

DEN SKABENDE PROCES I LYSET AF SØREN ULRIK THOMSENS POETIK

Jan Stokbro

Artiklen handler om den kreative proces og rejser spørgsmålet om, på hvilke måder den kreative proces kan være en personligt krævende proces. Den danske digter Søren Ulrik Thomsens beskrivelser af den kreative proces er valgt som vidnesbyrd for processen som levet begivenhed. Igennem en undersøgende eksistentiel-fænomenologisk tilgang læses poetikkerne Mit lys brænder (1985) og En dans på gloser (1996). Den kreative proces præsenteres faseindelst, hvilket som analytisk abstraktion tillader en kronologisk fremstilling af processens dynamik. Eksistentielpsykologisk tænkning og særligt Rollo Mays indsigter om den kreative proces danner forståelsesrammens klangbund.

Det konkluderes, at den kreative proces fordrer et stort personligt engagement, hvor personen passioneret er investeret i den givne problemstilling. Det kræver et stort mod under frihedens fordring at overskride sine nuværende grænser og holde fast i sig selv som orienteringspunkt i en uforudsigelig og periodisk angstopbyggende og ganske psykisk belastende proces. Det er samtidig en særdeles berigende proces, hvor den enkelte ansvarsfuldt griber meningssøgende ind i verden, hvormed processen er revitaliserende og berigende for den enkelte som et omsorgsfuldt og skabende livsudtryk.

1. Indledning

Vores rejse gennem livet er på mange måder en kreativ og formidabel rejse. Du og jeg har muligheden for at være kreative. Hvis vi vil og tør. Vi kan opsøge viden og drage nytte af alle de landevindinger, fortidige generationer har foræret os. Vi kan få en god ide og sætte os mål, som vi kan gennemføre. Eller vi kan i hvert fald gøre et ihærdigt forsøg. På den måde kan vi forsøge at skabe den fremtid, der kommer os i møde. Mennesket er kendetegnet ved, at vi kan tænke over, at vi er her. Og vi gør det alle sammen i større eller mindre grad, alt efter hvilken vej vinden blæser i vores liv. En gang imellem har vi udpræget brug for stabilitet, mens det andre gange ikke gør noget, at alting sejler, bare vinden blæser i den rigtige retning. Vi har en bevidsthed om, hvor vi kommer fra, hvor vi står, og hvor vi er på vej hen. Vi er fantasifulde, legende, grusomme, destruktive og omsorgsfulde væsner. Vi

er med andre ord sammensatte, men vi har altid et helstøbt ansvar for at varetage livet. Vi står hver især med vores liv i hænderne og rækker ud mod fremtiden.

Man hører så megen højtsvungen tale om, at vi skal leve af at være kreative, hvor fænomenet på mange måder sammenkobles med produktivitet. Tidligere skulle vi være strømlinede og effektive eller effektfulde, når bølgerne gik højt. Ud af al denne tale har jeg savnet et nuanceret og realistisk blik på, hvilket fænomen vi egentlig taler om. Så vi ikke får det galt i halsen, eller det bare hænger løst om munden på os. Vi skal uddanne fremtidige generationer til at tænke mere kreativt, og vi skal fremme kreativiteten i arbejdslivet. Vi skal simpelthen leve af at være kreative. Men jeg er slet ikke begejstret for snakken om, at kreativitet skulle være redningen i krisetider. Vi skal vel altid investere i at dygtiggøre os og kunne se nye muligheder. Den eneste sammenhæng, jeg kan se mellem økonomisk krise og kreativitet, er, at vi ikke må miste modet til at investere i fremtiden, når ressourcerne er knappe, og den sikre og velkendte løsning lokker. Det gælder i vores tænkning af uddannelse såvel som efteruddannelse, hvor vi skal tage alvorligt, at konkurrencen er global; også når det gælder viden. Hensigtserklæringer kan vi ikke leve af. I forlængelse heraf mener jeg også, at vi må forstå det rigtigt og ikke forregne os, når vi formulerer, at kreativitet er værdiskabende, fordi det bestemt ikke alene kan handle om kroner og øre. Det handler om mennesker.

Jeg synes, det er interessant at høre om folks skabende virke i det store eller små. Hvordan skulle vi da ellers blive klogere på fænomenet? Et fænomen som er muligt i et kontinuum, der spænder fra de mest hverdagslige bedrifter ud mod et livslangt projekt. Min tanke er, at vi kan tilstræbe kreativitet ved at forstå processen bedre, men vi kan ikke som sådan planlægge den, da enhver kreativ proces er en unik begivenhed. Det vi kan gøre, er at forberede os på, hvilken proces vi sætter i gang, og hvad det sætter i gang i os selv.

Vi skal derfor kigge nærmere på et vidnesbyrd fra et menneske, der omsorgsfuldt er investeret i sin skabende passion.

2. Kort om Søren Ulrik Thomsen

Søren Ulrik Thomsen (f. 1956) er en succesfuld dansk digter med mange udgivelser og priser bag sig, og han blev i 1995 tildelt Statens Kunstfonds livsvarige ydelse. Thomsen var en del af den såkaldte 80'ers generation af digtere, der ifølge dem selv stod i opposition til 70'ernes politiserede klima i poesien. For Thomsen var det vigtigt at løsrive sig fra denne 'bevægelse' og at finde ind til sin egen tematik og stemme. I essayet *Farvel til det blå rum* beskriver Thomsen (1996/2001), hvordan han oplevede, at 1970'ernes

poetiske klima havde skubbet eksistentielle spørgsmål ud af poesien og dermed efterladt dette såkaldte ufortolkede 'blå rum'. Det handler for Thomsen om at finde sin egen poetiske stemme og dermed finde modet til at skrive sine egne digte, hvor det metafysiske har sin plads. Det handler om en erobring af det poetiske rum ved at skrælle ideologier og diskurser af for dermed "[...] fra kroppens *point of view* at gense sjælen" (Thomsen, 1996; 2001, p. 125). Thomsens poesi beskæftiger sig således udtalt med de eksistentielle temaer i livet som døden, friheden og spørgsmålet om mening. Thomsens skriveproces kan siges at være en livslang søgen efter at formulere disse dramatiske temaer således, at de også åbner læserens egen refleksionsproces over sin væren.

3. Fremgangsmåde

Du skal læse en eksistentiel-fænomenologisk redegørende analyse af Søren Ulrik Thomsens refleksioner over sin skabende proces. Eksistentielpsykologien interesserer sig for, hvordan vi som mennesker lever fuldbyrdede liv ved at anerkende vigtigheden af de store spørgsmål om mening, død, frihed, intet, kærlighed og vilje, der aktiveres af, hvad psykolog Bo Jacobsen benævner "livets normale variationsbredde" (Jacobsen, 1998). Det er fra dette grundlæggende niveau, vi kan begynde at besvare spørgsmålene, livet stiller. Og lad det bare være stilfærdigt sagt her, at eksistentielpsykologien bestemt ikke er en uniform skole (Jacobsen, 2007). Den visker sandelig heller ikke det særegne ud med sine begreber, men må i mødet med fænomenet skræddersys af menneskehænders mål af omsorgsfuld opmærksomhed.

Strukturen i min fremstilling af den kreative proces er inspireret af Csikszentmihalyis fremstilling af faseinddelingen af den kreative proces *Preparation, Incubation, Heurika, Evaluation, Elaboration* (1996). Csikszentmihalyi understreger selvfølgelig, at denne traditionelle faseinddeling ikke må forstås som en generisk programteori. Jeg har desuden valgt at opdele den første fase i to hovedoverskrifter, fordi jeg finder det vigtigt, at Thomsen forbereder sig på at skrive digte, hvilket han gør med afsæt i sit levede liv. Vi må have en nærværende oplevelse af Thomsens virke, så vi kan følge med ind i hans verden. Jeg vælger desuden ikke at have et afsnit om *evaluation*, da der ikke er ét springende punkt, men mange små spring tilbage, så det ville være et lidt pudsigt abrupt og firkantet afsnit at sige, at der *nu* evalueres. Med disse væsentlige forbehold finder jeg en sådan analytisk abstraktion ganske anvendelig til at skabe struktur og sætte processen på form, som dermed kan fremstilles kronologisk under hovedoverskrifterne: *At få en ide, Ideen tager form, Tanken er altid undervejs, Pennen gløder og Digtet afsluttes*.

4. Den skabende proces

Lad os i det følgende rejse ind i Søren Ulrik Thomsens dramatiske poetikker, hvor vi tilbydes en righoldig beskrivelse af den kreative proces som personligt oplevet begivenhed.

4.1. At få en ide

Digte handler om at forholde sig til sit tilstedevær og folde det ud. Så enkelt kan det udtrykkes. Det vil sige, at skriveprocessen grundlæggende handler om at forholde sig til sin eksistens, hvilket selvsagt de mest hverdagslige hændelser i livet rummer. Selvom vi alle er unikke og lever forskellige liv, så er der en genkendelighed, når vi taler om livet på dette niveau, der hurtigt næsten kan nærme sig ontologiske kategorier. Dette giver, at det levede liv transformeres sprogligt i forsøget på at udtrykke, hvordan de store spørgsmål i livet ligger lige på tungen. Det handler med andre ord om så dramatiske temaer som død, tid, mening, valg og ansvar; grundvilkår, Thomsen forholder sig til, bearbejder og reflekterer over, hvordan han kan realisere i teksten. Det handler om subjektet – et kropsligt subjekt på sin tidslige rejse i verden – i storbyens gader og blindgyder sammen med de andre og alene. Det handler om kærlighed, sex, ensomhed, forundring over livet og taknemmelighed. Om at finde sin plads i verden med modet til ansvaret for at forvalte sin frihed. Det handler for Thomsen om at balancere i det punkt, hvor alt og ingenting render sammen i et forsøg på at sige det krystalklare faktum 'Jeg er her' på en måde, så alt det, Thomsen ved og ikke ved – alle spørgsmålene og gådernes kringelkroge – kommer ham en anelse i møde. Thomsen formulerer: "Et digt skal udspille sig i højspændingsfeltet mellem en teori og en sang" (Thomsen, 1985, p. 115). Hermed mener Thomsen, at kategorierne *teori* og *sang* skal udgøre en balance imellem den bevidste erkendte viden, der kan organisere og *forklare* livets fænomener i værket, mens 'sang' henviser til dimensioner ved livet, som unddrager sig sprogets klare angivelser. Det vil netop sige den rest, som der i en vis forstand slet ikke er sat ord på, når vi eksempelvis udtaler 'Jeg er her'. På denne måde kan begrebsparret siges at vikariere for viden versus ikke-viden, hvor det må forstås rigtigt, at denne ikke-videns grundkerne er det usigelige. Hermed udtrykker digteren netop, hvordan han erfarer og oplever verden samtidig med, at digteren afsøgende skriver sig frem til, hvad han kun omtrentligt forstår. Det bliver altså til i balancepunktet imellem at (be)skrive og hylde livet, hvortil han siger:

"Jeg kommer nok aldrig til at skrive et digt, der ikke på et eller andet plan kommenterer sig selv, og aldrig til at udkaste en teori, der ikke på et eller andet tidspunkt kulminerer og kammer over i et digt" (Thomsen, 1985, p. 119).

Andetsteds formulerer han direkte:

“Det er svært at forklare, hvad det er, man mener, især når dét, man mener, ikke er nogen “mening”, men bliver levet og oplevet. Som meningsfuldt. Når det, man skriver, ikke betyder noget, men skrives og skriver sig frem som betydning” (Thomsen, 1985, p. 23).

Spørgsmålet centrerer sig således om, hvem er jeg, der siger dette, hvilket følgende citat af Thomsen formulerer:

“Idet man opgiver at til-skrive og fra-vriste verden betydning og mening, bliver dette *at være i den* i sig selv meningen, og mennesket har med ét indsat sig selv som betydende-i-verden, som historiens subjekt” (Thomsen, 1985, p. 22).

Thomsen har alle dage været fascineret af poesiens kraft, og han mener, at digtets fortrin også bør kendes på sin musikalitet, fordi:

“Poesien har her, netop som tidlig, formaliseret lyden, en eminent kvalitet og mulighed frem for de øvrige kunstarter, nemlig at den i sin syngende tale kan overskride dualismen mellem at tænke og at sanse, der ellers kløver subjektiviteten i en sprogløs krop og en sprogliggjort a-kropslighed” (Thomsen, 1985, p. 61).

Jeg synes, at det interessante ved hans tanke er, at processen bliver en balancere mellem den bevidste *tilegnelse* af (og forholden sig til) perspektiver på det levede liv samtidig med hyldestens *tilnærmelser* til det fantastiske faktum, at vi er her. Sagt på en anden måde så kan digtet få de små hår til at rejse sig og kan aktivere følelser fra næridentiske oplevelser, som da en mand ved en af Thomsens oplæsninger, jeg var til, modigt rejste sig og fortalte, at netop dette digt havde fået tårerne frem hos ham, fordi han genkendte dødens tema og mindedes sine egne. Poesien kan altså spille på hele det følelsesmæssige klaviatur med et så konkret fysisk tilstedevær som pianistens fingre, der regner ned over tangenterne. Og det er denne varsomme, opmærksomme stemning, Thomsen opsøger for at berede sig på inspirationen, hvilket vi vender tilbage til.

4.1.1. Det levede liv som grundstof

For Thomsen er det helt centralt, at: “Firserdigtenes hypostasering af kroppen betegnede for mig at se ikke en binding til kødet, men en besindelse på det, der gjorde det muligt fra kroppens *point of view* at gense sjælen” (Thomsen, 1998, p. 125). Vi kan sige, at digterens udgangspunkt og hjemstavn således er erkendelsen af sin eksistens, hvilket i en samtidig bevægelse både

er det mest åbenlyse og komplekse tema overhovedet. Thomsen formulerer det således:

“Alt, hvad *jeg* erfarer, kan imidlertid ligge på et meget lille sted, nemlig det mest vidunderlige og skræmmende: At “jeg” er identisk med dén krop, der tidsligt bestandigt befinder sig: Nu, rumligt altid forankret: Her” (Thomsen, 1985, p. 22).

Dermed er det givet, at digtene i en vis forstand *handler* om oplevelser, Thomsen har haft, men den forsigtigere angivelse, at de *stammer* fra oplevelser i digterens levede liv, er mere korrekt, fordi dette vel egentlig er en grænsedragning imellem det personlige og det private. Når Thomsen formulerer: “Mine digte handler ikke om andet, end at den, der sidder og læser dem lige nu, sidder og læser dem lige nu” (Thomsen, 1985, p. 24), så sigter han netop til en ambition om, at læseren selv oplever livtag med de eksistentielle temaer på egen krop. Dermed kan man sige, at det er et normativt sigte i processen ved igen og igen at fremhæve alvoren i den enkeltes frihed og ansvar som sit anliggende.

4.1.2. *Nærværets metafysik*

I *Mit lys brænder* formulerer Thomsen:

“Det, hvorom man ikke kan tale, om det skal man tie. Men digte kan ikke tie *helt* uden at ophøre med at være digte, så: dét, hvorom man ikke kan tie, må man tale om på en anden måde. Man må tale om noget andet” (Thomsen, 1985, p. 29).

Disse flotte ord skal indramme, hvad Thomsen benævner *Nærværets metafysik*. Det udgangspunkt og den ambition er det, der er mest konstant formuleret hos Thomsen, når han næridentisk i *En dans på gloser* præciserer, at: “Digtets hemmeligheder er ikke det samme som digterens [...] digtets gådefuldhed hidrører ikke fra det, forfatteren ikke *vil* sige, men fra hans livtag med det, han ikke *kan* sige. På anden måde” (1996/2001, p. 92). Denne vigtige pointe vidner om, at oplevede hændelser ikke blot transformeres i processen, men at de forædles ved så at sige at *vikariere* for de eksistentielle grundvilkår ved at forudsætte disse tematikker som klangbund for ordenes fylde. Eller formuleret anderledes så kredser han rundt om disse temaer i et forsøg på at indkredse, hvad det vil sige og indebærer at være levende. Det vil sige, at Thomsens livserfaringer indeholder temaer, som han kan slå an, men selvsagt ikke kender svarene på. Denne forundring over livet søger han at nærme sig og finde udtryk for ved at finde nye meningsfulde måder at udtrykke disse voldsomme og labyrintiske spørgsmål på (Thomsen, 1996/2001, p. 23). Hermed kan vi forsigtigt sige, at digtene skal forsøge at ‘løse’ det problem at sige det usigelige, hvormed Thomsen forudsætter de

eksistentielle temaers almengyldige status, hvilket så kunne formuleres som, at enhver sætning har en forud-sætning.

Jeg tænker, at hele denne ambition om at sige det usigelige dermed er indeholdt i, hvad Thomsen angiver som *nærværets metafysik*, som jeg både forstår som en kompleks og en abstrakt kategori for ham. Den er kompleks for Thomsen, når han tænker den analytisk ved at forsøge at opstille nogle kriterier for, hvordan han erkender og forstår verden for derigennem at realisere *nærværet* sprogligt. Det vil sige, at Thomsen nærmer sig det videnskabelige felts sproglige og psykologiske indsigter ved at reflektere over, hvilke analytiske greb der kan forklare og hjælpe ham med at strukturere sin tænkning og fastholde ham i, hvorvidt han forholder sig til og sprogligt (be-) skriver verden fra sit eget perspektiv, eller om han *digter* verden, sådan som 'man' gør. Hermed mener han at kunne arbejde sig frem til nogle analytiske forankringspunkter i sin proces ved eksempelvis at indlåne teoretisering om subjekt/objekt-dikotomien fra videnskabens felt, der afslører for ham, om det eksempelvis er et rigtigt kys eller kysset som begreb/billede, der står på papiret, hvilket vi vender tilbage til. Det giver, at det videnskabelige felts bidrag til refleksionerne herom for Thomsen netop handler om at hæve disse bevægelser op på et erkendelsesmæssigt niveau af kompleksitet med en forklarings- og udsigelseskraft. Den anden dimension af nærværet er abstrakt, fordi Thomsen her fokuserer på sine oplevelser i tilværelsen, som han ikke mener lader sig indfange i analytiske og kausale kæder. Dermed er begrebet *nærvær* hos Thomsen for mig at se hele tiden holdt åbent imellem disse to felter, der på hver deres måde bidrager til processen.

4.1.3. *Mod og tro*

I det følgende vil jeg forsøge at indkredse, hvordan Thomsen tænker nærværet abstrakt, fordi hans proces handler om at finde udtryk for den stemning, der eksisterer som en konkret, men diffus livserfaring. Hele første del af *Mit lys brænder* kredser om, at han umuligt kan sige dette forklaringsudtømmende, fordi livet simpelthen må *leves* og altså i en vis forstand unddrager sig sproget (1985, p. 23). For mig at se er det vigtige her i Thomsens refleksioner, at han er bevidst om, at der netop eksisterer denne grænse for, hvad han analytisk kan indfange, når han må være ærlig og redelig over for den forskellighed af ideer/perspektiver, processen indeholder, fordi det måske lige netop er på grund af disse spændfelter, at udviklingen sker. Det handler for Thomsen om at holde fast i sig selv i processen, når hans *materiale* er hans levede liv. Og med udgangspunkt i en forestilling om nærværet som etableret gennem fakticiteten kan Thomsen paradoksalt formulere det som en "[...] materialistisk metafysik [...]" (Thomsen, 1985, p. 23). Det handler med andre ord om at udtrykke sine tanker og ikke at indpasse dem i en sammenhængende og logisk form, så de restløst kan gå op i genkendelige forklaringer. Det handler netop om at tage udgangspunkt i sine egne tanker, hvor sammenstrikkede de end måtte være. Thomsen oplever, at hans ople-

velse af dette *nærvær* overskrider den intellektuelle tænknings ønske om sammenhæng og logik, hvorfor det gælder om at holde fast i sig selv som den endelige reference i skriveprocessen. Således når Thomsen tidligt i *Mit lys brænder* frem til:

“[...] har man først én gang overskredet dualismen og er kommet op på metaplanet, er der ingen vej tilbage men, for mig at se, heller ingen *intellektuel* vej frem, fra dette sted, der *må* forlades, hvis man ikke vil gå i stå og stykker. [...] må opgive enhver ambition om en intellektualitetens sikkerhedsgivende sammenhæng og stringens, og blot kaste sig ud i sit projekt, overgive sig til *modet* og *troen*” (Thomsen, 1985, p. 38).

For mig at se indeholder disse formuleringer om at kaste sig ud i *sit projekt* en skøn blanding af refleksioner over selvudvikling og udvikling i forfatterskabet. Thomsen fortæller her, hvordan han (helt spirituelt) må overskride intellektets spaltning af verden i dualiteter:

“At arbejde sig frem til en grænse er således det samme som at arbejde sig væk fra dét, denne grænse beskriver, men i forsøget på at krydse grænsen erfarer man samtidigt i ét gysende nu, hvad det overhovedet er, man er i færd med at overskride. At fuldbyrde og tilintetgøre er på denne måde det samme; at arbejde sig op mod et højdepunkt og at skrive sig ned til et nulpunkt falder sammen i *punktet*, i det jeg kalder: virkeliggørelsen, nærværet, poesien, kroppen, ansvaret” (Thomsen, 1985, p. 39-40).

Det er således også med henvisning til Tarotkort og en forestilling, Van Morrison har om hjertets “Inarticulate speech”, hvilket kulminerer i ordløs sang, der sigende fungerer som Thomsens referencepunkter her. Pointen er, at Thomsen henviser til kunstens udtryksformer, hvor hans refleksioner og kendskab til teoretiske og analytiske indsigter ikke kan lede ham længere. Tekstens mening kulminerer simpelthen på dette punkt for ham, således også for læseren af poetikken, fordi han ikke kan teoretisere sin *viden*, men i stedet simpelthen må udtrykke det igennem et digt, der dermed markerer og forsøger at udtrykke denne erfarede grænse (1985, p. 40-41).

Med disse formuleringer om at afsøge grænser forstår jeg Thomsen derhen, at han ønsker at opnå en tilstand af varsom opmærksomhed, hvor han må veksle imellem på den ene side at være opsøgende og på den anden side at være modtagelig. Det fremstår som en særdeles frugtbar, men også sårbar position. Af disse grunde læser jeg denne fornemme kategori, *Nærværets metafysik*, som omrids af, hvorledes Thomsen tænker dynamikken imellem at lade sig inspirere og at berede sig på inspirationen, fordi det angiver, hvad man måske lidt flot kunne formulere som en modus af sensitivitet. Under Illuminationsfasen vender vi tilbage til dette fænomen og ser, hvordan

Thomsen forsøger at komme så langt, som han kan med analytiske greb til at forstå denne dynamik, der muliggør at overskride grænser i, hvad han benævner *katastrofale eksplosioner*.

Som det fremgår af det ovenstående, så kredser tankerne i *Mit lys brænder* meget om den dualisme, som vestlig moderne tænkning så at sige har siddet i op til halsen. For Thomsen er det vigtigt at holde tanken åben og forsøge at tage det med, som han dårligt kan sætte ord på; det er muligt at tankerne er selvmodsigende og inkonsistente, men pointen er, at alt, hvad han oplever, må med. Denne metafysiske dimension i hans arbejdsproces finder vi også i en ligeledes abstrakt ide om *værkkategorien* som en forudsat instans, der overhovedet gør det muligt for ham at digte, således at værket, i begge betydninger af ordet, må *findes* af en kvalificeret spørger (1985, p. 27). Jeg vil om lidt vise, hvordan Thomsen her forsøger at skelne imellem et psykologisk og et metafysisk niveau i sine refleksioner over dette fænomen med en *forudsat værkkategori*. For nuværende er det alene vigtigt, at Thomsen fremstiller denne metafysiske værkkategori som helt afgørende for sin skriveproces, som dermed altså også vedrører noget andet end ham selv, til trods for, at han måske sidder isoleret i et sommerhus og skriver. Hermed har vi nærmet os et begreb om inspiration, hvor formuleringen 'at få en ide' for Thomsen kan siges at rumme den dobbelte bevægelse at række hænderne frem for at *gribe om*, men også at åbne hænderne for at kunne *blive grebet*.

4.1.4. Inspirationens stemme

Thomsen proklamerer i dyb alvor, at han aldrig ved, hvornår han kan skrive det næste digt; hvis nogensinde (Thomsen, 1996/2001, p. 59). Dette er et centralt spørgsmål, for selvom de eksistentielle temaer i en vis forstand kan siges at være allestedsnærværende, så er det jo ikke givet, at Thomsen kan skrive en masse digte om det. Vi står således over for et åbenlyst paradoks; nemlig hvor ordene til at sige det usigelige må komme fra. Til sine foredrag fortæller Thomsen, at hans evne til at skrive digte er en medfødt gave. I *En dans på gloser* formulerer han, at ordene faktisk *lyder* i hans hoved fra en stemme, der ikke er hans egen, men heller ikke fremmed, ej heller hallucineret:

“Snarest må den beskrives som en stemme, der på samme tid kommer inde- og udefra med en status midt imellem at *tilhøre* mig, skønt den ikke er min daglige, og *tiltale* mig, skønt den ikke hidrører fra en anden; forsøgsvis vil jeg kalde denne stemme mig *tilforordnet*” (Thomsen, 1996/2001, p. 32).

Det er interessant, hvordan Thomsen forsøger at indfange dette metafysiske niveau i sin proces, når han i *Mit lys brænder* igen og igen gentager subjektets ansvarlighed med henvisning til, at det er et udtryk for fraværen at deponere sin væren i forestillingen om et abstrakt Andet, hvilket vil sige Gud, partiet eller lignende (1985, p. 51). Det afgørende er således hele tiden, at subjektet træffer valget forankret i sig selv. At Thomsens pointe med subjektets ansvarlighed alligevel ikke er en afvisning af Guds eksistens, er så en

anden sag. Thomsen foreslår i stedet for et religiøst referencepunkt, at: "Når livet ikke længere praktiseres i forhold til en abstrakt metaform, former det sig nu som konkret metapraksis" (Thomsen, 1985, p. 115). Andetsteds siger Thomsen om denne instans, at den: "[...] ikke er sat *uden for* bevægelsens væren, som den der bevæger den ubevægede spiral, men som indskrevet i denne, som absoluteret væren, som *bevægelse*" (Thomsen, 1985, p. 99), hvormed en subtil kritik af Aristoteles' forestilling om den ubevægede bevæger for mig at se kan siges at blive begået. Men at kalde et fænomen for en bevægelse er selvsagt lidet informativt, og det er da også gennem negationens princip, Thomsen kommer længst. Han er nemlig udmærket klar over, at formuleringerne indbyder til en religiøs forståelse, der ser Guds bevægende hånd, eller en psykologisk forståelse, der ser Thomsens oplevelser, som et psykologisk produktivt blændværk. Thomsen formulerer, at han anser det for blasfemisk at forestille sig, at digterens hånd skulle være ført af Gud, hvilket tilmed reducerer digteren til ingenting, hvortil han humoristisk, til sine foredrag spørger, hvilken interesse Gud dog skulle have i at skrive digtsamlinger. Den psykologiske forklaring han møder, mener han, sætter tanken i stå ved, at tænkningen alene skulle foregå i, hvad han her formulerer som "psykens lukkede system" (Thomsen, 1996/2001, p. 57).

Omkring nærværet forstår jeg Thomsens pointe derhen, at forestillingen om *nærværet* er reduceret i den psykologiske tolkning, han møder og forstår, fordi hans ærinde ikke er at udtrykke sig selv, men i kraft af sig selv at udtrykke noget, der er større. I *En dans på gloser* slår han sin mening utvetydigt fast ved at formulere: "[...] *værket rummer andet og mere end kunstneren* (det er faktisk den eneste grund til at skabe det), modsat håndværket, som simpelthen udtrykker sit ophavs kunnen" (Thomsen, 1996/2001, p. 23). Når Thomsen reflekterer over sin proces med psykologien til hjælp, mener han, at han må være varsomt opmærksom på ikke uforvarende at komme til at reducere sine ideer, hvilket en formulering som denne vidner om, når han reflekterer over psykologien i sin proces: "[...] disse tvangstanker synes lånt fra den logik, der på et højere niveau styrer processen" (Thomsen, 1996/2001, p. 58). Han mener med andre ord tilsyneladende, at der er en logik bagved processen, som ikke er psykologisk. Hermed er vi tilbage ved, at processen angår Thomsens mellemværende med tilværelsen, og hvor end *stemmen* lyder fra, så stiller den ham i centrum ved at kræve af ham, at *han* tager det næste skridt.

4.2. *Ideen tager form*

Alt, hvad digteren behøver af materialer, er et stykke papir og en pen. Men det er så virkelig samtidig også det mindste af det hele. Med afsæt i forrige afsnit kan vi sige, at der også må være en sensitiv indstilling af nærvær hos Thomsen. Et digt kan komme alle vegne fra, mens pointen er, at ikke alle disse indtryk gør noget varigt indtryk og dermed sætter et aftryk i hans bevidsthed.

4.2.1. *Stof og form i nærværrets inspiration*

I *Mit lys brænder* fremhæves storbyens grå beboelsesområder som produktive rum, han kan dykke ned i (Thomsen, 1985, p. 28). I *En dans på gloser* (1996/2001) beskriver Thomsen, hvordan en ide til et digt kan begynde alle vegne fra som eksempelvis i kraft af nogle *tilfældige* ord fra denne tilforordnede stemme. Disse ord synes at ville ham noget, hvorfor han skriver dem ned og gemmer disse ordlister, selvom det måske er de mest hverdagslige ord uden tilsyneladende forbindelse til hinanden. For Thomsen *er* der dog givet en sammenhæng mellem disse ord, idet han forudsætter, at han bare endnu ikke har fundet den. Han formulerer det således:

“[...] skønt man i de første faser af arbejdet med et værk måske aldeles ikke kan se, hvad f.eks. ordene “flagermus” og “knitre” har med hinanden at gøre, kan man ikke desto mindre høre, at de hidrører fra en fælles sfære, man forsøger at nærme sig” (Thomsen, 1996/2001, p. 39).

Omvendt fortæller Thomsen, at inspirationen også kan være så konkret en oplevelse som en brand i Titangade, der brænder sig fast i hukommelsen og ikke fortøner sig, selvom den fortælles til venner og dermed søges bearbejdet (Thomsen, 1996/2001, p. 49). Hertil vil jeg ligeledes tilføje Thomsens tro på, at der her er noget større, der forbinder sig, som han bare endnu ikke kan fastholde:

“Jeg tager altså billedet af ildebranden for gode varer og tror, at det vil bære frugt at arbejde videre med det, i overbevisningen om at der til ethvert indlysende billede hører en lige så selvfølgelig rytme, og såfremt de finder hinanden på den formelt set helt rigtige måde, også må rumme et udsagn: de *vil* hinanden og vil ikke slippe *mig*, og må ergo være bærere af betydning [...]” (Thomsen, 1996/2001, p. 50).

Disse oplevelser eller tilforordnede ord kan altså ikke nødvendigvis straks omsættes til et færdigt digt, hvortil Thomsen har udviklet forskellige strategier til at fastholde disse ord og diffuse ideer som forberedelse til det videre arbejde. Det kan handle om, at der kan mangle om blot en enkelt linje, som gør digtet ufuldstændigt, og på denne plads indsætter Thomsen, hvad han kalder en “dummy tekst”, som så vil stå og stikke ham i øjnene, indtil de rette ord findes (Thomsen, 1996/2001, p. 64). Omvendt kan det også være en struktur til et digt, der pludselig står klar for ham, uden at et eneste ord vil frem. Han beskriver, hvordan disse ordløse strukturer så må fastholdes i bevidstheden, indtil ordene melder sig. I sin fremstilling fremhæver Thomsen, at disse ufuldstændige ideer og lysende ord, han bare ved, at han må gemme, ikke nødvendigvis er starten på det færdige digt. Det kan vise sig, at de passer ind midt i digtet, som eksempelvis ildebranden, der startede processen i Thomsens hoved og endte med at indgå som linje fire i det en-

delige digt. Der er således tale om, at Thomsen arbejder åbent med et veksellende perspektiv på del/helhed og deres mulige forbindelser og kan forestilles at afslutte et digt med sætningen, der i udgangspunktet satte ham i gang (Thomsen, 1996/2001, p. 49-51). Helt overordnet ser vi her, at inspirationen gives forrang.

4.2.2. *Aktiv versus passiv*

Man kunne nemlig også forestille sig, at digterens erfaring fra tidligere udgivelser afgørende kunne hjælpe ham på vej, fordi det ligner en oplagt mulighed, at dette arbejde må være forberedende. Thomsen formulerer: "Jeg bliver indimellem spurgt, om det med årene er blevet lettere eller sværere at skrive, og må svare, at det er lige så let, som da jeg begyndte, men *opleves* sværere" (Thomsen, 1996/2001, p. 78). Man kunne jo slet og ret tænke sig, at Thomsen kan sit håndværk, og derfor kunne han jo blot slå op i ordbogen og udvælge sig nogle fornemme gloser, som med det rette håndelag ville kunne omveksles til poesi, men den går selvsagt ikke, fordi de ikke *vil* ham noget (Thomsen, 1996/2001, p. 20).

I *En dans på gloser* kommenterer Thomsen på forskellen mellem håndværk og kunst. For Thomsen er forskellen, at mens det foreliggende håndværk udtrykker håndværkerens kunnen, så rummer kunstnerens værk mere end kunstneren, hvilket Thomsen simpelthen formulerer som den eneste grund til at skabe det (Thomsen, 1996/2001, p. 23). Disse kompetencer fra tidligere processer anerkender han som retningsvisende, men insisterer uafsladeligt på, at hver eneste proces er unik i den forstand, at digtet er et møde imellem form og stof. Mere rundhåndet formuleret vil det sige, at Thomsen arbejder sig hen mod at sige dét, som ligger ham på sinde, men som han endnu mangler ord for; det, som endnu mangler form. Thomsens erfaring omkring denne forudsatte metafysiske værkkategori udtrykker han et sted således:

"At denne instans er forudsat betyder imidlertid ikke, at værkfragmenterne skal forstås som udgørende en simpel rebus, som forfatteren er passiv modtager af; når instansen overhovedet er i stand til at give gyldige svar, er det nemlig kun for så vidt, den mødes af en kvalificeret *spørgen* fra forfatteren, som på sin side er kaldet af værket, netop alene fordi han besidder *kompetencen* til at fremkalde det" (Thomsen, 1996/2001, p. 51-52).

Ifølge Thomsen har han gennem foregående arbejdsprocesser skabt nogle greb i sin omgang med stoffet, som de netop var rundet af. Han tilbyder et billede med kirurgiske instrumenter til at ligne fænomenet ved, at fra sidste digtsamling til den forestående har disse instrumenter ligget hen og samlet rust. De blev arbejdet frem og opnåede deres skarphed i mødet med dét, han dengang forsøgte at finde udtryk for. Dette nye, han netop ikke ved, hvordan

han skal finde udtryk for, byder ham at forny sine greb. Her er det nærliggende at sige, at disse 'gamle instrumenter' derfor ikke ville give det nye stof liv, men netop blodforgiftning. I ramme alvor ligger her en tydelig respekt over for digtenes stof, som skal gå i dialog med formen, førend det helt rigtige kan *findes* (Thomsen, 1996/2001, p. 20). Det vil sige, at digtets stof vil modellere formen og omvendt, hvilket grundlæggende rækker ud mod Thomsens forestilling om, at værket i ordets dobbelte betydning *findes* (Thomsen, 1996/2001, p. 32).

4.2.3. Nærværet realiseret sprogligt

Videre om disse tanker omkring dynamikken imellem stof og form er der også et forberedende, analytisk refleksionsarbejde vedrørende, hvordan Thomsen tænker, at han møder og dermed skriver fænomenerne på; disse subjekt/objekt-positioner. Det vil sige forskellen mellem beskrivelsen af et konkret kys med spyt og smag og så 'kysset' som en abstrakt kategori, vi forstår med masser af mening, men måske netop uden smag. Vi kan også sige, at arbejdet med digtene har skabt Thomsens refleksioner over og kompetence til, hvordan han vil udtrykke eksistensen i skriften. Når han vil etablere et nærvær sprogligt, så skal digtene også være nærværende ved at være reflekterede i forhold til deres fænomener. I *Mit lys brænder* formulerer Thomsen således fire positioner mellem subjekt/objekt, hvoraf han angiver, at kun den første er gyldig. Positionerne er som følger:

- *Det konkrete, absolutte Andet*: Subjektet anerkender og møder den Anden som en konkret Anden med respekt for vedkommendes autonomi.
- *Det abstrakte Andet, eller Andethed*: Subjektet møder den Anden som et abstrakt objekt, hvilket er at ligne med begreber såsom Kvinden og ikke en virkelig person.
- *Det konkrete, modificerede Andet*: Subjektet møder den Anden som en delvis autonom entitet, men subjektet projicerer og møder dermed delvist kun den Anden i egen ret.
- *Det Andet som det samme*: Subjektet møder så at sige sig selv i den Anden, da enhver forskel er visket ud.

Disse positioner fremviser Thomsens refleksioner over, hvordan han tilgår fænomener, om det så er et menneske eller en ting (Thomsen, 1985, pp. 65-85). På et åbenlyst niveau i poetikken udgør disse angivelser formelle gyldighedskrav til sproget/digtet som tekniske, litterære kategorier, mens de på et dybere psykologisk, refleksivt niveau udtrykker et stort, grundlæggende mentalt afsøgningsarbejde i Thomsens processer.

Lad os sige, at disse *tilforordnede* ord så at sige ligger og ulmer i digteren.

4.3. Tanken er altid undervejs

Efter perioder med inspiration, hvor ord og billeder vælder ind, så skal alt dette bearbejdes. Thomsen skriver, at det er vigtigt efter sådanne perioder

med inspiration at kunne vente og i en vis forstand nære sig for at tvinge digtene på plads. Thomsen formulerer dramatisk:

“En sådan tekst vil tirre sin ophavsmand værre end et væskende brandsår, fordi det synes komplet ulogisk, at han har kunnet skrive 17 gyldne linjer, men ikke kan få de manglende tre på niveau med disse, og ydermere jo oplever digtet *lige ved* at være færdigt, hvad nok så meget arbejde med det imidlertid viser, at det ingenlunde er (Thomsen, 1996/2001, p. 64).

Spørgsmålet her handler om at veksle imellem en passiv og en aktiv strategi. Som i det foregående kan erfaringen heller ikke på dette punkt hjælpe konkret på vej, men nok være retningsanvisende. Thomsen beskriver således, hvordan det nogle gange betaler sig at sætte sig med digtene som et slid, mens det andre gange er bedre at gå en tur i Hareskoven eller gå i biografen. Thomsen formulerer:

“[...] nok så præcise analytiske indsigter i, hvornår tidligere tekststykker kom “af sig selv”, og hvornår de var produktet af bevidst indsats, kan ikke konverteres til normative begreber, der i det fremtidige arbejde kan bruges til på forhånd at afgøre, hvilken strategi der vil virke over for en given tekst” (Thomsen, 1996/2001, pp. 65-66).

Selvfølgelig ikke, fristes man til at sige, og eftersom forholdet mellem aktiv og passiv ikke lader sig *løse*, så må det handle om at tage en beslutning i begivenheden, og hvis ikke det virker, så gå den anden vej. Det kan måske lyde banalt, men det er en særdeles vigtig lektie. Thomsen mener, at evnen til at udholde disse tilsyneladende stillestående og frustrerende perioder muligvis er afgørende for, om man lykkes som kunstner, dels fordi det kan være særligt psykisk belastende og dermed fristende at færdiggøre et digt, selvom man ikke er parat (Thomsen, 1996/2001, pp. 73-74). Således formulerer han om digteren:

“[...] lige så *non existent* kan han opleves, når værket således under sin ofte lange tilblivelse udelukkende er et mellemværende med ham selv, og intet andet end troen på, at arbejdet – i hvilket måske oven i købet intet tilsyneladende sker – ikke desto mindre pågår som en passiv aktivitet, holder ham oppe. Psykologisk skal kunstneren altså i udstrakt grad kunne tolerere passivitet [...]” (Thomsen, 1996/2001, pp. 73-74).

Hvis ikke digteren kan udholde dette, glider det hele ham af hænde, hvor Thomsen omtaler bevægelsen således:

“Og nu er der åbnet for den onde cirkel, som måske starter med, at forfatteren i arbejdet med et værk alt for hurtigt skifter fra den passive til den aktive modus og lynhurtigt med stor energi og opbydelsen af al sin håndværksmæssige snilde tager fat på at bearbejde de lunser, han har tilladt inspirationen at tilkaste ham” (Thomsen 1996/2001, p. 74).

4.3.1. *Man må ofre sine erfaringer*

På dette sted i processen er det vanskeligt for Thomsen at fremstille, hvad der egentlig sker. På dette sted i processen har han en fornemmelse af, at noget stof er ved at finde sin form, men han kan ikke skrive det ud endnu. Han formulerer:

“[...] på den ene side kun *anes* værkets flossede kontur i en særdeles vag, men forjættende mættet vision (som en drøm om hvilken man kun husker, at den var overvældende), på den anden side *ved* man, at det – hvis arbejdet lykkes, falder i hak, går op – vil fremtræde på een, og kun een, ganske bestemt og distinkt måde, man ganske vist ikke kender endnu, men må *ofre* alt på at arbejde sig frem til” (Thomsen, 1996/2001, p. 29).

Ifølge Thomsen er her en sammenlignelighed med psykoanalysens begreber om bevidstheden. Thomsen formulerer:

“[...] det interessante sker i *mødet* mellem det bevidste og det ubevidste, som forløser hinanden på samme måde som form og stof, og ligesom dem netop kun kan *erkendes* i en sådan indbyrdes forholden sig, fordi de overhovedet kan siges kun at være hinandens *produkt*. Paradokset er – som jeg også var lidt inde på i *Mit lys brænder* – at man lige så lidt, som man til enhver tid kan tro sig styret af bevidste og dermed rationelle motiver, kan beslutte sig til at være ubevidst [...]. At det æstetiske begrebspar stof/form på denne måde kan have en lignende formel status som det psykoanalytiske ubevidst/bevidst er imidlertid ikke ensbetydende med, at de har samme indhold” (1996/2001, p. 41).

Jeg tænker her, at Thomsen sigter til, at analysanden med terapeutens hjælp i psykoanalysen vil forventes at bearbejde ubevidste motiver for derigennem at forløse psykiske spændinger, hvilket vil skabe en højere grad af integration og dermed psykisk balance, der muliggør selvindsigt og produktive fremadrettede handlinger. Thomsen præciserer derimod, at digtningen for ham er et mellemværende med tilværelsen, hvorfor der ikke opnås denne integration, og i stedet møder vi forestillingen om *offeret*, som kunstneren må bringe, hvilket er digterens bearbejdede erfaringer, som formaliseres til

et digt. Med Thomsens ord sådan, at “[...] værket på én gang repræsenterer en eviggørelse og en bortøden af sine erfaringer.” (Thomsen, 1996/2001, p. 86). Med denne tanke in mente bliver de følgende ord fra Thomsen lettere tilgængelige: “[...] idet hans første blik på det nyskabte digt tillige bliver hans sidste på de erfaringer, der netop nu dør *for ham* ved at komme til live i og som en anden form” (Thomsen, 1996/2001, p. 111).

4.3.2. Spørgsmålet er, hvad der forbinder prikkerne

Vi så netop denne balance, der kræver, at tanken holdes åben mellem det rationelt bevidst erkendte og de sansede og levede livserfaringer, der fungerer som klangbund; at arbejde sig frem til sine grænser. Hertil kan vi så erindre, at Thomsens sigte er at stille eksistentielle spørgsmål, som transformeres til digtenes små, gådefulde former. Denne eksistentielle tænkning er normativ omkring, at vi har ansvaret og valget, men Thomsen anonymiserer netop valget i dets almene gyldighed, hvorfor normen altså ikke angår opskriften på det Gode liv, men blot fordringen om at leve i *egentlighed*, som det så flot hedder i *Mit lys brænder* (1985, p. 22). Dette er en professionel ambition i skriveprocessen, som tillige rækker ud mod hele livet. Omkring skriveprocessen kan Thomsen måske teoretisere sig frem til højdepunktet i sin tænkning ved at formulere en poetik, men pointen er, at han må bevæge sig videre herfra for at nærme sig dét, som han nu ikke ved. Med hans egne ord:

“Hvis man nu synes, at man har sagt alt, undtagen lige netop det *nu* usigelige, og således lader sin teoretiske skrift være slutningen på skriften og begyndelsen på livet, ja, så udtrykker dette jo det forfængelige håb om den teoretiske teksts endelige gyldighed som en teori om dén praksis, der først nu skal til at gå i gang [...]” (Thomsen, 1985, p. 107).

Med praksis mener Thomsen *at skrive*, mens hans levede liv jo samtidig så at sige er grundstoffet, hvis jeg må være så fri. Det centrale her er, at dynamikken i denne fase tilsiger Thomsen at tilgå den med mange forskellige strategier for yderligere inspiration, der kan flytte processen videre, hvilket grundlæggende centrerer omkring valget imellem en aktiv og en passiv modus.

4.4. Pennen gløder

Nu kommer der fart i processen. Nu kommer der fart i tasterne. Dette spændforhold mellem form og stof forløses, og Thomsen skriver flittigt og inspireret. Denne balance imellem sliddet og inspirationen er selvfølgelig et kontinuum, men Thomsen giver inspirationen forrang. Han siger ligefrem:

“Inspirationen er et imperativ, der tilsiger forfatteren at nedskrive ikke bare mesterlinjerne, men også brokker så banale i deres udsagn og så

ynkelige i deres udformning, at han, der det ene sekund er på nippet til at bilde sig ind, at han er Mallarmé, det næste må se sin selvrespekt skåret ned til mudderhøjde” (Thomsen, 1996/2001, p. 72).

Dette udtrykker en oplevelse af nærmest at hælde hovedet ud på papiret, hvor det parentetisk skal bemærkes, at bearbejdningen af noget af dette vil forudsætte spring tilbage i processen. Vi får at vide, at oplevelsen balancerer imellem ekstase og opgivelse i én rasende strøm. Thomsen fortæller også, hvordan der tidligere i disse intense perioder har vist sig et fænomen, hvor der næsten synes en udveksling imellem, at Thomsen producerer tekst, samtidig med at han selv går i *opløsning* ved at lade omgivelserne forfalde. Således var der nærmest en lige udveksling imellem Thomsen og digtsamlingen *Hjemfalden*, hvilket han fortæller, ikke er en del af processen længere (Thomsen, 1996/2001, p. 79). Her møder vi Thomsens skelnen mellem et psykologisk niveau og et metafysisk, hvor det psykologiske for ham at se (kun) er egnet til at forstå de logikker, der styrer processen på et højere plan.

På et psykologisk niveau forstår Thomsen destruktionen, som noget han gør ubevidst, for at digtene, med hans ord, skal: “[...] *lyne som en diamant på en mødding*” (Thomsen, 1996/2001, p. 85). Det stof, som han beskæftiger sig med, overgiver han til digtene, hvormed Thomsen reflekterer over, om digtene i psykologisk forstand er at ligne med det objekt, som må tabes. Thomsen siger:

“[...] helt modsat af, hvad man måske skulle tro; at værket, der måske nok skabes på baggrund af et problem i kunstnerens livsverden, dog må have en umiddelbar *feed back*-effekt på denne, således at man efter en lykkelig arbejdsdag ville føle sig som sat i verden på ny og derfor med lyst og taknemmelighed i en håndevending klare sit mellemværende med den” (Thomsen, 1996/2001, p. 81).

I eksistentiel forstand ser Thomsen, at digteren må bringe sine *erfaringer* som *offer*, hvilket han også formulerer:

“Således at livsværket i sin fremadskriden kontinuerligt producerer et *tomrum*, som kunstneren kun kan skubbe foran sig ved hele tiden på ny at forholde sig til det, hvorved han holder døden fra livet, ved konstant at transformere det for altid tabte til det for evigheden skabte” (Thomsen, 1996/2001, p. 86).

4.4.1. *Katastrofale eksplosioner*

Denne oplevelse af at overskride grænsen for, hvad han ved, hvorved dette såkaldte *tomrum* bestandig skubbes foran ham, udvider hans bevidsthed. I *Mit lys brænder* forklarer Thomsen denne oplevelse med den hermeneutiske spiral for erkendelse, hvor erkendelser på ‘lavere’ niveauer stadig forefindes

i spiralens 'højere' niveauer. Herigennem opnås en stadig højere evne til at balancere kompleksiteten, samtidig med at erkendelsen kan korrigeres ved at vende tilbage til tidligere fokuspunkter ved problemstillingen. I spiralen genkender Thomsen sin egen tænkning og dynamikken i udviklingen modsat den lineære og kausalt fremadskridende tænkning, der metaforisk bevæger sig fremad, og den cirkulære forestilling, der altid vender tilbage til sig selv (1985:, pp. 96). Hertil kommer så, at han psykisk præsterer at overskride denne nye grænse. I *Mit lys brænder* formulerer Thomsen denne oplevelse som en dynamik imellem begæret og døden. Begæret henviser til Thomsens ønske om udvikling. Med udvikling menes, at han skriver sig frem til en grænse, som han begærligt vil udfordre. Som menneske og dermed som digter, men dette begær holdes i ave/neutraliseres af døden, fordi der ingen garantier er for, at Thomsen får noget igen. Det er svært at bære denne usikkerhed, fordi subjektet vil vægre sig ved at kunne vinde alt, fordi konsekvensen kan være, at det hele blev sat over styr (1985, pp. 86-88).

Her vil jeg præcisere, at hvad Thomsen kalder at overvinde frygten for døden med rette er frygten for tabet af et fuldt integreret selv (Thomsen, 1985, p. 87). Når han således skal definere, hvad han mener med så bastant en udmelding, viser det sig, at der er tale om, at han for det første i et gyssende nu må erfare, at hans identitet er på spil og derfor kan tabes. Det vil sige, at fordi han satser alt i kunstens navn, har han også alt at tabe. Hvis der aldrig mere kommer et digt som konsekvens af dette valg, ja, så er han kun digter af navn og ikke længere af gavn. For det andet at dette valg jo kun bekræfter ham i, at det til stadighed må tages igen og igen. Det vil sige, at hvad han vinder, har han kun til låns så længe, som inspirationen lader vente på sig, fordi denne vil kunne udfordre de nuværende grænser. For det tredje at anerkende, at hvad begrebet *selv*, som et integreret selv, i denne tænkning forudsætter, er, at denne integration er midlertidig og paradoksalt forudsat af at blive splittet ad gang på gang i skriveprocessen for at kunne samles på ny hele livet igennem frem til dets ophør. Og for det fjerde endelig virkelig at tage disse erkendelser alvorligt og indse, at disse valg må tages for bestandig, så han som menneske vedbliver med at tilblive (1985, p. 87). Eller sagt lidt fornemt så må han indse, at denne ambivalens ikke er et lod i livet, men snarere en del af vægten.

Hermed er vi tilbage til kategorierne *mod* og *tro*, som alene kan forklare springet, fordi Thomsen må tåle inspirationsløse perioder og modigt kaste sig ud på dybt vand, når inspirationen kommer, i sine forsøg på at opnå grænseoverskridende processer, der finder udtryk som nye digte. Bevægelsen, vi taler om her, er disse "Katastrofale eksplosioner". Hvad der bliver tydeligt for Thomsen her, er, at han investerer sig selv i processen uden at vide, om han får noget igen. I processen erkender han sit eget forhold til verden, hvilket rækker tilbage til disse subjekt/objekt-positioner, han introducerede. Dermed kan refleksionen afsløre, om han måske har deponeret sin væren andetsteds, hvormed han præsenterer det frygtindgydende scenarie, at

man har levet i uegentlighed, hvilket optrevler det grundlag, man står på. Denne trussel omtales som den modsatte bevægelse, der benævnes "katastrofal implosion", hvor orienteringen i verden smuldrer; den hermeneutiske spiral drejer den anden vej.

4.4.2. *Mod og tro*

I denne bevægelse af eksistentiel refleksion, hvor spiralen drejer den ene eller anden vej rundt, forstår Thomsen angst som entydigt destruktiv (rettelig er det panikangst, Thomsen beskriver), mens frygten forstås positivt, som udtryk for refleksion og mulighed for at handle på disse erkendelser (Thomsen, 1985, pp. 93-103, 134-135). Et andet fænomen, Thomsen kort introducerer her, er 'falsk inspiration', hvilket udtrykker "[...] i hvilken man tror sig inspireret, skønt den ophidsede tilstand blot udtrykker *ønsket* om at være det" (Thomsen, 1996/2001, p. 48). Thomsen formulerer, at han må skrive løs og løsrive sig fra denne frygt for at genlæse udkommet med tidslig afstand, hvilket lader ham afgøre, om der virkelig var noget, han synes, har blivende værdi. Han må kaste sig ud i det med mod og tro. Og Thomsen finder genklang for sine tanker om modet og troen:

"'Det er meget nødvendigt at være helt eventyrligt indbildsk', skriver Jørgen Gustava Brandt i *Hvad angår poesi*. Kun ved hver eneste dag fanatisk at forfølge sit absolutistiske projekt, kan man erfare sin egen begrænsning, og kun ved konstant at skrive sig frem til ny bevidsthed om sin nye grænse, kan man overskride den" (Thomsen, 1985, pp. 42-43).

Denne søgen beskrives som en berigelse og en byrde, når han andetsteds beskriver, hvad han oplever som faren ved at vige tilbage fra denne introspektion og udfordring af grænser. Han formulerer det således:

"[...] hvis man viger tilbage for at formulere sig videre mod stadig nye ophør, nemlig at man med en enorm fart vil blive slynget ned og fragmenteret som form, kort sagt: blive tosset" (Thomsen, 1985, p. 109).

4.5. *Digtet afsluttes*

Vi er hermed kommet frem til den etape i processen, der handler om at afslutte digtet. Thomsen fortæller: "I lige præcis det øjeblik, jeg har skrevet et digt, jeg virkelig synes er lykkedes, føler jeg mig tindrende lykkelig" (Thomsen, 1996/2001, p. 105). Det lyder til at være en god indikator på, at processen er vellykket, mens det også er afgørende, om processen har frembragt et langtidsholdbart produkt. Thomsen formulerer helt lavpraktisk, at han lægger digtet, der er til vurdering, på kanten af bordet, og hvis han bare må læse det hver gang, han går forbi, så er det godt (1996/2001, p. 108). Han formulerer nemlig spidst, at "Hvis et digt virkelig er godt, er det ikke ringere om et halvt år, men er det til dén tid knap så godt, er det end ikke godt

nok” (Thomsen, 1996/2001, p. 49). Hvis det nu ikke er godt nok, så må han vende tilbage til tidligere faser og arbejde videre med det. Hertil fremhæver Thomsen, at destruktionen af sætninger, der måske er det kæreste eje inde i digtet, til tider kan være den bedste løsning, hvilket kendes som fremgangsmåden ‘kill your darlings’. Det vil sige, at der kan vokse et digt frem rundt om den inspirerede sætning, som måske ligefrem til sidst må udgå, hvilket umiddelbart kan føles som et tab (1996/2001, p. 55).

I selve verifikationen fortæller Thomsen, hvordan disse lister af ord, han skriver ned og gemmer, som vi mødte tidligere, kan fungere som en garant for ham. Han fortæller, hvordan han finder listerne frem og ser, at ordene søreme har fundet vej ind i digtene. Han formulerer, at eftersom han undervejs har glemt ordene og nu ser, at de optræder i det færdige digt, så må han jo have været på rette vej hele tiden (Thomsen, 1996/2001, pp. 39-40). Helt grundlæggende har Thomsen sin konstante forudsatte værkinstant i sin tænkning om den skabende proces, der fortæller ham, hvornår værket er færdigt, og i *Mit lys brænder* møder vi formuleringen:

“Kan et digt holde op flere steder og/eller kan det fortsætte efter sidste linje, er det ikke et digt, men en anden form for tekst. Ikke nødvendigvis en ringere; men en anden. Dette er ikke et dogme men en dyrt betalt erfaring” (1985, p. 27).

Denne selvfølgelighed omkring værket, som Thomsen synes at have en klar oplevelse af, er gennemgående i hans to poetikker, hvorved denne forudsatte værkinstant bliver udgangspunktet og hjemstavnen for skriveprocessen. Det afgørende er, at modet og troen på eget projekt ikke må svigte, selvom det kan være særdeles psykisk belastende at stå så nær løsningen og så måske alligevel så langt fra. Det kan simpelthen handle om, at kunstneren kan blive forblindet af ønsket om at ville afslutte værket, førend det virkelig er færdigt. Eller omvendt aldrig at være i stand til at gøre værket færdigt, fordi retningssansen i processen har mistet sin hjemstavn. Og endelig kan man åbne digtsamlinger, hvor en digter ikke har evnet at sortere i sine digte og dermed taget mindre vellykkede digte med blandt sine større bedrifter (1996/2001, p. 30).

Det er også vigtigt her at genbesøge den centrale pointe omkring digtets hemmeligheder, der ikke er de samme som digterens. Det vil sige, at digtet kan udtrykke et mellemværende med tilværelsen. I *En dans på gloser* formulerer Thomsen det således: “Det vellykkede digt huser en blind vinkel, hvorfra ny betydning til stadighed emanerer, og kan derfor ikke endegyldigt beskrives af analysen [...]” (1996/2001, p. 91). Det er derfor, han kan blive ved med at læse det, når han går forbi. Det skyldes, at digtet vil ham noget og altså gemmer på en hemmelighed, som Thomsen netop selv har skrevet sig frem til og altså heller ikke selv har svaret på. Og denne tindrende lykefølelse, digteren får, varer heller ikke ved, fordi skriveprocessen nok kan

have sammenlignelighed med en selvterapeutisk praksis og digtet udtrykke det usigelige, men bagefter har digteren igen tandpine, som han siger. (Thomsen, 1996/2001, p. 111).

4.5.1. *En social accept*

Her slutter fremstillingen af processen i de to poetikker, mens en sidste dimension af social accept og anerkendelse således er forbigået i Thomsens poetikker, og man efterlades med et indtryk af, at han egenrådigt verificerer digtenes kvalitet eller mangel på samme. Jeg vil tillade mig kort at tilføje, at Thomsen til et oplæsningsarrangement blev spurgt til, hvordan han ved, at et digt er færdigt, hvor han ud over det her nævnte fortalte, at forskellige personer tæt på ham giver deres vurdering, hvilket jo så også lidt suger luften ud af hans *forudsatte værkkategori*. Hvem de er, ville han ikke fortælle, men det interessante er heller ikke, hvem de er, men at han har brug for deres vurdering, når nu værket foreligger, hvilket ifølge ham selv implicerer, at det kun kan være på én og kun én måde. Jeg tænker det derhen, hvor de i en vis forstand aflaster ham for frygten fra denne førortalte 'falske inspiration'. En hjælp der så alligevel er nødvendig og består af deres vurdering af digtenes kvalitet, hvorved denne fase rettelig bør og hermed indgår i fremstillingen af hans kreative proces.

Vi har nu set en righoldig beskrivelse af den kreative proces fra ordenes diffuse ankomst til deres plads i det færdige værk. Vi har mødt et passioneret kærlighedsforhold til sproget, der dels bereder digteren lykke og byder ham trods. Vi har hørt om ordløse strukturer, der står og stirrer blegt på ham fra en gryende bevidsthed. Vi har hørt om en *tilforordnet stemme* og en *forudsat værkkategori* og om inspirationens forrang. Vi har hørt om ufuldstændige digte, der er værre at udholde end væskende brandsår. Den angstopstemmende oplevelse af at overskride sine grænser i *katastrofale eksplosioner*. Dage og nætters slid med at finde den helt rigtige plads til de helt rigtige ord i håbet om at udtrykke og skabe noget nyt og værdifuldt som en menings-søgende proces ført af Thomsens dramatiske pen.

5. Konklusion

Jeg finder en flot samklang mellem Søren Ulrik Thomsens spændende refleksioner og eksistentielpsykologiens blik for, at vi alle er meningssøgende og genuine livsudtryk med frihedens formidable fordring i hænderne. Hos eksistentielpsykologen Rollo May finder vi, at vi skal investere os selv i livet uden at forsøge at helbrede os selv for angst, tvivl og frihedens byrde, fordi eksistensen ikke er en sygdom (May, 1950;1966; 1981). Vi må med andre ord tage livet i hænderne og forme fremtiden, der kommer os i møde.

I sin indsigtfulde bog *The Courage to Create* formulerer May om den skabende proces: "The theory is: *creativity occurs in an act of encounter and is to be understood with this encounter as its center*" (May, 1975). Vi skal grundlæggende se og forstå den kreative proces i dette møde mellem digteren og verden. Dette møde er kendetegnet ved et *passioneret engagement*, men det er også forbundet med *tvivl*, fordi velkendte *grænser* udfordres, hvilket er angstopstemmende og fordrer digterens *mod*, som er forankret i *omsorg for livet* i et forsøg på at overskride dødens totale negation. Vi kan med andre ord sige, at det er de eksistentielle temaer såsom frihed, mening og død, der fra 'et højere niveau' kan siges at styre den skabende proces. Vi må alle forholde os til og forsøge at besvare de samme formidable spørgsmål i livet, hvormed vi lidt fornemt kunne sige, at vi er den samme væren med hver vores accent. Dermed er processen en dialektisk bevægelse mellem digterens væren og intet med frihedens svimlende mulighed; et intenst engagement som afføder lykke, fordi vi skaber og bidrager til livets formidable gåde (May, 1975).

Hos Søren Ulrik Thomsens møder vi netop et sådant passioneret engagement i den skabende proces, som åbenlyst er et livslangt og meningssøgende projekt. Vi møder eksempelvis ligefrem ordene om, at han: "[...] må opgive enhver ambition om en intellektualitetens sikkerhedsgivende sammenhæng og stringens, og blot kaste sig ud i sit projekt, overgive sig til *modet* og *troen*" (Thomsen, 1985, p. 38). Denne formulering vidner om et dynamisk samspil mellem søgen efter mening og frihedens fordring, hvor Thomsen vil og må udfordre sine grænser. Thomsen må med andre ord holde fast i sig selv og sine oplevelser i denne modus af omsorgsfuld opmærksomhed, *nær-værets metafysik*. Når ordene ikke klinger af, så forudsættes de at ville ham noget, og det er afgørende, at han evner at rumme og bearbejde følelserne, der opstemmer i mødet med et givent fænomen. Vores følelser rummer dels en *regressiv* og *progressiv* dimension ved både at pege bagud og fremad, hvormed bevidsthedens investering i et ord dels kan pege på fortidens erfaringer såvel som fremtidens muligheder (May, 1969). Vi hørte eksempelvis om denne ildebrand i Titangade, som brændte sig fast i bevidstheden, der således både er en 'overstået' oplevelse, der rodfæster sig i erindringen, mens det i en samtidig bevægelse opstemmer fra en aktivering af bevidstheden om døden som et eksistentiale; som et stærkt billede på det forgængelige ved livet. Det vil sige, at et sådant møde også er et møde med Thomsen selv, hvor han påmindes om sin eksistens' forgængelighed og det porøse ved tilværelsen, der pludselig kan gå op i flammer. Døden bor som en ild i hjertet, hvor sådan en oplevelse puster til den.

Den skabende proces forlanger således tydeligt, at den enkelte forbereder og bereder sig på inspirationen og tager ansvaret for at forvalte sin frihed igennem valg forankret i én selv, hvorved vi gerne opnår refleksioner over grænsen mellem vores væren og intet. Vi kan dermed formulere, at processen forventeligt er angstopstemmende ved at aktivere vores bevidsthed om

ansvaret for selv at skabe og bidrage til oplevelsen af mening på denne uforudsigelige rejse, hvor vi *leder* efter os selv. Det vil sige, at vi i den kreative proces mærker vores værdiers tyngde, der som et centrifugalt grundpunkt udgør vores oplevelse af et sammenhængende selv.

Undervejs i hele processen udgør disse eksistentielle tematikker klangbunden, og hvis vi afrundingsvist kigger nærmere på det tidspunkt i processen, hvor løsningen nærmer sig, sker der ligefrem en udveksling mellem os selv og produktet. Thomsen oplever det:

“Således at livsværket i sin fremadskriden kontinuerligt producerer et tomrum, som kunstneren kun kan skubbe foran sig ved hele tiden på ny at forholde sig til det, hvorved han holder døden fra livet, ved konstant at transformere det for altid tabte til det for evigheden skabte” (1996/2001, p. 86).

Vi ser her, at Thomsen må ofre sine erfaringer, hvilket rækker ud mod, at vi i dette møde skaber noget nyt, som dermed også forandrer os selv. Han kan ikke vende tilbage og skrive det samme digt igen. Han kan skrive tusindvis af digte om døden, mens hvert enkelt er udtryk for et genuint møde. Den ‘katastrofe’, vi kan formulere, er, at hans værdier og kunnen er i spil, når han skriver sine digte, ved at Thomsens *intet* er hans yderste grænse, som han forsøger at overskride, hvilket vil sige, at hans bevidsthed udvides i dette møde med verden. Hans nuværende viden og erfaring er således i spil ved, at “[...] hans første blik på det nyskabte digt tillige bliver hans sidste på de erfaringer, der netop nu dør *for ham* ved at komme til live i og som en anden form” (1996/2001, p. 111). Dette giver, at “[...] *værket på én gang repræsenterer en eviggørelse og en bortøden af sine erfaringer*” (1996/2001, p. 86). Vi ser her, hvordan vores aktive indgriben kan forandre verden, som afføder springbrættet for et nyt møde. Vi kan således med eksistentielpsykologien formulere, at vi ved at skabe noget nyt og værdifuldt transcenderer grænsen mellem os selv og verden ved at gribe ind som et skabende livsudtryk, der passioneret går ind i processen med mulighed for at komme ud på den anden side med en lykkefølelse i hele kroppen som beriget og revitaliseret livsudtryk.

Afrundingsvist vil jeg sige, at Thomsens bidrag til at forstå den skabende proces særligt kan rette vores blik mod, at processen forlanger et personligt engagement. Det er så sandelig også vigtigt, at der er stor nydelse i dette slid, hvor vi helt opstemte glemmer tiden, når vi er opslugte i processen, men at dette højdepunkt er en gave, vi skal forære os selv med omsorgsfulde og gavmilde hænder. Og hvis processen tilsyneladende går i stå, fordrer det vores evne til alsidigt og vedholdende at handle i begivenheden og huske på, at viden inden for et felt dels kan åbne og tillukke det. Tillige synes Thomsens refleksioner også at pege på, at der virkelig er god grund til at aner-

kende bevidsthedens flere niveauer og anerkende, at følelsernes fylde og tyngde er legitime orienteringspunkter. Der er også grund til at hæfte sig ved, at Thomsen stadig oplever tvivlen, selvom han i dag ubetinget er anerkendt inden for sit felt. Dette giver, at tvivlen fungerer på et mere grundlæggende niveau end social anerkendelse kan forklare. Den er eksistentiel. Kreativitet er ikke en kompetence på linje med at have lært at læse eller køre på cykel, mens det nok kan være en god ide at inspireres gennem læsning eller at cykle en tur. Det synes således rimeligt, at det kun er muligt over tid at skabe noget nyt og gøre sig gældende inden for sit felt ved intensivt at forberede og dygtiggøre sig. Selvfølgelig kan heldet tilsmile enhver, men det følger som bekendt de velforberejede. Det afgørende er, at vi reflekterer over, hvad processens dynamikker aktiverer og sætter i gang i os, så vi helhjertet kan tage os selv med ind i en proces, der bestemt ikke kan være et såkaldt *quick fix*, men snarere er en livslang afhængighed af refleksionens frugter.

REFERENCER

- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity – flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollins Publishers.
- Jacobsen, B. (1998). *Eksistens Psykologi – en introduktion*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Jacobsen, B. (2007). Eksistentiel psykologi og terapi. In B. Karpatschof & B. Katzenelson (Eds.), *Klassisk og moderne psykologisk teori* (pp. 100-118). København: Hans Reitzels Forlag.
- May, R. (1975, 1994). *The Courage to Create*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.; Norton Paperback, 1994.
- May, R. (1966). Originaludgave 1958. *Eksistentiel psykologi*. København: Gyldendals Forlag.
- May, R. (1981/1983). *Frihet och ödet*. Svensk oversættelse ved Margareta Edgardh. Stockholm: Bonnier Fakta Bokförlag.
- May, R. (1969/1970). *Love and Will*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- May, R. (1950/1977). *The Meaning of Anxiety*. Revised edition; New York: W.W. Norton & Company Inc.
- May, R. (1991/1992). *Myte og eksistens*. Dansk oversættelse Mette Thomsen. København: Gyldendal.
- Thomsen, Søren Ulrik (1996/2001). *En dans på gloser*. København: Vindrose.
- Thomsen, Søren Ulrik (1985). *Mit lys brænder*. København: Vindrose.