Svend Skriver

HÅRNÅLENS BETYDNING

Hermeneutiske refleksioner over Søren Ulrik Thomsens *En hårnål klemt inde bag panelet*

Søren Ulrik Thomsens *En hårnål klemt inde bag panelet. Noter fra eftertiden* (2016) er ikke tung læsning. Man glider gennem siderne med de reflekterende essayistiske forløb og lynende lyriske statements. Et sted i sin anmeldelse af værket leverer Lars Handesten følgende karakteristik af Thomsens noter:

> Teksterne, der strækker sig fra en enkelt linje til fire sider, folder sig ud og lukker sig om sig selv på en måde, som ikke kunne være anderledes. At læse dem er som at følge vandet i vasken, der forsvinder i afløbet. Først sænker vandstanden sig umærkeligt, men så tager det fart, og med en overraskende pludselighed danner vandet en hvirvel og er væk i næste sekund. Sidste ord lukker og slukker.[1]

Det er ikke ofte, man oplever en så udfoldet metafor i et stykke kritik. Den formidler indtrykket af Thomsens noter som letløbende sprog præget af kunstnerisk og kompositorisk nødvendighed. Det analytiske billede lader sig koble til den amerikanske teoretiker Donald M. Murray, der i en af sine centrale artikler om "revision", dvs. genskrivning eller boer-pløjning for nu at benytte Karen Blixens poetologiske metafor, opfordrer enhver skribent til at stille det fundamentale spørgsmål til sin tekst, om den er "long enough to satisfy the reader" og "short enough to keep the reader involved".[2] Tager man Handestens metafordannelse for pålydende, har Thomsen ramt Murrays efterlyste længde på kornet med sine noter. Den metaforiske refleksion angiver desuden et andet væsentligt informationsøkonomisk karakteristikum, der gælder for mange af noterne, nemlig den pointeagtige afslutning.[3]

På et umiddelbart niveau er det altså let at erfare værkets virkelighed. Når man går videre med den litteraturvidenskabeligt prægede karakteristik, bliver det straks vanskeligere. For det er ikke simpelt at komme påanalytisk omgangshøjde med værket. Der er i hvert fald aspekter af værket, som udfordrer læseren. Måske især et aspekt. Det fornemmer man klart, når man sonderer receptionen. Læg mærke til citatet af Handesten fra før.

Ved at benytte ordet "teksterne" undgår han omhyggeligt at tage stilling til genretilhørsforholdet.[4] Det valg forstår man godt, for det er ikke let at bestemme. Særligt ikke når man som anmelder arbejder under et stort tidspres. En af de andre kritikere adresserer spørgsmålet direkte. Peter Nielsen bemærker:

> Formmæssigt er bogen lidt en bastard. For en gangs skyld skriver han hverken lyrik eller essays, men derimod en blanding af erindringsstykker, små fiktioner og så klart mere essayistiske tekster. Her veksler han mellem tilbageblik, poetiske sansninger og små skarpe sociologiske iagttagelser.[5]

Peter Nielsens iagttagelse er værdifuld. Han karakteriserer metaforisk værket som "lidt" af "en bastard". I lyset af den overordnede positive vurdering af Thomsens værk, Peter Nielsen skriver frem i sin anmeldelse, er der grund til at betragte metaforen som et neutralt forsøg på at levere en generisk karakteristik af værket.

Med afsæt i Nielsens farverige metafor giver det mening at åbne en diskussion af værkets genretilhørsforhold. For er *En hårnål klemt inde bag panelet* en bastard? Eller er det som periteksten oplyser (genreangivelsen på forsiden) en samling af ægtefødte "noter" for nu at videreføre Nielsens metaforik? Eller måske et sted midt imellem?

Det er et problem, der bør undersøges i det analytiske møde med hver enkelt af de 110 tekster, som *En hårnål klemt inde bag panelet* omfatter. Umiddelbart fornemmer man ved læsningen, at en god portion af teksterne nærmest vibrerer imellem flere genrer, og man fristes derfor i flere tilfælde til at betegne genreforholdet som uafgørligt. Ikke desto mindre er udgangspunktet i det følgende værkets ekspliciterede generiske selvforståelse, nærmere bestemt noten. Det er valgt for at kunne diskutere teksternes genretilhørsforhold uden i øvrigt at glemme relevansen af Nielsens føromtalte bastard-metafor.

Målet med nærværende artikel er en *foreløbig* hermeneutisk undersøgelse af *En hårnål klemt inde bag panelet*s formelle karakteristika og stoflige erfaringsverden. Mere specifikt præsenterer artiklen først et lille teoretisk dyk ned i Gadamers hermeneutiske perspektiv på fortolkning, hermeneutiske refleksioner over Thomsens fortolkning af note-genren, herunder mangfoldigheden af teksttyper i bogen. Med *udgangspunkt* i den genrehermeneutiske refleksion præsenteres dernæst nærlæsninger af tre af værkets første noter. Det antages overordnet, at Thomsen med afsæt i noten leverer stærkt individualiserede fortolkninger af notegenren, der indimellem fremstår som genreblandinger. Et centralt undersøgelsesspørgsmål bliver derfor, hvordan Thomsen arbejder med tekstformaterne.

Nærlæsningerne åbner desuden for perspektiver til tidligere dele af forfatterskabet, fordi de ud fra et hermeneutisk perspektiv om forforståelse antages at have en væsentlig betydning for udlægningen af *En hårnål klemt inde bag panelet*.

Forskningens status

Forskningen i Søren Ulrik Thomsens forfatterskab er omfattende. Centrale litteraturforskere som Dan Ringgaard, Frederik Stjernfelt, Jørn Erslev Andersen, Marianne Stidsen, Peter Stein-Larsen, Anne-Marie Mai, Sune Auken, Benedikte Fogh Rostbøll, Erik Skyum-Nielsen, Louise Mønster og Søren Schou har præsenteret deres synspunkter på specifikke dele af forfatterskabet og flere af dem også på helheden. Og mange andre end de her nævnte har ytret sig i den polyfone forskningsfaglige debat om forfatterskabet.

I 1983 åbner Torben Brostrøm, Svend Erik Larsen og Erik Skyum-Nielsen forskningsfeltet. Med sin i dag berømte og hyppigt citerede artikel "80'er-gespenstet – om en tendens i ny dansk lyrik" og sine efterfølgende publikationer spiller Skyum-Nielsen i kraft af sine markante fortolkninger en ikke uvæsentlig rolle for forskningsfeltets udvikling og i et endnu mere generelt perspektiv: den litteraturhistoriske fortælling om epoken. Efter offentliggørelsen af de nævnte første tre arbejder kan man især fremhæve modtagelsen af *Mit lys Brænder* (1985), der får stor betydning for den forskningsfaglige diskussion.[6] Og omkring årtusindskiftet opstår formelig en højkonjunktur for litteraturen om forfatterskabet. Med forskningsseminaret på Københavns Universitet i oktober 1999, udgivelsen af *Spring*s temanummer om Thomsen (2001), Ashley Conrad (2002) og Auken og Skriver (2011) bliver det klart, at Thomsen tilhører den gruppe af nulevende danske forfattere, der tiltrækker sig størst opmærksomhed i forskningen og litteraturkritikken. Antallet af publikationer om forfatterskabet er i skrivende stund ganske højt. Den første systematiske kortlægning af linjer og brudflader i forskningen leverer Auken og Skriver (2001 A). Siden følger Ashley Conrad (2002) op med sin omfattende encyklopædisk prægede karakteristik af feltet.

Et af de væsentligste diskussionsemner er i mange år Thomsens to poetikker og deres status i relationen til forfatterskabet. Et andet er forfatterskabets mellemværende med kristendommen: Bør man fortolke det religiøse vokabular i fx *Hjemfalden* (1991) som ironiske markører, eller skal man i højere grad tage nogle af disse udsagn for pålydende som alvorlige undersøgelser af menneskets vilkår? Et tredje tilbagevendende spørgsmål

er udviklingsgangen i forfatterskabet og hermed forbundet dialogen mellem de enkelte værker.

Til og med *Rystet spejl* (2011) er alle Thomsens digte og poetikker analyseret og diskuteret om end i vekslende omfang. Også Thomsens essays er forskningsmæssigt berørt dog langt mere sporadisk end hans lyrik og poetik. I den publicerede forskning om det skønlitterære forfatterskab er det faktisk kun *En hårnål klemt inde bag panelet. Noter fra eftertiden* (2016), som ikke er behandlet.

Hermeneutiske refleksioner over Thomsens genrefortolkning

Man kan nu overveje det teoretiske udgangspunkt for forståelsen af Thomsens fortolkning af notegenren og teksterne i samlingen generelt. Her forekommer det relevant at trække på Hans-Georg Gadamers *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960). Af de mange teoretiske aspekter, der her ville være interessante at inddrage, vil jeg af pladshensyn holde mig til et enkelt, nærmere bestemt forforståelsen. I sin klassiske formulering af den hermeneutiske cirkel skriver Gadamer:

> Wer einen Text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn im Text zeigt. Ein solcher zeigt sich wiederum nur, weil man den Text schon mit gewissen Erwartungen auf einen bestimmten Sinn hin liest. Im Ausarbeiten eines solchen Vorentwurfs, der freilich beständig von dem her revidiert wird, was sich bei weiterem Eindringen in den Sinn ergibt, besteht das Verstehen dessen, was dasteht (Gadamer 1960/2010: 271).[7]

Metaforen om det første forsøg på at forstå det læste som "ein Entwerfen" ("et udkast") er inspireret af Martin Heidegger. Det er da også præcis hensigten. Gadamer viderefører meget bevidst Heideggers tankeform og undersøger de dybere hermeneutiske konsekvenser af den. Man kan naturligvis reflektere indgående over relationen mellem de to filosoffers tænkning samt konteksten, som citatet af Gadamer indgår i. Alt det tillader pladsen i nærværende artikel dog ikke. I vores sammenhæng er det væsentligste at være opmærksom på ordet "Erwartungen" ("forventninger"). Man har "Erwartungen auf einen bestimmten Sinn" ("forventninger om en bestemt mening"), når man begynder på teksten. Det er med Gadamers terminologi forforståelsen, dvs. mere specifikt formeninger og fordomme, der indvirker på den fortolkningsproces, man gennemfører. Forforståelsen spiller ifølge Gadamer en afgørende rolle, for det er netop i mødet mel-

lem fortolkerens forforståelse og værket, at "die Willkür von Einfällen" ("vilkårlige indfald") og "Denkgenwohnheiten" ("vanetænkning") kan manifestere sig og forstyrre forståelsesprocessen negativt.[8] Man skal derfor forsøge at afklare forforståelsen, i det omfang det er muligt. Det handler mere specifikt om afklaringen af fordomme, sådan som det fremgår af Gadamers formuleringer senere i samme kapitel. Samtidig og forbundet hermed skal fortolkeren løbende arbejde med at revidere sin fortolkning.

Hvad er så forforståelse, når det gælder Søren Ulrik Thomsens *En hårnål klemt inde bag panelet*? Det kommer klart nok an på, hvem man er, og hvad man fokuserer på. I nærværende sammenhæng anlægges i udgangspunktet et *genrehermeneutisk* fokus. Derfor reflekteres der i det følgende over vores potentielle forforståelse af ordet 'noter'. Forbundet hermed er det også relevant at se på vores forforståelse af Thomsens genrevalg og genrefortolkning frem til dette punkt i forfatterskabet.[9]

Søren Ulrik Thomsens *En hårnål klemt inde bag panelet* (2016) har fået undertitlen *Noter fra eftertiden*. Set i lyset af det tidligere forfatterskab er det en højst overraskende og alligevel konsekvent disposition.

Det er overraskende, fordi Thomsens forfatterskab frem til udgivelsen af *En hårnål klemt inde bag panelet* (2016) groft sagt er faldet i to typer af tekster, nærmere bestemt digte og essays. Det fremgår tydeligt af den første udgave af værket *Samlede Thomsen* (2014), som eksplicit opdeler teksterne i de to genrer. I luksusversionen fra samme år er digte og essays ovenikøbet optrykt i to separate bind. Heroverfor præsenterer *En hårnål klemt inde bag panelet* genrebetegnelsen "noter", som adskiller sig så markant fra Thomsens tidligere udgivelser, at tredjeudgaven af *Samlede Thomsen* (2017) bryder med den hidtidige kategorisering af forfatterskabet. I periteksten, nærmere bestemt bagsideteksten, ekspliciteres det, at forfatterskabet udgøres af værker inden for genrerne "DIGTE" og "ESSAYS". Uden for kategori eller i sin egen genrekategori har man så placeret "EN HÅRNÅL KLEMT INDE BAG PANELET", som typografisk er sat med versaler i lighed med de to førnævnte genrer. *En hårnål klemt inde bag panelet* er altså ifølge *Samlede Thomsen*s implicitte forfatter hverken digte eller essays.

Når den her beskrevne overskridelse ud over at overraske samtidig fremstår konsekvent skyldes det, at den poetologiske linje, Thomsen udstak i poetikken *En dans på gloser* (1996), kort fortalt fordrer af kunsten, at en ny form skal møde et nyt stof for, at et adækvat og vellykket værk kan tilvejebringes. Og *En hårnål klemt inde bag panelet*s mange tekster fremstår tydeligt som resultatet af et nyt formvalg. Samtidig trænger meget nyt stof sig på. Ikke desto mindre repræsenterer den nye form og det nye stof ikke kun et brud. I en og samme bevægelse markerer samlingen brud

og kontinuitet i forfatterskabet. For Thomsen arbejder i klar forlængelse af sit tidligere forfatterskab. Det sidste er diskret markeret i periteksten til *En hårnål klemt inde bag panelet*, nærmere bestemt bagsideteksten. Her fremgår det blandt andet, at teksterne i bogen rækker "Fra det essayistisk reflekterende til erindringshistorier og prosadigte" (Thomsen 2016: bagsiden). En bagsidetekst har sædvanligvis som en af sine primære funktioner at vække læserens appetit på mere og måske fremkalde et køb. Når de her citerede formuleringer alligevel er højrelevante at opholde sig ved i nærværende sammenhæng, er det, fordi den implicitte forfatter præcis her og ingen andre steder i værket eksplicit sanktionerer en diskussion af genren "note" og samtidig markerer, at samlingen omfatter tekster af essayistisk tilsnit, "erindringshistorier" samt "prosadigte".

I et hermeneutisk perspektiv er det derfor meningsfuldt at reflektere over den forforståelse, som disse genrer vækker hos læseren. Der er i den almindelige forståelse af ordene tale om uoverensstemmende semantiske områder. Man vil typisk tænke digtet, essayet, erindringen og noten som teksttyper med vidt forskellige betydninger og funktioner. Hvor digtet, essayet og erindringen hyppigt vil vække forventningen om en udgivet tekst, der er skrevet af en forfatter med henblik på et læsende publikum, kan noten være skrevet af hvem som helst på hvad som helst fx en lille papirlap. Det er under alle omstændigheder en kendsgerning, at man normalt ikke udgiver sine noter, dels fordi de sjældent er gennemarbejdede og derfor har et foreløbigt præg, dels fordi de som oftest ikke er relevante for særligt mange personer, måske faktisk kun for den skrivende. Et ordbogsopslag i *Den danske Ordbog* betegner præcist en note i den her valgte betydning som en "kort tekst som man skriver ned, ofte til eget brug; optegnelse vedr. noget hørt eller læst".[10] Man kan passende supplere forklaringen med beskrivelsen af samme semantiske grundbetydning fra *Ordbog over det danske Sprog*, der lyder: "2) optegnelse ell. meddelelse i skriftlig form". Den nuanceres efterfølgende i tre underkategorier, hvoraf de følgende to skønnes relevante i nærværende sammenhæng: "2.1) forklarende, modificerende, kritisk anmærkning" samt "2.3) (jf. Note(s)-blok, -bog) notat; notits (2.2)".[11]

En række elementer i disse ordbogsforklaringer markerer, at noten sædvanligvis ikke forbindes med tekster af skønlitterær eller egentlig essayistisk karakter eller for den sags skyld med erindringsgenren. De færreste ville fx opfatte et digt, et essay eller en fiktiv fortælling som en "meddelelse" eller som en "forklarende, modificerende, kritisk anmærkning". Erindringen er måske den af de nævnte genrer, som ligger tættest op ad noten, hvis man lægger vægt på betydningen af det umiddelbare,

ikke udgivne materiale uden i øvrigt på nogen måde at hævde, at der er tale om et ét til ét semantisk overlap.

Når alt det er sagt, skal det dog samtidig nævnes, at ordbogsforklaringerne åbner for en meget bred forståelse af indholdet af en given note. En "optegnelse (…) i skriftlig form" kan jo i princippet rumme hvad som helst, herunder fiktion. Og det er præcis *den semantiske åbning*, Thomsen udnytter i sin forståelse af noten. Set fra det perspektiv er den thomsenske note et stofligt og formelt eksperiment *med udgangspunkt* i en etableret genre. Man kan udmærket mene, at han på mange måder overskrider notegenren. Man kan dog også inspireret af Auken (2015) vælge at betragte genreoverskridelserne som en individuel toning eller fortolkning af en given genre. Måske endda en voldsom individuel fortolkning af genren. Den føromtalte semantiske åbning i vores forståelse af noten udnytter Thomsen til at fortolke genren i retning af det gennemarbejdede kunstneriske udtryk, der konkret går i en række meget forskellige retninger. Kommet så vidt, bliver det tydeligt, at en væsentlig del af det hermeneutiske arbejde er at klargøre sammenhængen mellem den genremæssige forforståelse og det aktuelle værk og hermed forbinde de individuelle særtræk ved det givne værk. Artiklen fremsætter i forlængelse af en foreløbig undersøgelse af værket den fortolkningshypotese, at Thomsen i *En hårnål klemt inde bag panelet* basalt set opererer med tre tæt forbundne og alligevel vidt forskellige individuelle fortolkninger af genren note, nærmere bestemt den lyriske note, den essayistiske note og den narrativt tonede erindringsnote.

I forlængelse af den forudgående refleksion kan det bemærkes, at Thomsen, dvs. den implicitte forfatter, undervejs i værket kaster lys over mulige inspirationskilder. Af disse er Logan Pearsall Smiths *Trivia* (1902) måske den mest interessante i relation til noten som genre. Man vil, hvis man dykker ned i værket, få mulighed for at udvikle en mere specialiseret forforståelse af Thomsens arbejde. Af pladshensyn forfølges dette i øvrigt oplagte spor ikke i nærværende sammenhæng.

Jeg. Er. Her. Nu, men jo også altid et andet sted. Analyse af note 1

Thomsen indleder *En hårnål klemt inde bag panelet* med en prægnant oneliner:

> København er den samme som før, hvis man da nogensinde kan sige dét om en by, og Jeg. Er. Her. Nu, men jo også altid et andet sted (9).

Noten er stærkt koncentreret. Det er en af de korteste i samlingen, og alligevel er den spækket med betydning.

Den første del af sætningsperioden udtrykker en paradoksal erfaring og et forbehold. Byen i nutiden er identisk med byen i fortiden, hævdes det. Det sker vel at mærke under den eksplicitte forudsætning, at et sådant udsagn overhovedet er muligt.

Hermed har Thomsen opridset en væsentlig del af samlingens digteriske og eksistentielle spillerum. Erfaringen af at reflektere over sammenhængene og forskellene mellem en fortidig og nutidig identitet er et fundamentalt motiv i værket, som går igen i mange af noterne og i det øvrige forfatterskab. Man kan hævde, at Thomsen i mange af noterne demonstrerer, i hvilken forstand den for en umiddelbar betragtning paradoksale første del af udsagnet faktisk giver mening.

Thomsen stopper dog ikke her. I samme forholdsvis korte periode går han også i en poetologisk holmgang med digterkritikeren Poul Borums mikropoetik: ”Jeg. Er. Her. Nu”. Thomsen har som mange vil vide ikke gået på Forfatterskolen, der jo ikke var etableret i hans ungdom, men derimod deltaget i de seminarer, som Borum sammen med digteren og semiotikeren Per Aage Brandt afholdt for unge bidragydere til tidsskriftet *Hvedekorn* i digterkritikerens lejlighed i København. I den forbindelse har mikro-poetikken formentlig spillet en afgørende rolle.

Det gør den også i *En hårnål klemt inde bag panelet*, men ikke som blot og bar poetologisk repetition. Man kan udtrykke det sådan, at Thomsens første note (herefter kaldet note 1) på en gang overtager og overskrider Borums digteriske modus. Eller sagt med andre ord: noten inkarnerer og transformerer den borumske poetik.[12] På den ene side overtager jeget i noten den nærmest eksistentielle besyngelse af tilstedeværelsen her og nu, på den anden side forskydes perspektivet med ordene om, at man ”også altid [er] et andet sted”. Det er måske det mest overrumplende element i noten. En del læsere af Thomsen vil på forhånd være fortrolige med Borums mikro-poetik, der i hvert fald tidligere var forholdsvis berømt. Her bliver man så taget med på en velkendt borumsk poetologisk udflugt, der pludselig ender et højst overraskende sted. Samtidig er de sidste uforudsigelige ord i noten ikke entydige. De er klart nok en kommentar til rummet, men da man jo ikke ud fra en fysisk-rumlig betragtning kan være flere steder på en gang, kalder ordene på en videre fortolkning. Man er som menneske bundet til tid og rum, men tankerne åbner sluserne på vid gab. Her er ingen begrænsninger. Derfor bliver ordene også en kommentar til et mentalt aspekt i den forstand, at man kan bevæge sig ubegrænset i tid og rum i tankerne. Potentielt åbnes der altså for et historiserende og/eller fremtidsvendt blik.

Notens poetologiske islæt åbner samtidig for en refleksion over forfatterskabets udvikling. Det er oplagt at opfatte note 1 som en fortolkning af det hidtidige forfatterskab. I det lys kan man kan iagttage, hvordan note 1 i et hug omslutter den afgørende udvikling fra den første del af Thomsens forfatterskab, *City Slang* (1981), *Ukendt under den samme måne* (1982), *Mit lys Brænder* (1985) til den senere del, som begynder med *Nye digte* (1987), fortsætter med *Hjemfalden* (1991), *En dans på gloser* (1996) og *Det skabtes vaklen* (1996) og foreløbigt slutter med *Det værste og det bedste* (2002), *Rystet spejl* (2011) og *En hårnål klemt inde bag panelet* (2016).

Hvor den første del af forfatterskabet med sin optagethed af det umiddelbare nærvær i flere henseender flugter fint med Borums mikropoetik uden dog at være identisk med den, overskrider Thomsen i det senere forfatterskab markant nærværstænkningen og dermed præmisserne for Borums poetologiske tankeform. Det sker især ved den historiserende refleksion over aldringen og døden, som man kan følge i mindre skala i *Nye digte* og iagttage mere udfoldet i *Hjemfalden* og videre frem. Den del af forfatterskabet indrammes af den sidste del af note 1, det vil altså sige ordene: ”men jo også altid et andet sted”.

Man kan nu overveje, hvilken status en sådan refleksion over forfatterskabet i lyset af note 1 egentlig har. Det er klart, at inddragelsen af det øvrige forfatterskab i streng fænomenologisk forstand ikke finder direkte dækning i noten (læs: Roman Ingardens version af en litteraturvidenskabelig fænomenologi). Forfatterskabet er med andre ord ikke nævnt direkte i teksten. Omvendt kan man argumentere for, at der i Thomsens digteriske univers er en så klar konsekvens og sammenhæng, at man meget hyppigt i teksterne finder et stort betydningspotentiale for intern forfatterskabsfortolkning, fordi teksterne etablerer en mere eller mindre eksplicit intertekstuel dialog med hinanden. Synspunktet er altså her, at note 1 inviterer til en forfatterskabslæsning. Det hænger igen tæt sammen med den førnævnte poetologiske tankegang, Thomsen lagde frem i sin anden poetik *En dans på gloser* (1996), som måske netop, fordi en ny form og et nyt stof fordres for hvert nyt værk, nærmest kalder på en fortløbende refleksion over, hvordan det nye værk forholder sig til de tidligere udgivne.

Man kan derudover understøtte rimeligheden i den forfatterskabsperspektiverende tilgang ved at inddrage et interview, Thomsen gav til websitet *Ny dansk litteratur*:”[13] Thomsen fortæller her:

> Poul Borums nedkogning af poesien til de fire ord ’Jeg.Er.Her.Nu’ passer jo eminent godt på de digte, man skriver som ung, hvor den intense tilstedeværelse i øjeblikket er maksimal: Hvis noget er gået én imod, er man utrøstelig og tror aldrig, at det bliver godt igen, har man det derimod

> godt, er man ikke til at skyde igennem og mener, at fra nu af kan intet gå galt. Den form for absolut væren-ét med sine følelser bliver jo relativeret med alderen, hvor man nok kan være glad, men samtidig har bevidstheden om, at en ven er alvorligt syg, og nok kan være virkelig bekymret, men på samme tid ud af øjenkrogen fryder sig over noget så banalt som, at en potteplante har fået et nyt skud.[14]

Thomsen udtaler sig her i et generaliseret "man". Der er dog klart nok også tale om en specifik fortolkning af hans eget forfatterskab, der understøtter den ovenstående perspektiverende forfatterskabsfortolkning af note 1. Man kan måske udtrykke det sådan, at det epitekstuelle udsagn skaber en bro mellem Borums mikro-poetik og udviklingsperspektivet i forfatterskabet.

Endelig bør det som et led i argumentationen for den interne forfatterskabslæsning fremhæves, at Thomsen i værkets titel indirekte markerer en forbindelse bagud i forfatterskabet. Det er nemlig ikke første gang, at ordet hårnål dukker op i forfatterskabet.[15] Det er tidligere sket i essayet "Pro Ecclesia" fra Frederik Stjernfelts og Søren Ulrik Thomsens *Kritik af den negative opbyggelighed. 7 essays af Frederik Stjernfelt og Søren Ulrik Thomsen* (2005). Et sted i essayet, hvor Søren Ulrik Thomsen, skildrer en særlig oplevelse, skriver han:

> Alt var til stede på samme tid, det største og det mindste, og det hele var lige vigtigt – et kys og en knaldende lussing, lugten når man åbnede døren ind til kostalden ovre hos Jesper, et regnestykkes gådefulde skønhed, pigen der i aften måske vil løfte sin prikkede kjole, lyden af blæserne på den nye med Bowie, en hårnål klemt inde mellem to gulvbrædder, den røde kat med kun ét øje og lyset fra den store, tomme himmel en ensom dag i marts (Stjernfelt og Thomsen 2005: 153).

Hårnålen kommer her til syne "klemt inde mellem to gulvbrædder". Citatet er klassisk thomsensk prosa, der stiller en række vidt forskellige fænomener på linje med et overrumplende retorisk resultat til følge. Der er her en særskilt betydningsmæssig pointe af det zeugmatiske præg i passagen, fordi den ifølge forfatteren skildrer en meditativ "tilstand" (Stjernfelt og Thomsen 2005: 154), hvor de erfarede fænomener ikke er hierarkiserede, men registreres som *lige gyldige*. Det, der skildres, er, kunne man sige, en erfaring af ontologisk totalitet. Det er klart nok interessant at overveje sammenhængen mellem passagen og *En hårnål klemt inde bag panelet*. Man kan i den forbindelse mene, at citatet peger frem mod notegenrens poetologiske rummelighed. Det sidste aspekt afdækkes til slut i den følgende analyse af note 2.

Anskuer man Thomsens første tekst i *En hårnål klemt inden bag panelet* i et genreperspektiv må udgangspunktet være den peritekstuelle markering af notegenren. Det stopper dog ikke ved den konstatering. Generisk åbner note 1 sig op mod prosalyrikken, mere specifikt en poetologisk orienteret prosalyrik. Flere signaler i sproget taler for den udlægning. Det paradoksale islæt kombineret med det koncentrerede udtryk. Borums mikro-poetik er i sig selv et stykke lyrik, der i et digterisk koncentrat sammenfatter stemmen eller mere præcist udsigelsespositionen: "Jeg", udsigelsens værenstilstand: "Er", stedet: "Her" og den kronologiske tid: "Nu". Alle elementer er deiksismarkører og ud fra et fænomenologisk perspektiv (læs: Roman Ingardens version af en litteraturvidenskabelig fænomenologi) ubestemte steder, som læseren umiddelbart kan investere sig selv eller andre eksistenser i. Det er desuden en mulighed at opfatte note 1 som en aforisme. Den er fyndig og kortfattet. Man kan i den forbindelse overveje, om det giver mening at fortolke noten som et aforistisk farvet stykke prosalyrik.

Et sidste væsentligt aspekt ved note 1 er valget af sætningsperiodens første ord: "København". Det er på ingen måde tilfældigt. Storbyen fylder godt op som motiv i samlingen. Konkret dukker egennavnet 'København' op femten gange i *En hårnål klemt inde bag panelet*. Og fænomenet København er synligt endnu flere steder i værket. Breder man på ny perspektivet ud til resten af Thomsens værker, behøver man ikke at læse længe for at erfare, at storbyen har nærmest ikonisk status i forfatterskabet. Det ser man fx i debutsamlingen *City Slang* (1981), i den verbalt og fotografisk udforskende *København Con Amore* (2006) og i essaysamlingen *Repremiere i mit indre mørke* (2009).

Prøver man for et øjeblik på en gang at fastholde perspektivet af *En hårnål klemt inde bag panelet* og forfatterskabet i sin helhed, bliver det tydeligt, at de to kronologiske yderpunkter i forfatterskabet, dvs. debutsamlingen og *En hårnål klemt inde bag panelet*, afspejler en central tendens. Hvor storbyen og omverdenen i almindelighed med et lille antal undtagelser blev 'renset' og anonymiseret i den første, bliver byen i den anden angivet ved navn og konkretiseret. Det er da også en generel bevægelse i forfatterskabet fra debuten og frem til i dag, at en række i fænomenologisk forstand ubestemte elementer som sted, familiemedlemmer og dyr gradvis får lov at optræde som genkendelige eller i hvert fald delvist genkendelige. I samme forbindelse bliver tidsangivelser absolutte.[16]

Hårnålen som poetologisk signatur. Analyse af note 2

Den anden note i *En hårnål klemt inde bag panelet* fortsætter tydeligt i forlængelse af den første. Udgangspunktet for note 2 er notejegets konkrete oplevelse af byrummet:

> Det er ikke en god idé at tælle hvor tit, men når jeg om aftenen cykler hjem gennem gaderne, må jeg stadig oftere kigge op og bag de oplyste ruder se fremmede menneskers silhuetter bevæge sig gennem lejligheder, der før var beboet af mennesker, jeg kendte, og nu er døde, men som, hver gang jeg passerer adressen, flimrer for blikket, når jeg lader det strejfe hen over facaden som lyset fra en forbiglidende bil (9).

Formuleringerne bærer tydeligt et thomsensk vandmærke. Motivet af et individ, der betragter en bygning, hvor et elsket eller i hvert fald savnet afdødt medmenneske engang boede, er set tidligere i forfatterskabet. Et af eksemplerne er det følgende digt fra *Rystet spejl* (2011):

> Da jeg i dag kom forbi dit hus
> hvor lysekronen stadig brændte
> og en natsværmer svimlede
> rundt i den kridhvide tavshed
> dit liv har efterladt
> var det som døde du én gang til
> […]
> (Thomsen 2011: 36).

Digterjeget taler her direkte til den enkelte savnede. Det eksistentielle savn udløses af synet af natsværmeren, der angiveligt indtager det hvide rum, hvor den afdøde en gang havde sin dagligdag. Det er *en mulig læsning* af passagen, der tager udgangspunkt i den konkrete sansning i digtet og forsøger at rekonstruere denne. Samtidig kan man også med en vis rimelighed aflæse metaforen om den kridhvide tavshed som et mere abstrakt billede på den meningstomhed, der har indfundet sig efter, at digterjeget ikke længere er i dialog med den afdøde. Smerten over tabet genopleves nu af jeget. Det endda i så høj grad, at den nye erfaring bliver en emotionel gentagelse af den første umiddelbare chok-sorg: ”Da […] var det som døde du én gang til”.

Man kan naturligvis fortsætte analysen af digtet langt videre end dette, herunder er det højrelevant at tage den euforiske vending, afslutningen af

forløbet byder på, med i betragtning. Det er dog ikke ærindet her, hvor det rækker at konstatere, at den erfaring, der i digtet "Da jeg i dag kom forbi dit hus" knyttes an til tabet af den enkelte, i den før citerede passage af note 2 bredes ud til en generel tilstand. Sorgen beskrives mere alment og får i højere grad karakter af et eksistentielt vilkår end af et chok. Det fremgår blandt andet af formuleringen om, hvordan de afdøde "flimrer for blikket", når notejeget passerer forbi. Samtidig bør det dog også noteres, at motivet får en anden og mere udvidet betydning, når det bearbejdes poetologisk i notens sidste del.

I den forstand fungerer note 2 nærmest som et litterært establishing shot i *En hårnål klemt inde bag panelet*, hvor notejeget på sine ture gennem byen gang på gang må mindes afdøde personer i mødet med "silhuetter" af de ukendte mennesker, der i dag bebor de bygninger, der en gang husede de afdøde og savnede mennesker. Det markeres oven i købet, at der er tale om en tiltagende proces. Efterhånden som man læser sig igennem hele bogen, opdager man da også, hvordan motivet af de afdøde, der lever i erindringen, dukker op igen og igen.

Fastholder man for et øjeblik opmærksomheden på citatet fra note 2, kan man iagttage, hvordan karakteristikken af notejegets blik vækker mindelser om digtet "Passager. Rus og fald. Syn" fra debutsamlingen *City Slang* (1981), hvori det hedder "mit ansigt forsvinder i blændende modlys" (Thomsen 2001: 13). I note 2 er situationen dog nærmest den modsatte. Her tager notejegets blik metaforisk form af lyskeglen fra en bil, der kalder indre billeder af afdøde mennesker frem, når han på sin cykeltur kortvarigt iagttager bygningerne, hvor de boede. I kontrasten mellem de to metaforiske udtryk fra henholdsvis debutsamlingen og *En hårnål klemt inde bag panelet* kan man tydeligt iagttage et spor i forfatterskabets udvikling. Hvor det i den første gjaldt om for det digteriske subjekt at komme i vater i forhold til en fascinerende og momentvis truende og fremmedgørende omverden, gælder det i den sidste i langt højere grad om at komme frem til en forståelse af fortiden og ikke mindst de mennesker, der befolkede den. Alt sammen i bestræbelsen på at få refleksionerne over fortiden i vater med erfaringerne af nutiden og forventningerne til fremtiden. Det kan man observere i en lang række af bogens noter.

De erfaringer notejeget i note 2 gør sig med minderne om de afdøde på sine cykelture gennem København, får den konsekvens, at han må acceptere, at mennesker der er fremmede for ham går "gennem" hans "private erindrings rum". Realistisk set går de mennesker, han ikke kender, gennem den lejlighed de har lejet, fremlejet eller købt og ikke ind i notejegets erindringer. Tanken er naturligvis, at notejeget har opholdt sig så tilpas meget i disse rum, at de fylder i hans erindring. Og i den forstand opleves det

virkelig som om de "ubekendte personer" (9) bevæger sig gennem hans erindringsrum.

Kommet så vidt er det meningsfuldt at koncentrere opmærksomheden mod det sidste trin i notens komposition:

> ligesom jeg selv sidder og hører radio her i mit lille køkken, hvor der tidligere huserede en kvinde, der kun efterlod sig en hårnål klemt inde bag panelet, og hvis navn jeg kun kender fra den usikre håndskrift på brevene, der i nogle år blev ved med at dumpe ind ad brevsprækken til hende (9).

Formentlig for at understrege at der er tale om et alment vilkår, fremhæver notejeget en situation, som er parallel med den, han beskrev i notens indledning, men med den afgørende forskydning, at han nu selv agerer som en fremmed silhuet for andre, der måske har kendt den tidligere beboer i lejligheden. Man ser uvilkårligt notejeget for sig, når man læser noten. Måske forestiller man sig Søren Ulrik Thomsen i hans lejlighed. Man har måske fået et indblik i, hvordan lejligheden ser ud gennem Jørgen Leths ikoniske portrætfilm om Thomsen *Jeg er levende* (1999). Måske frakobler man evt. biografisk viden og anskuer scenen i et helt andet perspektiv. Uanset hvordan man måtte vælge mentalt at udfylde de ubestemte steder, formidler noten et indtryk af kvinden, der har boet i lejligheden som en totalt fremmed person. Han kender kun hendes navn fra skriften på brevene til hende, der ved en fejl kom frem til ham, og så er der en afgørende detalje: Hun har ikke efterladt nogen genstande i lejligheden bortset fra en lille ting, nemlig "en hårnål klemt inde bag panelet". Det interessante er nu, at den implicitte forfatter alias Thomsen vælger at flytte det beskedne fund op på titelniveau og gøre det til samlingens hovedmotiv.

Det er unægteligt en markant prioritering. Og hvorfor kunne man spørge, hvad er det en så simpel og lille ting som en hårnål overhovedet kan fortælle læseren? Hvilken relevans har en hårnål?

En hårnål er en nærmest absolut ubetydelig genstand. Den har næsten ingen økonomisk værdi. Fx var det i 2020 muligt at købe 150 hårnåle for kun 10 kr.[17] Og når hårnålen på trods af dette alligevel opnår stor betydning for notejeget, er det, fordi den som kulturel genstand bærer vidnesbyrd om et levet liv, nærmere bestemt den tidligere lejer af lejligheden. Det fremgår jo som en konsekvens af notens komposition. Naturligvis er der markante grænser for, hvad hårnålen kan fortælle, men den er der og tiltrækker sig opmærksomhed fra notejeget.

Når man flytter ind et nyt sted, vil man jo ofte være interesseret i at forny rummene og gøre dem til sine egne. Det gør man bl.a. ved at udslette det, der var. Fx ved at istandsætte eller fjerne elementer, der opleves som uved-

kommende i forhold til, hvordan man selv ønsker at indrette rummene. For notejeget er det imidlertid væsentligt, forstår man af noten her og mange andre af noterne, at holde fast i elementer, der fortæller os, om det, der var. Notejegets primære ambition, hvis man tager notesamlingen som helhed under betragtning, er at fastholde den umærkelige forandring, der konstant finder sted ved at slå ned på de tilsyneladende ubetydelige fænomener i livet. Indimellem kan de små genstande eller begivenheder kaste et andet lys over større brydninger i historien, hvor det største kommer til udtryk i det mindste, men det gælder bestemt ikke altid. Derfor kommer hårnålen ind i billedet som symbol for den poetologiske ambition. Hårnålen hører til i kategorien af de mindste elementer eller genstande og bliver som en konsekvens heraf gjort til poetologisk signatur for værket.

Valget af motiv er samtidig en dialogisk åbning mod det allerede udgivne forfatterskab. Og den intertekstuelle bevægelse er et centralt karakteristikum ved *En hårnål klemt inde bag panelet*.

I den forbindelse er det relevant at dvæle lidt ved digtet "Dét, der forsvinder, tager jeg med" fra *Hjemfalden* (1991), der potentielt har implikationer for forståelsen af resten af Thomsens forfatterskab. Inden man går til selve digtet, er det vigtigt at være opmærksom på, at det indgår i et digterisk triptykon. Der er altså to forudgående digte, der – hvis man vel at mærke læser dem i rækkefølge, sådan som digtsamlingens komposition lægger op til – får betydning for ens forforståelse og gennemførte fortolkning af digtet "Dét, der forsvinder, tager jeg med".[18] Digtet indledes med linjen:

> Dét, der forsvinder, tager jeg med
> (Thomsen 1991: 44).

Digterjeget er altså synligt i den første periode og dukker op igen i den afsluttende periode, der i sin helhed lyder:

> Tager du dét, der skal blive til noget,
> tager jeg alt det andet
> med i ikonostasen
> af stjernekastere og tørrede aks.

Digtets begyndelse og afslutning fremstår som en ramme markeret af digterjegets tilstedeværelse og udsagn, der samlet set opbygger et argument om jegets rolle i verden. Dét, der indrammes, er groft sagt alt sammen eksempler på det, der forsvinder i tidens gang. Mere præcist kan man udtrykke det sådan, at mellemstykket består af iagttagelser af fænomener, der er så tilpas ubetydelige i det store perspektiv, at de på ingen måde vil finde vej

til historiebøgerne. Alligevel har de måske stor betydning for det enkelte menneske, der erfarer dem. Derfor bliver "digtets jegstemme […] den, som i sin erindring bærer dét, der forsvinder, videre ind i fremtiden".[19] Det kunne for nu at fremhæve et enkelt eksempel være synet af "En pige der skubber sin dukkevogn / foran sig i regnen og med lukkede øjne […]". Den udlægning af digtet, som her kommer til udtryk, er selvfølgelig en fortolkning. Det er dog en fortolkning, der er bygget op på intersubjektive iagttagelser af helheden, som den kommer til syne for læseren. Man kan selvfølgelig ikke afvise, at andre tekstnære fortolkninger af digtet er mulige. Og det er heller ikke ærindet her. Det er det derimod at pege på, at det giver mening at fortolke digtets første linje som et poetologisk udsagn. Konsekvenserne foldes så ud i det efterfølgende forløb af digtet, der led for led konkretiserer bestræbelsen. Det er som en konsekvens heraf nærliggende at fortolke de mange eksempler på at tilsyneladende ubetydelige elementer indlejres i Thomsens digte i lyset af den såkaldte "Dét, der forsvinder tager, jeg med"-struktur.[20] Og man kan tilføje, at tendensen også er markant i hans essays og ikke mindst hans fotos af København (i forhold til de sidste tænkes der selvsagt på Rohde og Thomsens *København Con Amore*).

Man kan sige langt mere om dette, end der skal gøres her, hvor det er tilstrækkeligt at konstatere, at den grundbetydning eller fundamentale digteriske erkendelsesinteresse, der udfoldes i digtet "Dét, der forsvinder, tager jeg med" får store konsekvenser for *En hårnål klemt inde bag panelet*. Eller rettere den fundamentale digteriske erkendelsesinteresse foldes her ud på en måde, der viderefører og overskrider det oprindelige projekt.

En hårnål klemt inde bag panelet er skrevet i prosaform og i en generisk modus, der i forhold til "Dét, der forsvinder, tager jeg med" tillader en nærmest altopsugende form. Noteformen-giver Thomsen plads til at opdyrke "Dét, der forsvinder, tager jeg med"-perspektivet endnu mere intensivt på skrift end før. Derfor løftes hårnålen op på titelniveau og bliver et nyt emblem på eller symbol på "Dét, der forsvinder, tager jeg med"-perspektivet. Den åbenhed, noten som genre lægger op til, giver med andre ord Thomsen nye muligheder for at føre sit forfatterskab videre og udvide dets generiske og stoflige terræn.

Upålidelighedens retorik. Analyse af note 4

Den første note i *En hårnål klemt inde bag panelet* er udpræget lyrisk. I de følgende noter bevæger Thomsen sig i tydelig retning af det essayistiske. Man kunne derfor fristes til at beskrive note 2 og 3 som udsnit af essays. Det ville dog ikke være en præcis eller overbevisende karakteristik. For

hverken note 2 eller 3 er egentlige essays, men snarere noter af essayistisk tilsnit. Essayistisk i betydningen prøvende. I den fjerde note sker der så igen noget afgørende nyt i generisk henseende. Allerede i første linje fornemmer man det. Hør blot:

> Da en novemberdag jo allerede slutter midt på eftermiddagen, blev Steffen og jeg enige om, at vi jo godt kunne tillade os at gå ind på værtshuset Femmerens lille oplyste mørke i mørket (10).

Det kunne næsten lyde som begyndelsen på en roman eller en novelle. Et lille signal i teksten markerer, at der er tale om en note af narrativ karakter. Uden videre forklaring bringer notejeget, der altså her er et fortællende jeg, karakteren "Steffen" i spil. Han formodes bekendt af læseren, hvad han naturligvis ikke er. Det er et moment af fiktionens retorik. Noten låner desuden en række episke træk. I et forfatterskabsperspektiv er det et poetologisk novum.

Uden at ville ophøje *Mit lys Brænder – omrids af en ny poetik* (1985) til norm for Thomsens samlede forfatterskab er det relevant at inddrage et enkelt poetologisk udsagn fra værkets første del, der ikke er blevet modsagt før i forfatterskabet. I hvert fald ikke før note fire, hvor det sker i form af en performativ modsigelse. Citatet lyder: "Dialog og epik ("meanwhile back at the ranch") er mig fremmed" (Thomsen 1985: 33). Man kan gå langt videre med formuleringen og den kontekst, den indgår i, end jeg gør her, men den umiddelbare mening er klar nok: Den implicitte forfatter af *Mit lys Brænder* lægger afstand til fortællingen som udtryksform. Den empiriske forfatter Søren Ulrik Thomsen har da også altid offentligt identificereret sig selv som digter. Det fascinerende er nu, at den implicitte forfatter af *En hårnål klemt inde bag panelet* bryder med den linje i note 4. Det gør han ganske vist ikke i stor skala, men i notens diskrete, åbne og korte form.

På den baggrund giver det mening at drage nytte af en række klassiske elementer fra det narratologiske begrebsapparat i analysen. Man kan passende tage udgangspunkt i Gérard Genettes centrale undersøgelsesspørgsmål til epik, der i Jan Rosieks reformulering lyder: Hvem "skriver" og hvem "sanser"?[21] Det er overskueligt at svare på. Ikke mindst fordi Thomsens narrative note på under 2 sider er ganske kort. Man kan hurtigt fastslå, at notejeget står for begge dele. Note 4 er med andre ord fortalt af en indrefokaliseret homodiegetisk fortæller. Den konstatering er da også langt mindre interessant end det naturlige analytiske følgespørgsmål: hvordan forvaltes den indre fokalisering?

I forlængelse af Genette kan man tale om grader af indre fokalisering.[22] Måske kunne man endda øge præcisionen ved at tale om et kontinuum af

indre fokalisering. Hvad skal det nu betyde? Blot det at indre fokalisering jo kan veksle i grad af adgang til information. Det er altså relevant at reflektere over, hvor meget information, der lægges frem for læseren. Og hermed forbundet hvilken karakter informationerne har. Der er jo meget stor forskel på en karakters nøgterne fænomenologiske registrering af omverdenen og så en tankestrøm, der blotlægger karakterens inderste kaotiske følelsesliv. I note 4 kommer man som læser på forskellig vis meget tæt på notejegets indre liv. Man får en del væsentlige psykologiske informationer. Givet tekstens korthed er der imidlertid samtidig et stramt fokus. Alt er nøje udvalgt og orkestreret. Bare i notens to første sætningsperioder får fortælleren indrammet et årelangt og momentvis psykologisk dramatisk forløb i sit liv.

Det er også relevant at se nærmere på de konkrete detaljer i udsigelsessituationen. I begyndelsen fremstår noten som en ukompliceret og ligefrem narration: Fortælleren ser tilbage på sin samtale med Steffen i den nære fortid. De er, forstår man, stødt på hinanden ved tilfældighedernes spil og er blevet enige om at søge ind i "værtshuset Femmerens lille oplyste mørke i mørket". Indledningen er stemningsfuld. Læseren inviteres med indenfor på værtshuset og i Steffens og fortællerens samtale. Man skal dog ikke langt ind i noten for at forstå, at der er en del på spil for de to gamle venner. Fortælleren, der er oppe i årene, gør det nemlig allerede i anden sætningsperiode klart, at venskabet med Steffen ikke altid har været gnidningsfrit, faktisk har det været turbulent. Det sidste udsprang af det forhold, at Steffen, da han og fortælleren var unge, "tog den pige, han udmærket godt vidste, at jeg var forelsket i" (10). Det blev for meget for fortælleren, som valgte at distancere sig fra Steffen. Og da fortælleren siden hen ville bløde relationen op igen, var det ikke enkelt at få Steffen til at være med på legen. Fortælleren forklarer, hvordan de efter episoden med fortællerens udkårne

> Omgikkes […] med en kejtethed, der ikke blev mindre af, at jeg i årene efter, og indtil vi så småt begyndte at tale sammen igen, simpelthen lod, som om jeg ikke så ham, når vi mødte hinanden på gaden. Først min vrede, så hans ydmygelse over at blive ignoreret, som måske igen førte til, at han til min frustration egentlig ikke virkede særlig interesseret i at blive tilgivet, når jeg efterhånden alligevel skråede over gaden for at hilse på min gamle ven (10).

"Vrede" og "frustration" er stærke følelser. Erfaringen af "at blive ignoreret" er heller ikke ligefrem behagelig. Set i et fokaliseringsperspektiv må man sige, at fortælleren åbner for de indre sluser. Læseren får et nærmest

fuldt indblik i hans følelsesliv og hans fortolkning af Steffens ditto. Derfor er citatet centralt. Det indrammer de negative sider af venskabet mellem Steffen og fortælleren. Noten som helhed får dog også de mange positive aspekter med. Det bliver tydeligt, når man går i dybden med det fortaltes forløb eller den fabula, der lader sig fremlæse af noten. Tillad mig at angive det i førstegangslæserens perspektiv.

Anskuet fra et kronologisk perspektiv begynder fabulaen med det gode venskab mellem fortælleren og Steffen, i tiden før udfordringerne sætter ind: venskabets gyldne tid. Den periode af fabulaen betegnes i det følgende: (A). Dernæst opstår problemet i relation til en rivalisering om en pige (B). Så sætter distancen ind, først fra fortællerens side og siden hen fra Steffens (C). En vis opblødning af distancen finder på et tidspunkt sted. Det antydes i en af formuleringerne, men det bliver ikke gjort klart for læseren præcis hvornår. Derfor er en nøjagtig kronologisk placering af det aspekt af fabulaen ikke mulig. Det kan være undervejs i (C), eller også er det efter, det er da heller ikke afgørende. Fabulaen kulminerer i det tilfældige møde mellem Steffen og fortælleren, hvor den gyldne tid tilsyneladende blomstrer op igen på nye præmisser (D). Det er med andre ord en happy ending. Sådan ser det i hvert fald først ud. Opsummerende kan man iagttage, at der i fabulaen er en fjern fortid, der strækker sig over et ubestemt, men ikke ubetydeligt kronologisk forløb, så kommer bruddet, hvor dette forløb hører op. Derefter følger en meget lang mellemperiode med distance. Her bliver fabulaen endnu mere ubestemt. Ikke mindst i forhold til reetableringen af relationen. Endelig er der så mødet i den nære fortid.

Det ovenstående er baseret på, at man som førstegangslæser ikke har læst og afkodet det sidste udsagn i teksten. Det er med andre ord en hermeneutisk afdækning af notens fabula, som den udfolder sig *under første gennemlæsning frem til det punkt i fremstillingen, hvor den afsluttende udveksling mellem Steffen og fortælleren sætter ind*. Den sidste del af forløbet vender jeg tilbage til.

På baggrund af fortolkningen af fabulaen er det meningsfuldt at se nærmere på sjuzeten og belyse den narrative akroni i noten for nu at anvende et udtryk af Genette. Fortælleren lægger ud med (D), dvs. mødet mellem Steffen og fortælleren en dag i november i et ubestemt år. (D) lader sig underinddele i tre fabula-enheder, selve det tilfældige møde (Da), samtalen hvor de når frem til at gå på værtshus sammen (Db) og selve samtalen på værtshuset (Dc). Fortællingen begynder i den anden af de to enheder. Og slutter i den tredje. I den forstand begynder fremstillingen hvor den slutter. Indimellem udfoldes andre elementer af fabulaen.

Efter begyndelsen i (D) bevæger fortælleren sig over til (B) og fortæller om Steffens erobring af pigen, hvad fortælleren indiskutabelt oplevede

som et svigt. Dernæst kommer (C) på banen, nærmere bestemt distancen mellem dem og opblødningen. Her er en fabula-rest, som ikke lader sig fastlægge absolut, men som lægger op til et markant moment af fortolkning, fordi den ud fra et kronologisk perspektiv er delvist ubestemt. Man kan selvfølgelig også blot, som det bliver gjort her, nøjes med at iagttage dens tilstedeværelse uden at ville bestemme kronologien nærmere. Endelig dykker fortælleren ned i (A), den gyldne lykketid. Og herfra på ny ned i (B) smertepunktet for så at slutte i (Dc), hvor relationen er genetableret og den gyldne orden fra tidligere tilsyneladende er genskabt. Det sidste element, (Dc), er et fascinerende punkt. Her bliver den implicitte forfatters værdisæt ekspliciteret. Fortælleren skriver:

> Alligevel savnede jeg, hvad ingen nok så vigtige nye venskaber kan erstatte, nemlig nok en gang at tale lidt om den fælles fortid, før vi rejser os fra bordet og går til hver sin nutid. Og efter et par øl af de store var vi så godt som tilbage til før, det gik galt, og som de gymnasiaster, vi engang var, sad vi nu og diskuterede filosofi og politik, psykoanalyse og semiotik og blærede os med, hvor skarpsindige vi var, pralede af, hvad vi havde læst, og hvad vi ikke gav en skid for, og understregede nok en gang, at vi samtidig havde en klassisk, engelsk smag i piber og tobak, så navne som Adorno, Dunhill, Lacan, Savinelli, Debord og Rattray dansede mellem hinanden (11).

Fortælleren er klar i mælet. Steffen spiller en væsentlig rolle i hans liv, nærmere bestemt er Steffen et af livsvidnerne. Dybe venskaber behøver ikke nødvendigvis at opstå tidligt i livet, men det er klart, at det tilføjer et venskab noget særligt, at man har oplevet dele af barndommen eller ungdommen sammen. Det aspekt danner udgangspunkt for, hvad der følger, nærmere bestemt en fintunet dialogisk udveksling, der levende optager begge samtalepartnere. Det er, fornemmer man, en åndfuld samtale, der involverer et bredt spektrum af emner fra semiotik til politik, og de højintellektuelle teoretiske positioner smedes syntaktisk sammen med tobakspræferencerne, som var det røg fra to piber.

Zoomer man på ny tæt på citatet fra *En hårnål klemt inde bag panelet* herovenfor, bemærker man brugen af personlige pronominer. I afsnittet umiddelbart før, der omhandler problemerne i deres relation, er der ikke noget "vi" at spore, men her i citatet dukker det op ikke mindre end 8 gange. Det er nærmest en formel understregning af, at citatet er en besyngelse af den rige, hjertelige og harmoniske samtale mellem to aldrende venner, der har lagt ungdommens smertefulde mellemregninger til side.

Når man læser de sidste fem linjer i noten, ændres billedet af, hvad der finder sted mellem de to venner, imidlertid fundamentalt. Fortælleren noterer:

> – Du ved godt, at jeg er død, ikke? siger Steffen.
> – Ja, jeg har godt hørt det. Leukæmi. Et halvt år siden må det være efterhånden? Men det skal vel ikke forhindre os i at snakke videre?
> – Selvfølgelig ikke. Jeg siger det bare (11-12).

Dialogskiftet er overraskende på flere planer. Man husker på ny ordene fra *Mit lys Brænder* om, at "Dialog og epik ("meanwhile back at the ranch") er mig fremmed", for Thomsens episke note afrundes med et stykke dialog, der har omfattende betydning for forståelsen af den samlede komposition. På dette afgørende sted afbrydes den fortløbende *telling* og erstattes af en *showing*. Det markeres altså i narrationens formsprog, at Steffens og fortællerens ordveksling er væsentlig for vores forståelse af noten. For førstegangslæseren er effekten kolossal; Man tænker uvilkårligt, hvis Steffen er død ca. ½ år, før de mødes, kan samtalen på Femmeren vel ikke finde sted?

Set fra et formelt perspektiv afslører Steffen notejeget. Eller sagt mere præcist: Notejeget afslører sig selv. For Steffen findes ikke længere som biologisk eksistens. Vores fortæller er delvis upålidelig. Noten har frem til dette punkt signaleret en realistisk modus, det bryder Steffens kommentar med. Og så alligevel ikke. For noten signalerer heller ikke magisk realisme eller fantasy. Det møde, fortælleren har bygget hele sin retrospektive fortælling op omkring, udspiller sig ikke i den virkelige verden, men nok i hans egen bevidsthed.

Teknisk set er der frem til afslutningen tale om en pænt omfattende upålidelighed på begivenhedsaksen for nu at anvende James Phelan og Mary Patricia Martins terminologi. Det betyder, at den fabula læseren frem til dette punkt har konstrueret i sit hoved på baggrund af fortællingens forløb, må omkalfatres. Den forskudte og tilbageholdte information i fabulaen trækker tæppet væk under læseren og skaber en ny fortolkning af noten. Det afsluttende møde bliver i virkeligheden til (E), dvs. (Ea), (Eb) og (Ec). Steffens død af leukæmi kan så noteres som (D). Skønt fortællerens delvise upålidelighed altså får stor betydning for læserens forståelse af fabulaen på dette afgørende punkt, kontaminerer den ikke det fortalte eller fortællingen i øvrigt. Noten bliver på en måde endnu mere tydeligt det den er, nemlig en besyngelse af venskabet på trods af den smerte det kan rumme. På den led peger noten på en gang tilbage i forfatterskabet og frem i *En hårnål klemt inde bag panelet*. Det første fordi fortællingen i note 4 allerede er forvarslet eller måske mere præcist forberedt i *Det værste og det bedste*,

hvor det i digtet "Det bageste loftsrum er værst" bemærkes "og så alligevel savne en ven / man nægter at se for sine øjne igen / er det værste" (Thomsen 2002: 33). Det sidste fordi fortællingen foregriber det udsagn om venskabets "ambivalenser", der falder i en ganske anden sammenhæng senere i notesamlingen, nærmere bestemt noten om "miniaturemennesket" (84), der dermed sætter ord på det fænomen, der fortolkes af note 4. Og fortællerens ambivalente følelser for Steffen er virkelig slående.

De aspekter, der fascinerer ved Steffen, er snævert forbundet med det, der frastøder. For attraktionen, sådan som fortælleren fremstiller den i kortform, er Steffens evne til "lynhurtigt" at danne sig et overbevisende overblik over "et" givent "emne" i "alle dets kroge, konsekvenser og paradokser, også selvom han ikke selv var det fjerneste optaget af sagen". Her kunne fortælleren så i de unge dage byde ind med et stofområde, som interesserede ham og få det belyst. Problemet bestod så i, at Steffen ifølge fortælleren "ikke selv rigtig [var] optaget af noget, men skulle have mig til at pege på det for ham. Og min forelskelse pegede på én bestemt" (11). Alt gik altså godt, indtil mødet med det andet køn kom på tværs. Noten er et sorgmaleri i skriften over den ven, der ikke længere findes. På få sider får Thomsen indfanget et væsentligt aspekt ved venskaber og andre nære relationer. De kan på en gang være fantastiske og forbundet med stærke negative følelser som "vrede" og "ydmygelse". Det hænger naturligvis sammen med, at man ofte har givet noget væsentligt til hinanden i udmålte doser, nemlig en autentisk åbenhed i forhold til ens indre liv.

Afsluttende kommentarer

Vi slutter, hvor vi begyndte, med Lars Handestens mættede metafor. Billedet af vandet, der løber og samler sig i en strømførende retning. Handestens metaforiske analyse angiver et væsentligt moment i noternes komposition, nemlig den beslutsomhed, de forløber med. Det har vi kunnet iagttage i de tre nærlæsninger. Der er nok mellemregninger i noterne i vekslende omfang, men ikke mange. Informationsøkonomien er stram.

Artiklen har i det forudgående fremlagt en række resultater, der her ganske kort kan opsummeres. Genrespørgsmålet er et afgørende problem i forhold til forståelsen af værket. Avisernes anmeldere har været udfordret af kompleksiteten i problemstillingen, det bærer deres tekster præg af, og det kan som nævnt ikke undre, når man tager i betragtning, hvor kort tid man som anmelder har en bog til rådighed, inden karakteristikken og dommen skal trykkes eller bringes elektronisk. Med udgangspunkt i Aukens genreteoretiske betragtninger fremsættes i nærværende sammenhæng det

synspunkt, at det giver mening at fortolke teksterne som noter med tre forskellige fortolkninger af genren. Noten åbner (som det demonstreres i den af Gadamer inspirerede hermeneutiske refleksion over genren) et stort fortolkningsrum, som Thomsen strækker til det yderste. De fire første noter, hvoraf tre er undersøgt i dybden, præsenterer læseren for tre forskellige thomsenske fortolkninger af noten. Man kunne også udtrykke det sådan, at note 1 præsenterer en lyrisk genreindividualisering af noten, note 2 og 3 en essayistisk og note 4 en narrativ.

Den første note sætter scenen og udstrækker samlingens konkrete og poetologiske rum. Det handler i vidt omfang om storbyen, København. Med en reformulering af Borums mikro-poetik indrammes atmosfæren og samtidig fremsættes en metatekstuel fortolkning af det hidtidige forfatterskab, nærmere bestemt det tidlige forfatterskab og den senere videreudvikling fra *Nye digte* og frem. I note 2 præciseres samlingens poetologiske rum. Det sker med billedet af hårnålen, der bliver samlingens symbol for den "Dét, der forsvinder, tager jeg med"-poetik, der gennemsyrer noterne og i øvrigt står så centralt i forfatterskabet. Note 4 repræsenterer et lille episk nybrud i forfatterskabet, så uanseligt og alligevel spektakulært. Noten udgør samtidig en indirekte kommentar til et hidtil uimodsagt aspekt af ungdomspoetikken *Mit lys Brænder* (1985).

Så meget for resultaterne. Artiklen efterlader også mange ubesvarede spørgsmål: Hvordan kan man meningsfuldt sammenfatte værkets overordnede komposition? Hvilke resultater kan man opnå ved at grave dybere i noternes genretilhørsforhold? Og hvordan forløber de 107 noter, der ikke er blevet undersøgt i artiklen her? Arbejdet med at forstå *En hårnål klemt inde bag panelet* er langt fra bragt til ende med disse ord. Faktisk er det kun lige skudt i gang.

Litteratur

Auken, Sune: "Genre and Interpretation" i Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen og Anders Juhl Rasmussen (red.): *Genre and ....*, Ekbatana, København 2015.

Auken, Sune og Svend Skriver: "Receptionen af Søren Ulrik Thomsens forfatterskab 1981-2000", *Spring*, nr. 16, 2001. [Anført som Auken og Skriver (2001 A)].

Auken, Sune og Svend Skriver: "Thomsens agon – eller hvordan man skriver sig igennem et forbillede", *Spring*, nr. 16, 2001. [Anført som Auken og Skriver (2001 B)].

Auken, Sune og Svend Skriver: *Dét, der forsvinder, tager jeg med*. Søren Ulrik Thomsens poesi og poetik, Forlaget Spring, København 2011.

Auken, Sune og Svend Skriver: ”At ikke engang spøgelserne længere turde overnatte: Søren Ulrik Thomsens *Rystet spejl* i et forfatterskabsperspektiv”, *Spring*, nr. 34, 2013.

Brostrøm, Torben: *Modernisme før og nu*, Gyldendal, København 1983.

Conrad, Neal Ashley: *Skønheden er en gåde: Søren Ulrik Thomsens forfatterskab*, Vindrose, København 2002.

Haarder, Jon Helt: ”Et billede af utrøstelighed og voldsom koncentration” i Inger-Lise Hjordt-Vetlesen og Bo Hakon Jørgensen (red.): *Læsninger i dansk litteratur*, 5. bind, Odense Universitetsforlag, Odense 1999.

Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Gesammelte Werke, band 1, Mohr Siebeck, Tübingen 1960/2010 [1960].

Gadamer, Hans-Georg: *Sandhed og metode. Grundtræk af en filosofisk hermeneutik*, oversat af Arne Jørgensen, Systime, Århus 2004 [1960].

Genette, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method*, translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York 1983 [1972].

Gulddal, Jesper og Martin Møller: ”Fra filologi til filosofi – introduktion til den moderne hermeneutik” i Jesper Gulddal og Martin Møller (red.): *Herme neutik – en antologi om forståelse*, Gyldendal, København 1999.

Larsen, Svend Erik: ”Akvarium for tårnspringere” i *Karneval* 83, 1983.

Murray, Donald M.: ”Making Meaning Clear: The Logic of Revision”, *Journal of Basic Writing*, vol. 3, nr. 3, 1981.

Rohde, Jokum og Søren Ulrik Thomsen: *København Con Amore*, Vindrose – Ny Carlsberg Glyptotek, København 2009.

Rosiek, Jan: ”Fokalisering” i Mie Femø Nielsen og Svend Skriver (red.): *Metodekogebogen. 130 analysemetoder fra humaniora og samfundsvidenskab*, U Press, København 2019.

Stjernfelt, Frederik og Søren Ulrik Thomsen: *Kritik af den negative opbyggelighed. 7 essays af Frederik Stjernfelt og Søren Ulrik Thomsen*, Vindrose, København 2005.

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

Thomsen, Søren Ulrik: *City Slang*, Vindrose, København 1981.

Thomsen, Søren Ulrik: *City Slang*, Vindrose, 2. udg., København 2001.

Thomsen, Søren Ulrik: *Mit lys Brænder – omrids af en ny poetik*, Vindrose, København 1985.

Thomsen, Søren Ulrik: *Hjemfalden*, Vindrose, København 1991.

Thomsen, Søren Ulrik: *Det værste og det bedste*, tegninger Ib Spang Olsen, Vindrose, København 2002.

Thomsen, Søren Ulrik: *Rystet spejl*, Gyldendal, København 2011.

Thomsen, Søren Ulrik: *Samlede Thomsen*, Gyldendal, København 2014 (A).
Thomsen, Søren Ulrik: *Samlede Thomsen*, "Digte" og "Essays", bind 1 og 2, Gyldendal, København Thomsen 2014 (B).
Thomsen, Søren Ulrik: *Samlede Thomsen*, 3. udg., Gyldendal, København 2017.
Thomsen, Søren Ulrik: *En hårnål klemt inde bag panelet. Noter fra eftertiden*, Gyldendal, København 2016.

Noter

1 Lars Handesten: "Søren Ulrik Thomsen skriver smukt om at være. Her. Nu.", anmeldelse af Søren Ulrik Thomsens *En hårnål klemt inde bag panelet* i *Kristeligt Dagblad* 23/3 2016. https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/soeren-ulrik-thomsen-skriver-smukt-om-vaere-her-nu. Lokaliseret 24/5 2020.

2 Murray (1981), 37.

3 Formuleringen "Sidste ord lukker og slukker" tiltrækker sig naturligt opmærksomhed. Man noterer sig, hvordan den stærke metafor fra poetikken *Mit lys Brænder – omrids af en ny poetik* (1985) – der fordrede af et vellykket digt, at det poetisk reflekteret skulle bevæge sig frem mod sit eget ophør som et lys, der brænder, eller et menneske, der lever – endnu indvirker styrende i forståelsen af forfatterskabet, når et nyt værk sendes på gaden i 2016.

4 I forhold til dette spørgsmål er Lars Handesten sandsynligvis blevet inspireret af periteksten, nærmere bestemt bagsideteksten, der omtaler værkets indhold som henholdsvis "tekster" og "noter". Thomsen (2016), bagsiden.

5 Peter Nielsen: "Distancemesteren", anmeldelse af Søren Ulrik Thomsens *En hårnål klemt inde bag panelet* i *Information* 26/3 2016. https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2016/03/distancemesteren. Lokaliseret 25/5 2020.

6 Jf. Auken og Skriver (2001 A), 15.

7 Arne Jørgensens danske oversættelse lyder: "Den, der ønsker at forstå en tekst, foretager altid et udkast. Så snart der viser sig en første mening i teksten, udkaster han en helhedsmening for teksten. På den anden side viser den første mening sig kun, fordi man allerede læser teksten ud fra visse forventninger om en bestemt mening. Forståelsen af, hvad der står der, består i at udarbejde et sådant for-udkast, der ganske vist bestandigt bliver revideret i lyset af den videre uddybning af meningen" Gadamer (2004), 254. De dansksprogede gengivelser af Gadamers tyske formuleringer, der citeres i parenteser i det efterfølgende afsnit af artiklen, er alle hentet fra Jørgensens oversættelse af værket.

8 Gadamer (1960/2010), 271 samt Gadamer (2004), 254.

9 Hvis pladsen havde tilladt det, ville det i den forbindelse have været oplagt at reflektere nærmere over sammenhængen mellem Gadamers begreb om forforståelse og den genreteoretiske forståelse af de såkaldte "structures of

expectation", Sune Auken præsenterer i forlængelse af H.R. Jauss, J. Frow og P. Seitel i Auken (2015), 167.

10 Opslag om ordet "note" i *Den danske Ordbog*. Lokaliseret 31/1 2020: https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=note. Der skelnes mellem 5 betydninger. Ud over den første allerede nævnte fremhæves 2) noter "i videnskabelige afhandlinger", 3) "officiel skrivelse fra en regering til anden", 4) avisnote, 5) "nuance i smag eller duft hos især drikkevarer og parfumer".

11 *Ordbog over det danske Sprog* opregner i alt 4 semantiske grundbetydninger samt en række underkategorier af opslagsordet note. Af plads- og relevanshensyn opregnes de ikke her. I stedet henvises til opslaget, som er lokaliseret 5/2 2020 på https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=note.

12 Relationen mellem Borums oprindelige poetologiske udsagn og Thomsens reformulering af dette i note 1 følger samme grundlæggende mønster som hans dialog med en lang række andre tekster af forfatterkolleger og digteriske forbilleder. Jf. Auken og Skrivers undersøgelse af problemstillingen i *Spring* nr. 16, Auken og Skriver (2001 B).

13 Websitet blev i en periode blev "drevet af studerende fra Litteraturhistorie på Aarhus Universitet". http://dansklitteraturnu.blogspot.com/p/om-bloggen.html. Lokaliseret 21/5 2020.

14 Interview-citatet gengives her efter Thomsens egen hjemmeside: http://www.soerenulrikthomsen.dk/sut/diverse/soeren-ulrik-thomsen-om/nuet.html. Lokaliseret 21/5 2020.

15 Søren Ulrik Thomsen gør opmærksom på dette i et interview om værket. Bag interviewet står Mads Holm. https://www.mixcloud.com/entiteltil-hvad/s%C3%B8ren-ulrik-thomsen-om-en-h%C3%A5rn%C3%A5l-klemt-in-de-bag-panelet/. Ordene falder ca. 4 minutter inde i interviewet, mere præcist: 04:43 min. Lokaliseret 31/5 2021.

16 Jf. Auken og Skriver (2013), 131.

17 https://billig-billy.dk/haarnaale-sorte-150-pak?source=googleps&gclid=EAIaIQobChMI-6PLtezv6gIVhLLVCh0w_Qt4EAQYASABEgLVDvD_BwE. Lokaliseret 28/7 2020.

18 En analyse af de tre digte og sammenhængene imellem dem er udfoldet i Auken og Skriver (2011), 197-217. De følgende analytiske refleksioner over digtet flugter på en lang række punkter med den tidligere analyse.

19 Auken og Skriver (2011), 212.

20 Jf. Auken og Skriver (2011), 365 ff.

21 Rosiek (2019), 334.

22 Jeg skylder Julie Thorborg Rosendahl stor tak for denne iagttagelse, som jeg ikke har kunnet få øje på i den grundlæggende beskrivelse i Genette (1983). Man kan i forlængelse af Rosendahl mene, at det er et synspunkt, der fremgår implicit af Genettes teoretiske udredning.