Jon Helt Haarder

JEGHUSET

En slags anmeldelse af Søren Ulrik Thomsens *Store Kongensgade 23*

I anden sæson af DRs *Kunstnerkolonien* (2021) er vi på Bornholm. Kasper Bonnén har medbragt kone nr. 3 samt deres tre små børn, men er myreflittig. Blandet meget andet når han at lave keramik, bulede tallerkner i sin velkendte ikke-modernistiske ikke-beherskningsæstetik med små private og meget håndskrevne tekster der indgår i en løbende opgørelse over forholdet til forældrene. Selvom Søren Ulrik Thomsens *Store Kongensgade 23* på flere måder minder ganske meget om Bonnéns dokumentarisk-selvbiografiske bog *Ind til min mor* (2016) kan man samtidig dårligt tænke sig to mere forskellige værker – og kunstnere. Mens Bonnén ikke skelner mellem den private historie og hans bulede kunst, indgår Thomsens erindringsessay i det prosakommentarspor der ligger udtrykkeligt sideløbende med den smukt svungne poesi hvorfra alt privat er bortvist med sikkert behersket hånd. "In this space, the grossness of the body seems inappropriate," som Brian O'Doherty drillende skrev om modernismens hvide kube i *Inside the White Cube* (1976), "from this room burps and farts are exiled."

Også i handlingen er der forskel. Bonnén senior efterlod to små børn i en skizofren kvindes varetægt, i perioder måtte de klare sig selv eller blev anbragt (men så sultede de i det mindste ikke), nemlig når hun var indlagt. Thomsens mor brød sammen i voldsomme depressioner, men først da han selv var i puberteten. Hans far blev urokkeligt ved sine kones side – *og* hun kom ud på den anden side. Den kærlige og kloge kvinde fik heldigvis et langt og godt liv efter seks forfærdelige år i kløerne på moderne psykiatri hvis scientistiske tro på medikamenter og elektrochok bogen er et mere og mere flammende opgør med. Det var først da en psykiater begyndte at lytte til og tale med Fru Thomsen at hun kom sig: "På en af disse afdelinger behandles hun af psykiateren Mogens Jacobsen, der ikke interesserer sig for hendes en halv meter høje journal, men for hende, og simpelthen ved samtaler får hende ud af både depressionen og medicinen" (33). Bogen er i det stykke både en hyldest til psykoanalysen og en erstatning for et takkebrev til Jacobsen som Thomsen aldrig fik skrevet før psykiateren som så mange andre betydningsfulde personer i digterens liv var væk.

Den thomsenske psykogeografi

Opgøret med den ikkehumanistiske og derfor inhumane (og derfor vel også uvidenskabelige) psykiatri folder sig først ud efterhånden. Bogen har som mange andre erindringstekster udgangspunkt i en forælders død. ”14. marts kort efter midnat døde min mor”, begynder Thomsen, ”Det er blevet tid at besøge Store Kongensgade igen”. Dødsfaldet giver anledning til et forsøg på at forstå de stærke følelser han nærer for den adresse der har givet essayet navn. Hertil flyttede familien fra det landlige Stevns. På grund af morens tiltagende psykiske sygdom blev huset og lejligheden arnestedet for en natsort og livslang rædsel der i sin uudgrundelighed blev et punkt som Thomsens liv kom til at cirkle om.

Det man ikke kan tale om, det må man tale rundt om, siger en af personerne sådan cirka i Lydia Sandgrens murstensroman *Samlede værker* (dansk udgave 2021) med en bevidst modsigelse af Wittgensteins berømte diktum. Thomsen kommer ikke ud fra bogens 28 frem og tilbage i tid cirklende undersøgelser af mørkets hjerte med et facit, men bliver dog undervejs meget mere klar over hvordan rædslen der udgik fra morens psykiske sygdom og frygtelige lidelser på psykiatriske medikamenter og institutioner, metonymisk forskød sig til andre elementer i hans liv. Selv forsvandt den ned under vandlinjen og øvede sin stærke indflydelse derfra. Når han nu vender blikket bagud, ser han sit yngre selv vandre fortabt og uden indsigt i sin egen krise gennem forstæderne på vej tilbage til lejligheden i København efter et besøg hos de gamle venner på Stevns: ”At fortabtheden skulle have noget at gøre med, at min mor ikke ville befinde sig i Store Kongensgade 23, når jeg nåede frem, fordi hun igen var lukket inde på et sindssygehospital, faldt mig ikke ind” (27).

Det er i år 40 år siden Thomsen bogdebuterede med *City slang* (1981), og den genudgives i den anledning. Mon ikke mange læsere har noteret sig samlingens modsætning mellem en depressiv tendens – det glemte kvarters lukkede november hvor den elskedes stemme så sørgeligt mangler, vækvæk (Lars Hug i falset) – og en nærmest ekstatisk besyngelse af både efteråret, storbyen og digtningen selv? Med *Store Kongensgade 23* får man et bud på en biografisk udlægning af dette forhold: København er både centrum i den metonymisk forskudte rædsel over morens psykiske sygdom og det glitrende udgangspunkt for alt hvad der stråler i Thomsens liv og værk: Lejligheden huser, også her og nu, 50 år senere, ”den susende fornemmelse af, at *nu* begynder fremtiden” (15).

Det åbenlyst overdeterminerede i Thomsens forhold til ikke bare provinsen, men også forstæderne med deres betonblokke, busser og thaibordeller finder dermed sin plads i en samlet psykogeografi. Københavns centrum er

The Glittering Prize (for nu at henvise til Simple Minds). Her blev noget andet end træskodansen gennem halvfjerdserne muligt og firserdigteren til; her blev mørket forbundet med morens lidelser efterhånden til at leve med – Thomsen fortæller nemlig også om sin egen angst der, som tilfældet var med morens sygdom, først lindredes gennem psykoanalysens insisteren på et fortolkningskrævende betydningsindhold i den syges tale og symptomer. Rædslen kunne så dels forskydes til en livslang afsky for provinsen, dels betryggende lokaliseres og beses "I Hvidovre, på novemberdage" – som et digt fra *Rystet spejl* (2011) hedder (nogle gange har Thomsen i øvrigt været med Jokum Rohde på fælles udflugter til forstædernes betonblokke, se Rohdes fine essay "Sovekammerfarcen genlæst" i *Modkørende* fra 2018). Det deprimerende ved disse bygninger og steder i Thomsens tekster får med *Store Kongensgade 23* en overbevisende biografisk fortolkning som det forskudte udtryk for morens depressioner og deres virkning på den unge Søren Ulrik.

Man kan som læser respektere den modernistiske æstetik Thomsen selv har været med til at artikulere, og dermed betragte denne selvfortolkning som kunstnerens sidebemærkninger til den digtenes hovedsag det mest handler om; man kan lade den indgå som belæg for en andægtig eller mere kras biografisk udlægning; man kan trække på skuldrene og se den som endnu et tegn på hvor patetisk irrelevant den stokkonservative centrallyriker er blevet. For min del stiller jeg mig et andet sted. Jeg finder ingen grund til hverken helgenkåring eller halshugning af Thomsen, kan heller ikke se at man absolut skal vælge mellem modernismens og andre æstetikker, hylde Bonnén og afvise Thomsen eller omvendt, og jeg forbeholder mig retten til nogle gange at læse digte som fine selvberoende urner, andre gange gøre noget andet med dem, fx rode dem sammen med *baser matters* til noget nyt: Den psykogeografi som *Store Kongensgade 23* optegner, kan – med Stefan Kjerkegaards fine begreb i *Den menneskelige plet* (2017) – også ses som en del af Thomsens iværksættelse. Ligesom man kan forbinde glimtene af Bonnén den yngres familieliv i *Kunstnerkolonien på Bornholm* med det arbejde kunstneren udfører for at komme *Bag om min far* (som hans bog fra 2020 om farskabet hed), kan man se *Store Kongensgade 23* som en del af den totalinstallation Thomsen udgør.

For et år eller to siden opsøgte jeg i Paris den mindeplade der er opsat på muren hvor Hôtel Orfila engang lå, det hotel hvor August Strindberg gennemlevede de værste af de psykotiske kriser han senere skrev ind i *Inferno* (1897). Hotellet er på samme tid det konkrete sted forfatteren boede, en location i teksterne, en topos i forskningen og en slags beholder for hele herligheden; en autotopografi kunne man vel sige med Mieke Bals ord om Louise Bourgeois' installationer – der jo i øvrigt har mor som central figur,

undertiden i skikkelse af en edderkop (”Autotopography. Louise Bourgeois as Builder”, *Biography* 25:1, 2002). Så måske kan vi tænke på Store Kongensgade 23 som en autotopografi med en særlig aura og placering i Thomsens københavnske psykogeografi. At adressen har denne på samme tid højst virkelige og fantasmagoriske karakter, står klart nær slutningen af bogen hvor Thomsen hjulpet af sine sætningers konjunktiviske arabesker igen flytter ind i lejligheden for ved en dag at leve et suverænt digterliv og siden ”sove som en bjørn i vintermørket og vågne til en genopstået verden” (88).

Andefødder og kattebriller

Holdningen til forældrene i bogen er nu ikke særlig psykoanalytisk, og modsat hos andre selvbiografer vi kunne nævne her, er der er ikke just tale om moder- og faderdrab (som Bonnén i *Ind til min mor* bringer Thomsen i øvrigt også nogle af morens digte, men deres vers stammer netop ikke fra hendes sygdomsperioder). Vel får vi udredt en del af familieforhistorien, men det sker med en gennemført kærlig respekt og med Thomsens velkendte og vedgåede *bent* tilbage mod den fortid han lige netop ikke kan huske; den før syndfloden, den som onkel Børge præsiderer over i hans erindring (se *Rystet spejl*). Følgende passus om en elsket lærer antyder de historiske, politiske og æstetiske vektorer i den thomsenske psykogeografi: ”Fåreskindspelse, murerskjorter og fodformede ’andefødder’ udgjorde den tunge klædedragt blandt halvfjerdserungdommen, mens Bodil med sine skrå ’kattebriller’ og sit højt opsatte hår bar en langt lettere og elegantere tresserstil videre” (12).

Meget af det Thomsen skriver om i bogen her, har han før berørt (hvad han selv er helt klar over, er et tegn på den aldring bogen først og sidst handler om). Essayet ”Farvel til det blå rum” (1991, genoptrykt i *En dans på gloser*, 2001) præsenterede i sin tid en mere analytisk udfoldet fortælling af den kulturhistorie der antydes af citatet ovenfor om klumpede andefødder versus elegante kattebriller, og det blev formativt for min egen forståelse af en opvækst i halvfjerdserne. Som midaldrende+ er jeg ved at leve mig til en anden fortolkning af det årti og alt hvad det står for i hans og i mit liv – det er ved nærmere eftersyn slet ikke det samme. Den genfortolkning af både den store og min egen lille historie sker blandt andet under indtryk af feminismens genkomst, og der er da også forskelligt i *Store Kongensgade 23* der har med køn at gøre, som jeg bliver provokeret af.

Der er en del jeg er uenig med Thomsen i, både æstetisk og politisk, og jeg har noteret mig at når hans ord melder sig i mit eget arbejde – hvilket

kan ske på overraskende måder og med afsæt i en insisterende og uafviselig musikalitet, jeg mener, hvad laver de fantastiske linjer "Det er april/ og de gamle mænd bryder sammen;/ de vil ha medaljer, de vil ha fisse, / og de vil ha ret" egentlig i en pontoppidanlæsning? – så bliver det ofte udgangspunkt for kritisk diskussion. Ikke desto mindre (og netop derfor) er Thomsens forfatterskab, i dette tilfælde hans historieskrivning, mig en vedvarende kilde til glæde og inspiration netop fordi det og den så distinkt formulerer en fortolkning op imod hvilken jeg kan finde min egen.

Mod slutningen

Her på matriklen har feministen og jeg sideløbende med *Kunstnerkolonien på Bornholm* set *The Kominsky Method* på Netflix (2018ff), en letsort komedie om at blive gammel. En slags menneskelig komedie er også *Store Kongensgade 23*, og også i det stykke er jeg så glad for at kunne følges med den thomsenske marchmusik gennem tilværelsen: Han er en syv-otte år ældre end mig og kan trutte og tromme alderdommens landskab op som jeg så selv måske netop derfor kan finde min egen vej i – indtil alle forskelle ophører. Med den gennemgående anafor "jeg frygter" som rytmisk redskab gennemskriver Thomsen den rædsel der strømmer den aldrende i møde, ikke bare fra døden men også fra alderdommen der går forud for den. Det er korporlige forhold og forfald, det er institutionernes lugt af fulde tisposer og bundløs ensomhed, det er selvfølgelige kulturelle fikspunkters forsvinden. Og det er venners død: "Min første indskydelse efter telefonbeskeden i morges om en gammel vens død var at ringe til Pia Juul, så vi sammen kunne sørge og mindes vores fælles ven, men sekundet efter slog det mig, at Pia jo heller ikke er her længere" (25). Åh altså.

Spørgsmålet om hvem eller hvad en digter er, når, hvis eller mens hun ikke skriver digte, berøres kun indirekte. Det havde ellers interesseret mig der frygter for mit liv når jeg engang (om mange år, mange!) ikke længere kan klamre mig til identiteten og kontorstolen i et universitetslektorat. Kærlighedens død, en skilsmisse, nævnes mere ligepå, og sorgen over det havde jeg egentlig også gerne hørt mere til når nu forældrenes ægteskab står så centralt. Man kan omvendt notere sig at bogen er tilegnet en Jane der vist både er en *fling* fra den fjerne fortid og en skikkelse i nutiden med hvem digteren af og til mødes for spise og fulde sig lidt. Hun og dermed nutiden og livet har komediens (foreløbig) sidste replik ved et møde på en restaurant i Store Kongensgade: "'Vi sidder over for *Huset*', siger hun" – slutter Søren Ulrik Thomsen sit fornemme erindringsessay om jeghuset.