

Horace Engdahl

LOVTAL TILL SØREN ULRIK THOMSEN

Vid överlämnandet av Svenska Akademiens
nordiska pris den 2 april 2025

Om man kommer som ny läsare till Søren Ulrik Thomsens författarskap, kan man lika gärna börja från slutet, med essän *Store Kongensgade 23*, utgiven i original 2021 och i en god svensk översättning av Leif Jacobsen två år senare.

Thomsen har fått mycket beröm för denna bok, som varit en stor försäljningsframgång i Danmark. Man har talat om dess känsliga, nyanserade språk, dess självinsikt, dess förmåga att hålla samman erfarenheter från ett helt liv i återvändandet till en episod i författarens ungdom, då han vid sexton års ålder flyttade till Köpenhamn från provinsen och ett år bodde på den adress i stadens centrum som är bokens titel. Det är idag den logiska entrén till hans verk. Där finns urscenen, den avgörande förälskelse i vars ljus hans poesi skall läsas, förälskelsen i storstaden och dess livsform. Dessutom rymmer boken med sina knappt nittio sidor hans mammas fallhistoria, en berättelse om en människas återvändande ur mörkret som Selma Lagerlöf skulle ha varit stolt över.

Men som en rekorderlig lovtalare måste jag börja litet tidigare i verklistan och försöka återkalla en epok jag själv har upplevt men som förefaller egendomligt avlägsen idag, det nordiska 1980-talet. Jag minns hur imponerade vi i Sverige var av de unga danska poeterna, när de den gången bröt fram på det litterära fältet som en hop kosacker och tycktes svepa undan allt motstånd – Thomsen i främsta linjen med Pia Tafdrup och Michael Strunge och bakom dem andra vilkas namn jag försökte memorera då Poul Borum nämnde dem vid de luncher han och jag efter vana brukade äta när jag besökte Köpenhamn, på den tiden vanligen för att skriva om dans eller filosofi.

I det tidiga 80-talet var det vi kallade ”teori” den stora saken, och

på det området låg danskarna smärtsamt långt före oss, efter ett lysande decennium då de hade drivit marxismen till höjden av absolut skolastik med den kapitallogiska riktningen, då de förfinat för att inte säga överförfinat semiotiken och strukturalismen med Per Aage Brandt, Jørgen Dines Johansen och Hjelmlevskolans avläggare, då de processat psykoanalysen med franskinspirerade Freudläsningar och fått oss svenska intellektuella att känna oss som kusiner från landet när vi någon gång vågade sticka nosen i kotterierna på Vesterbro eller i Ballerup. Det var inte av en slump just i Köpenhamn jag första gången fick tillfälle att tala med Jacques Derrida, som då hade inbjudits av Peter Kemp och Filosofisk Forum att föreläsa i Rundetårn – kanske var Søren Ulrik Thomsen där den eftermiddagen och lyssnade till den franske filosofens utläggning om Kants *Streit der Fakultäten*, vad vet jag.

Så mycket var klart att fordringarna på en författare i denna miljö var mycket höga när det gällde teoretisk medvetenhet, en tillgång som framför allt var en fråga om att orientera sig i förhållande till det stora, utopiska samhällsprojektet, kulturrevolutionens ansats att på ett genomgripande sätt förnya livet och konsten. Tidsandan krävde allt, det vill säga den krävde underkastelse, utan hänsyn till subjektiva preferenser.

En tröst var att denna danska orgie i systembyggande var förenad med ett betydande mått av dekadens när det gällde livsstilen. I förorten odlade man sin egen marijuana, som torkad och smulad stod på borden, avsedd att blandas in i tobaken då man under diskussionerna rullade sina cigaretter, inspirerad av det antiimperialistiska slagordet ”Ryg dansk!” Bland vänstersekterna fanns en som kallade sig ”Sammenslutningen af Bevidst Arbejdssky Elementer”, som i teoretiskt avseende baserade sitt aktionsprogram – att göra så litet som möjligt – på Paul Lafargues *Le Droit à la paresse*, eller på klingande danska ”Retten til dovenskab”.

Mot fonden av detta tidsläge framträdde en grupp poetiska vildhjärnor, till vilka Søren Ulrik Thomsen hörde. Det fanns för dem ingenting att vända tillbaka till när det var fråga om att återupprätta diktandets sakrament. Till en antediluviansk epok med namn som Bjørnvig, Sarvig

och Jæger var det mentalitetsmässigt alltför stort avstånd. Vägen ledde endast framåt, och Thomsen och hans generationskamrater banade den. Hos oss i Sverige var man imponerad. Den unga danska poesin vågade spänna bågen och ge fritt spel åt de stora bilderna och de stora gesterna. Man talade om recitationens återkomst. Ja, de jäklarna dristade sig till och med till att skriva poetiker, synbarligen ett vansinnesföretag, väl inte försökt i vårt land sedan Atterboms ”Preliminaries” i Phosphoros 1811.

Något av allt detta var verkligen sant. De unga danskarna tog tju-ren vid hornen. När man idag tar del av de artiklar och essäer som Thomsen publicerade på 80-talet, till vilka hör den bok han kallade sin poetik, *Mit lys brænder*, påminns man om hur hård brottningen var med de politiska dogmer som förbjöd varje skynt av ”esteticism”, med vilket menades litteratur som inte tillkom i syfte att kullkasta de rådande maktförhållandena. Det autonoma konstverket var inte konst för konstens egen skull utan en sprängladdning av negativitet som skulle få ett falskt samhälle att brisera, utläste man ur Theodor Adorno. Normbrottet var norm. Författaren förväntades definiera sig själv historiskt genom valet av form och fick under inga omständigheter falla tillbaka i traditionalism eller aningslös skönhet. Det är svårt att idag föreställa sig denna tvångströja, nu när ingen längre tror att det finns något ”objektivt” giltigt sätt att skriva och inte heller något ”sakligt sett” föråldrat formspråk eller temaval. Idén om avantgardet är död. Dess självförhärligande, ser vi nu, var en parodi på evolutionsläran, som tillhandahöll det enda argument svårtillgängliga konstnärer kunde hitta för att ta hämnd på en alltid lika motsträvig allmänhet.

I *Kritik af den negative opbygglighed*, en bok skriven tillsammans med vännen Frederik Stjernfelt och utgiven 2005, går Thomsen retrospektivt tillrätta med denna tid och bekänner sin lättnad över att den fick ett slut. Han förklarar att föreställningen om postmodernismen för hans generation betydde en omåttligt löftesrik öppning efter konstens långa anställning som springpojke för ideologierna.

Postmodernismen, denna fantom, ska vi nog lämna därhän. Men låt oss notera att Thomsen efter sin bokdebut med diktsamlingen *City Slang* 1981 – parallellt med sitt framträdande som en av Danmarks mest

lovande, unga poeter – etablerade sig som en avancerad kulturkritiker. Han har målande beskrivit hur man, trogen den nonkonformismens konformism som var tidens anda, riktade sitt förakt mot en viss figur som Bob Dylan hade besjungit under namnet ”Mr Jones” – den välanpassade genomsnittsmänniskan. En sådan person kallades i Danmark liksom i Sverige ”borgerlig” utan någon särskild sociologisk precision. Principen för alltsammans var, som Thomsen och Stjernfelt påpekar, en önskan att tillhöra de förtryckta för att därmed automatiskt ha rätt. Alla ville vara utstötta, ville vara särlingar, underground, en existens man den gången gärna upprätthöll i stora, nedslitna borgarvåningar med oförändrat låg månadshyra. Ingen ville för död och pina tillhöra etablissemanget. Rockkulturen var särskilt noga med det föraktliga i att vara mainstream, en känsla som punken gav ett oöverträffat uttryck till dess att den ohjälpligen förvandlades till ett mode.

I Thomsens kulturkritiska essäer kan man steg för steg följa uppgörelsen med samtidens revolutionära metafysik. *Mit lys brænder, Omrids af en ny poetik* (1985) gör när man läser den idag framför allt intryck av att vara ett slags antiteori, som utmanar alla påståenden om litteraturen genom att framställa dem som meningslösa. Drygt tio år senare, i *En dans på gloser* (1996), fortsätter diktaren detta arbete och gör ett i mina ögon lika viktigt ställningstagande mot den då tilltagande fäblessen för processororienterad konst, som på ett annat vis, men lika pervers, förlägger meningen med skapandet i någonting föregivet större och viktigare än det fullbordade verket.

Träffsäkerheten och den ironiska tonen i Thomsens kulturanalys har sin grund i att han själv en gång var med och drömde om det stora outsiderskapet. Titeln på hans debutdiktsamling *City Slang* anknyter till den ännu i början av 1980-talet levande myten om ungdomskulturens uppbrott från den gamla världsordningen. Den ska vara inspirerad av en konsert där Patti Smith lär ha burit ett märke – förlåt badge! – med just dessa aningsfulla ord.

Poeten var tjugofem år gammal och framgången omedelbar. Den inledande dikten ”Langsamt ud” handlar om intryckens snabbhet och det skrivande jagets långsamhet. Formen är öppen, intryck tränger på från alla håll på ett sätt som har varit modernismens paradgren,

simultaneiteten, som futuristerna sa, det moderna livets bombardemang av människans sinnen, verkligheten som förändras från ögonblick till ögonblick liksom bilderna i ett kalejdoskop. Utgångspunkten är den som Thomsen har citerat som grundformeln för varje lyrisk dikt: *Jag. Är. Här. Nu.*

Redan i den första samlingen lär vi emellertid känna en annan Thomsen i bilder av ensamhet och eftertanke. Vad hans flanöruppmärksamhet fastnar på är sällan det aktuella, det som illustrerar sociala och materiella framsteg. Han ser livsformer på väg att försvinna och känner ömhet för förlorare som tappert försöker hålla skenet uppe. Han diktar om hur hans rum får ny mening av en väska upphittad i en container, ett rum som, anar man, ännu inte är ett hem utan snarare en uppehållsplats. Det är en tid av svärmerier snarare än kärleksförhållanden. Tomma nattbussar far genom en stad där det alltid tycks regna. Benådade morgnar växlar med stunder av föremålslös sorg. Man förnimmar närheten till rocktexter, drömmen att vara Lou Reed med väskan i handen, på väg till ingenstans. Diktjaget låter sig lokaliseras till ett ingenmansland mellan en tideräkning och en annan, mellan en underordning och nästa, den som kommer att kallas framgång – ett mellanrum till övervägande delen fyllt av väntan, ett liv där gränsen mellan dröm och vaka är otydlig.

Thomsen motstår frestelsen att liksom generationskamraten Michael Strunge spränga jaget i luften och bjuda in extas och undergång. Han blir aldrig en anhängare av idén om det systematiska hallucinerande där diktaren gör sig ”*skådande genom en långvarig, ofantlig och avsiktlig desorganisation av alla sinnen*”, som det heter i ett till ledat citerat brev av Rimbaud. Man ser honom ideligen återvända till ett inre rum som förblir oskadat av de yttre chockerna och där den bitvis kaotiska förnimmelsen övergår i reflektion. Strömmen av simultana intryck blir till något annat än ett opersonligt flöde – blir tanke. Rytterna blir samtidigt mindre hetsiga, mindre anapestiskt galopperande, mer skridande och dröjande.

I de följande diktsamlingarna – *Nye digte* (1987), *Hjemfalden* (1991) och *Det skaptes vaklen* (1996) – där Thomsen i kritikernas ögon bekräftade det löfte som debuten gav, förstärks det reflexiva draget. Många

gång framställer han sig i dikten i färd med att skriva just de rader som man läser. Ungdomsruset fördunstar. Han känner melankoli över tidens gång redan vid trettiofem. *Det skaptas vaklen* är en krisdiktsamling föranledd av hans sociala integration – man kan ännu inte säga åldrande. Ja. Det är förfärligt att bli etablerad och slutgiltigt benämnd. Den skrivande revolterar helt legitimt mot sitt offentliga jag och gläds över att efter mardrömmen om framgång vakna upp på poesins asyl. I *Rystet spejl* (2011) bringas hans särskilda skrivsätt till fulländning med dikter som ”Ingen bliver halvtreds”, där poeten frammanar det slags fantiserande om gamla kärestor man kan ägna sig åt när man vaknat mitt i natten i en sovkupé därför att tåget plötsligt står stilla. Men han tar ögonblicket efteråt hjälp av stöten då vagnen åter sätter sig i rörelse för att bringa dikten att upphöra innan känslan degenererar till sentimentalitet och cynism. Den läsaren identifierar sig med – på det viset är Thomsens dikter anlagda – är den reflekterande författaren och inte den person med samma namn som utgör motivet och som vi förstås aldrig kan vara. Det är motsatsen till exhibitionism, trots alla detaljer ur lustminnenas loggbok.

Ett underliggande tema i denna sena samling är nödvändigheten av mörker-vinter-tystnad-död för att härbärgera allt det ohjälpliga hos existensen, som inte är avsett att reformeras bort utan måste omfattas med samma kärlek som livets ljusa sida. Till det hör de döda vännerna, som tar en nästan lika stor plats i hans poesi som de levande. Thomsen säger någonstans att han blev intresserad av Fernando Pessoa's poesi tack vare dess spel av nonchalant vardaglig ton och obönhörlig språklig stramhet, en kombination han själv anammat. När man läser honom, tänker man också på Pessoa's yttrande: ”Att ha existerat är det enda ädla.” Bland de talrika öden som skymtar i Thomsens texter finns inte något sådant som ett misslyckat liv och därför inte heller ett lyckat.

Søren Ulrik Thomsen är först som sist en Köpenhamnsförfattare. Köpenhamn och dess platser, kvarter, ”broer”, dess gator, samhällsklasser, butiker och näringsställen, är den fond mot vilken hans diktande och tänkande avtecknar sig. Med undvikande av allting monumentalt och officiellt, utan systematik eller egentlig avsikt att skildra, breder han ut en alltigenom personlig stadsgeografi, ett *Søren-Ulrik-Køben-*

havn där vi till slut tycker oss hitta lika bra eller bättre än i den geografiska orten med samma namn, kungariket Danmarks huvudstad.

I likhet med många författare som bär på en feberaktig kärlek till en stor stad har Thomsen en gång anlänt dit från en hopplöst tråkig provins, i hans fall en avkrok på Sjælland. Han fogar sig till en tradition av metropolmystiker med betydande företrädare inte minst i den franska litteraturen, surrealisternas flanörgång och bakom dem Mercier, Rétif de la Bretonne, Balzac, Baudelaire och allas vår älskling Patrick Modiano. ”Den religiösa berusningen i stora städer. / Panteism. Jag är alla ting. Alla ting är jag. / Virvelvind.” utropar Baudelaire i *Fusées*, en startsignal för allt det vi kallar det moderna. Men liksom för honom är Thomsens förnämsta kärleksobjekt en stad som är i försvinnande:

la forme d’une ville

Change plus vite, hélas, que le coeur d’un mortel

som det heter med en odödlig formulering i *Les Fleurs du mal* (”till vår sorg byter staden skepnad hastigare än ett människohjärta”).

Thomsen varierar denna suck i otaliga betraktelser över ett Köpenhamn som han menar har förstörts av sanering, gentrifiering och uniformering, som förlorat sin täthet, sitt myller, sin fruktbara stökighet och skitighet. På 70-talet hördes bilradion ut på gatan och alla hade del av varandras liv. Poeten letar efter skuggan av den han var i en stad som inte längre är. Under sina promenader sneglar han längtansfullt mot klungor av unga människor med skiftande bakgrund som under en begränsad tid lär känna varandra, roar sig, älskar, varefter livet skiljer på dem och för dem åter till deras ursprung, för vi inhämtas till sist av vår sort och blir vad vi var avsedda att bli, anarkin är tidsbegränsad. Han iakttar uppmärksamt sin egen generations åldrande och ömkar alla oss himlastormare som trodde att vi var ”forever young”. Tidsandans makt som en gång var på vår sida och lyfte oss på trendens vågkam, är nu vår motståndare. Jag tänker på kung Astolfs ord till gubben Tid i Atterboms *Lycksalighetens ö*: ”Vad har du gjort, förfärlige!” Och svaret: ”Förvandlat!”

Jag kommer så till den bok som när allt kommer omkring imponerar

mest på mig av allt som denne författare har skrivit, kanske därför att jag själv försökt mig i samma genre, nämligen prosafragmentet. Den utkom 2016 och bär den aningsfulla titeln *En hårnål klemmt inde bag panelet*. Det som håller ihop denna samling av minnesbilder och tankeexperiment är en högst personlig förening av vemod och social kritik. Thomsen kan utvinna en subtil maktanalys av det obligatoriska kramandet i våra dagars umgänges- och yrkesvärld. Han kan i nästa stund se en gammal man sitta på en bänk och fundera – kanske på sitt liv? – och undra att om allt det som mannen ser för sin inre syn bara existerar så länge han lever ”eller om det finns en Evighet av ögonblick, där allting är”. En sådan evighet är en nostalgikers utopi, för vilken litteraturen förblir ett ofullkomligt surrogat.

Dessa småstycken, av vilka man hela tiden tycker att det bästa är det man just är i färd med att läsa, profiterar precis som Thomsens dikter på hans fint graderande kännedom om staden, med ett särskilt sinne för det bedagade och slitna, avsidesliggande, förbisedda, det av utvecklingen ratade men ändå segt kvardröjande, det slags butiker och näringsställen som det för varje år blir färre av, det slags människor för vilka de tidigare förhållandenas ungefärlighet var livsuppehållande. Han känner vägen till det glömda och försvinnande, kan ange exakt vilken buss vi ska ta, innan det är för sent. Mänskliga öden träder fram ur djupet av hans barndomsminnen, biografier i tändsticksaskformat som nu levererar sitt bidrag till hans antropologi.

Man läser förstås *En hårnål* i medvetande om att den fogar sig till en lång linje av mikrobetraktelser i europeisk litteratur – jag tänker på La Bruyère, Chamfort, de tyska romantikernas fragment, Leopardi, ibland på Baudelaires prosadikter, i dansk vitterhet på Kierkegaard och Poul la Cour, i nyare tysk på Botho Strauss. Det enda man kan förebrå denna tradition är dess känsla av trivsel i undergången. Vanligen tenderar den till lakonismer, men så är sällan fallet hos Thomsen. Förförelsekraften i hans prosa hänger tvärtemot samman med att han aldrig sätter punkt för tidigt, att han låter satsen expandera så att eftertanken hinner annullera förhastade omdömena. Hans stil – det gäller även hans tidningsartiklar – är opåverkad av journalistikens smak för kaxiga oneliners. Hans budskap, om man dristar sig till att

skrapa fram ett sådant, är ett försvar för den praktikabla existensen, den som inte når det absoluta men låter oss fortsätta efter vårt mått. Vi är inte menade att upptas bland gudarna, vilket vi till att börja med har avslöjat genom att inte dö unga.

Jag har sparat det bästa till sist, eller rättare sagt det värsta och det bästa, *Det værste og det bedste*. Det är namnet på en diktsamling som verkar tillkommen utan ansträngning på basis av en ypperlig idé, hederligt stulen från Charles Bukowski, en bok på tjugo textsidor, koncipierad som en bagatell, ett till synes oavsiktligt mästerverk som behandlar allt väsentligt i författarens existens, det som skänker glädje och det som skrämmer. Om man vill kalla Thomsen minimalist, vilket har gjorts, är väl denna lilla skrift det främsta bevismaterialet, men den saknar fullständigt den kyla och smartness som ofta kännetecknar minimalism. Den är i originalutgåvan försedd med illustrationer av den i Danmark älskade tecknaren Ib Spang Olsen och innebar, när den kom 2002, Thomsens genombrott hos den stora publiken, såld i mer än 20 000 exemplar.

Idén med boken är i korthet att räkna upp vad som är det värsta respektive bästa diktaren vet, konkret som abstrakt – det värsta kan vara ”at få et kærlighedsbrev / fra en kvinde man aldrig kan elske” eller ”telefoner der ringer om natten / så blodet standser og styrter den anden vej rundt”, det bästa ”at sidde og blade distræt i en bog / mens man lytter til springvandets plasken i parken” eller ”at gi op omsider / og pludselig mærke det hele begynde”. Det är kolumnerna i livets kassabok, debet och kredit, och poeten struntar i om vi som läser känner likadant, vilket är sällsamt befriande. Skrivsättets enkelhet vittnar om den trygga vissheten att mottagarna är där och lyssnar. Och det är vi. Vi lyssnar.

Det værste og det bedste är en av de böcker man alltid borde medföra i sitt reseapotek av antidepressiva, förslagsvis tillsammans med Fernando Pessoa's Álvaro de Campos-dikter, ett urval Emily Dickinson och Hafez' divan.

Bland de många definitionerna finner man följande: ”Det bedste er de lutherske salmers / svimlende tårne af strenghed og lys”. Dessa rader fick mig plötsligt att tänka tillbaka på de ord som står som motto på

försättsbladet till *City Slang*, och då inte själva orden utan det faktum att de är hämtade ur en psalm av Bernhard Severin Ingemann, ”Bliv hos os, när dagen hælder”. Vem är då det? säger ni kanske, djuriskt okunniga om de band som håller samman den nordiska kulturen. Bernhard Severin Ingemann råkar vara författaren till svenskarnas älsklingspsalm, väl den enda som nästan alla i vårt land kan utantill och som idag en smula ologiskt förekommer i alla sammanhang från begravningar till bröllop och barndop, nämligen ”Härlig är jorden”. Det är förstås en skandal att Sveriges mest älskade psalm är skriven av en dansk, så jag förstår att folk här försöker glömma Ingemann. För mig har detta emellertid aldrig varit möjligt, eftersom ett av mina ljusaste barndomsminnen är när jag som sju-åttåring i Tullskolan i Karlskrona de flesta morgnar under vår lärarinna fru Odenstens ledning började dagen med att tillsammans med mina kamrater i klassrummet till ackompanjemang av en tramporgel sjunga ett annat av Ingemanns bidrag till den svenska psalmboken, ”I öster stiger solen opp”.

Den sjungs i Sverige, skall jag berätta för pristagaren, inte på den vackra melodi som Ingemanns gode vän Weyse komponerade och som används i Danmark utan på en koralmelodi av Oskar Lindberg, som är om möjligt ännu vackrare. Jag tror att det är förekomsten av denna psalm i mitt ursprungliga estetiska DNA som gjort mig omedelbart mottaglig för en särskild våglängd i den thomsenska dikten, en radikalt omodern uttrycks kvalitet som jag inte kan ge ett bättre namn än förträstan. Jag lägger märke till att den unge Thomsen som motto för sin debutbok endast återger de två rader av Ingemanns dikt som med litet god vilja kan sägas innehålla den rysning av det katastrofsublima som 1980-talets estetik krävde. Men tittar man på resten av psalmen, är han avslöjad: den är idel salighet.

Nu ska det jag säger inte missuppfattas. Thomsen är kristen och författare, men inte någon konfessionell författare, det har han betonat och jag ger honom rätt. När han skriver, tillhör han bara litteraturen, som om Gud gett oss friheten att i skrivandets ögonblick befinna oss utanför religionen, där Han ju också själv är. Dikt fordrar en allmängiltighet som inte delar in världen i troende och icketroende. Inte desto mindre

är det sant, som Marianne Stidsen har sagt, att Thomsens universalism är kristendomens och inte Kants.

Det är troligt att Søren Ulrik Thomsen en dag kommer att upptas i Danmarks officiella litteraturkanon – man håller sig ju som bekant med en sådan i vårt oblyga grannland. Som durkdrivna överblickare av världslitteraturen har vi här tillåtit oss att gå händelserna en smula i förväg genom att tills vidare att inlemma hans namn i listan över mottagare av Svenska Akademiens nordiska pris.