

**Analyse af Søren Ulrik Thomsens essay ”Parcelhuskvarter på højkant”
Af Kasper Støvring, 1.5.2020, www.kulturkritik.dk**

Søren Ulrik Thomsen er aktuell med bogen *Samlede Thomsen*, der rummer alt, hvad forfatteren har skrevet siden sin debut i 1981 – digte, essays, poetikker, kronikker m.m. Bogen er blevet behørigt anmeldt i dagbladene, så jeg vil her koncentrere mig om den særlige stil, der kendetegner SUT.

At Thomsen er en af dansk litteraturs største stilister, er der udbredt enighed om, ja, nogle vil vel nærmest kalde ham ekvilibrist; i hvert fald er han en uhyre sprogligt bevidst skribent, ikke kun i lyriske sammenhænge – jeg har tidligere analyseret Thomsens lyrik – men også i prosalitterære sammenhænge.

Når man laver en stilistisk analyse, er man ikke primært interesseret i at finde ud af, HVAD teksten betyder (tematisk analyse), eller HVORFOR den betyder det, den betyder (ideologisk analyse), men derimod HVORDAN teksten betyder, hvordan den er lavet. I en stilistisk analyse vil man se på formen, på sådan noget som ordklasser, sproglige figurer og litterære troper, på musikalitet, rytme, klang, ordvalg, syntaks osv.

Jeg vil her koncentrere mig om teksten ”Parcelhuskvarter på højkant”, der oprindeligt blev trykt som kronik i Politiken 2002, og som er en slags idiosynkratisk konservativ kulturkritik – en kritik af det, SUT kalder provinsgørelsen af storbyen, som følger af bestræbelsen på at modernisere København.

Født, ikke frembragt

Hvordan gør han så, SUT? For han gør det jo, hans tekst er i udpræget grad lavet, *gemacht*, som man siger på tysk – selv om det ser så let ud, så spontant, organisk, naturligt. En tekst af Thomsen er født, ikke frembragt. Eller sådan *virker* den. Som forsoneren i messen er den *genitum, non factum*.

Noget af det første man bemærker, når man læser en tekst, er afsenderen. I dette tilfælde er teksten skrevet af en digter, en forfatter, og teksten afslører da også et særlig digterisk gemyt. Det kommer ikke blot frem i stilen, men også en særlig stemning, en sans for detaljer og en personlig stemme karakteriserer ”Parcelhuskvarter på højkant”. Og netop denne titel – det første man læser – sammenføjer provins og storby i et kreativt og anskueligt billede, som samtidig anslår temaet, provinsgørelsen af storbyen. Den første, indledende passage lyder sådan:

”Har De bemærket, at København slet ikke ligner en storby længere? Forleden fortalte en veninde, hvordan hun på et larmende, kaotisk gadehjørne i New York kunne blive overvældet af en voldsom, pludselig lykke og måtte spørge sig selv: Hvor er det nu, jeg kender denne følelse fra? Ligesom jeg er hun et lille Guds ord fra landet, der flyttede til hovedstaden for 30 år siden, og både hun og jeg skal efterhånden ganske langt tilbage i tiden for at genfinde det store sus - københavnerkicket - der er sammensat af lige dele lettelse over at være undsluppet provinsens tyranniske lilleverden og løftelse ved at se sig omskyllet af metropolens frihed, anonymitet og tumult af muligheder. Selvfølgelig kan et København, der i nu tre årtier har været min hjemmebane, ikke blive ved at virke lige så endeløst stor og bundløst fascinerende, som den forekom en 16-årig dreng fra Stevns. Men det er ikke kun mig, der er ændret siden 1972: I den periode er København nemlig langsomt blevet en provinsby.”

Allerede i indledning får vi altså præsenteret temaet samt en række bærende træk: den direkte henvendelse i høflig De-tiltale, retoriske spørgsmål, den subjektive stemme (jeg'et) og en appel om identifikation med dette jeg og dets erfaringer, det anekdotiske, biografiske og erindringsprægede anslag. Endelig udmunder indledningen i den grundlæggende tese: *I den periode er København nemlig langsomt blevet en provinsby.*

De forskellige troper

I passagen finder vi også brugen af metaforer – ”omskyldet af metropolens frihed” – og metaforen hører jo til blandt de vigtigste stilistiske figurer. Dertil kommer også metonymi samt besjæling og personificering. Men også anafor, kiasme, hyperbel, litote, anagram, paradoks, pleonasme, antonomasi, lapidarisk stil osv. bør nævnes. Metaforen overfører betydning fra et område til et andet, og Thomsens brug af metaforer er uhyre effektiv. Som når han i teksten skriver om de store shoppingcentre, hvor man hengiver sig til ”varefetichismens disede vellyst”, eller som i følgende afsnit, hvor baggårdsrydningerne kritiseres som led i provinsgørelsen:

”Men endnu en sot har ædt sig ind på storstaden og i bogstaveligste forstand udhulet herligheden, nemlig gårdrydningerne [bemærk brugen af en anden trope: personificeringen] ... Ingen tvivl om, at man havde de bedste hygiejniske og humanistiske grunde til at rive baggårde ned, for der har næppe været hverken sundt eller sjovt for far, mor og børn i en fugtig og dunkel stueejlighed i fjerde baggård. Men! Jeg ville ønske, at man var gået mindre radikalt til værks og ikke havde ødelagt hele vildnisset af baghuse, men måske bare fjernet netop så mange, at lys og luft kunne flyde lidt friere.”

Lidt efter hedder det:

”Set fra en helikopter ligner København en samling hule tænder, for bag facaderne er gårdrum i hele gaders længde ofte ryddet, således at det fulde areal kan overskues fra hvert et vindue.”

Metaforen ”hule tænder” udtrykker selvfølgelig en mangel ved omdannelsen af det indre København, og udtrykket ”vildnisset af baghuse” skal få os til at se storbyen – den gamle, bevaringsværdige storby – som en jungle, man kan fare vild i. Storbyen som noget kaotisk og farligt er selve dét positive modbillede til den affortryllede storbyprovins, som teksten formulerer. Det skal jeg vende tilbage til.

Musikaliteten

De stilistiske figurer kan også medvirke til at skabe musikalitet i form af bl.a. rim og rytme. Rytmen i en tekst kommer frem gennem fordelingen af tryk i sætningen, i vekslingen mellem trykstærke og tryksvage stavelser, der afløser hinanden, imens rim skabes ved brug af alliteration (bogstavrim) og assonans (vokalrim). Lyt (ja!) f.eks. til denne passage om den kedelige provinsmentalitet i visse bykvarterer, hvor

”[...] man gnider næser og griller og holder arbejdsweekend og konfirmerer konformismen. Idealet er Kartoffelrækkerne, Brumleby, Haveforeningerne og alle andre steder, hvor suset fra storbyens heksekedel er fadet ud i så flad en hyggefis, at man ængsteligt må spørge sig selv: Og hvor er det så, jeg har oplevet her før? Denne klamme kombination af forsøret fællesskab og kiggen skævt til de

skævbenede og til dem, der humper rundt uden for hækken? I provinsen, selvfølgelig, i Store fucking Heddinge, såmænd.”

Vi har her en veritabel ophobning af alliterationer og assonanser (”konfirmerer konformismen”, ”klamme kombination”, ”forsorent fællesskab”, ”skævt til de skævbenede”), der indgår i en tematisk sammenhæng, hvor modsætningen mellem det positivt farlige (heksekedel) og det negativt tæmmede (hyggefis) igen tematiseres.

Musikaliteten fremkaldes også gennem ordenes udtale. Man kan her sondre mellem fortunevokaler (i, e, y) og bagtungevokaler (a, u, o, å). Generelt har fortunevokaler medbetydning af det lille og feminine, imens bagtungevokaler konnoterer det tunge, mørke, dybe. Heri ligger en lydssymbolik, men lydene skaber også stemning. Til denne gruppe af stilistiske virkemidler hører også de lydefterlignende ord, onomatopoietika (f.eks. ”klukke”, ”tikke”, ”pive”). Det har synæstetisk effekt, og ideen er, at indholdet vises i udtrykket. Som med rytme er disse stilistiske træk ikke så tydelige i prosaen som i lyrikken. Men at SUT er opmærksom på ordenes lyde fremgår f.eks. af dette afsnit:

”Selvom det er godt af vejen i forhold til min bopæl, finder jeg næsten dagligt en undskyldning for at cykle ud i Nordre Frihavnsgade, hen på Gl. Kongevej eller ned i St. Kongensgade, hvor jeg så under påskud af at købe Darjeeling Supreme, bøttekort og charcuterivarer går rundt og sniffer dén herligt intense stemning, der kun opstår i tætte storbyområder, hvor der - alt sammen på én gang og midt imellem hinanden - stadig både er beboelse, butikker, kontorer og kørende trafik.

Man kan nogle gange tænke, at SUT indfører nogle ord i sin tekst af den simple grund, at de ganske enkelt lyder godt, skaber musik. Et ord som ”Darjeeling” får jo sin klanglige effekt i form af kontrasten mellem bagtunge- og fortunevokaler. Desuden kan man i passagen bemærke både rim og rytme i f.eks. den sidste sætning, hvor der dels er alliteration og dels en særlig rytme, som er fremkommet ved tryk på anden stavelse: ”butIkker, bebOelse, kontOrer og kørende trafik”.

Ordklassernes virkning

Lad os se på brugen af ordklasser. Især tre typer ordklasser er stilistisk betydningsfulde. Det gælder substantiver, der som regel skaber en statisk, tung og abstrakt tekst; verber, der udtrykker aktivitet; og adjektiver, der skaber en scenisk og beskrivende tekst. Lad mig give eksempler på brugen af de sidste to ordklasser. Når SUT skal stille den moderne storby over for den gamle sker det bl.a. på følgende måde:

”Beslattes det politisk at opføre et gigantisk storcenter, og lægger oplandets beboere efterhånden alle deres indkøb dér, ja, så lukker gadens lokale butikker, som derefter inddrages til beboelse, hvorved der altså er opstået to helt rene funktionszoner, som så skal hæftes sammen af monstrøse vejanlæg. Men med denne udskillelse forsvinder lige præcis dén festligt oprømte mangfoldighed, der udmærker storbyen frem for alle andre steder: Det glimter i et femtesals vindue, hvor en kvinde læner sig ud for at slikke sol, kontorfolk krydser gaden med frokosten under armen, bilerne dytter, børnene hujer i baggården, kioskejeren hænger avisernes alarmerende spisesedler ud i stativerne, for cocktailen begynder først at sprinkle, når alle ingredienserne rystes godt og grundigt sammen, hvad de futuristiske digtere, f.eks. vores egen Emil Bønnelycke, vidste alt om [...]”

Modsætningen i teksten fremgår retorisk i ordvalget: den inhumane og teknokratiske retorik (fx "funktionszoner" og "monstrøse vejanlæg") i modsætning til en poetisk retorik (fx "festligt oprømte mangfoldighed"), der jo især udmærker sig ved at fremkalde stemningsbilleder, sådan som det sømmer sig for en digter med sans for kultur og mentalitet. I uddraget ovenfor er det verberne, der skaber aktivitet, bevægelse og støj (fx "glimter", "læner", "krydser", "dytter", "hænger"), hvilket følgelogisk bringer henvisningen til futurismen frem. Det står i modsætning til den sterilitet, tvang og død, der kendetegner moderniseringen: Her anvendes verber som "lukker", "inddrages" og "hægtes".

I følgende passage noterer man især den kreative brug af adjektiver i beskrivelsen af moderniseringen, der ødelægger de gamle bygninger:

"Næste symptom var, at de smukke kernetræsvinduer, der ifølge alle eksperter ved den rette behandling har mindst et halvt århundrede mere i sig, blev udskiftet med fuldkommen afdøde termoruder, og tredje advarselslampe begyndte at blinke, når ejendommene skulle males i de militant smagfulde pastelfarver, man havde stiftet bekendtskab med på rejser til sydeuropæiske byer, der bare er farvesat efter et ganske andet lys og vejrlig end de vidunderlige københavnske gul- og rødstenshuse, hvis murværk efter 100 års patinering stod og changedede i tusind spillevende grå nuancer, der døgnet og året rundt skiftede med lyset og skyerne og virkelig gav denne storby sin helt egen majestætiske regnvejrsideidentitet, så fuldstændig forskellig fra f.eks. London, Moskva eller Paris. Og endelig kulminerede al den honnorte kælenhed som regel i en henrivende omgang blomster, der på hver side af hovedtrappen gav sig til at klatre op ad ydermuren."

Adjektiver skaber en scenisk beskrivelse, der også her angår modsætningen mellem moderniseringens døde, afsjælede og destruktive kræfter ("afdøde", "militant") i modsætning til den gamle storbys levende og mangfoldige karakter ("spillevende", "majestætisk", "honnorte"). Besjæling er en litterær trope, der giver konkrete genstande menneskelige egenskaber, og her er besjælingens funktion den at gøre den gamle storbys genstande (som blomsterne, der "gav sig til at klatre op ad ydermuren") levende – i modsætning til moderniseringen, der suger sjæl og liv ud af ting.

Den strukturelle modsætning

Ordvalget i en tekst er også stilistisk betydningsfuldt. Dels kan der være overraskende nye ordkonstruktioner, eufemismer (forskønnende omskrivning) og homonymer, altså ord der udtales og/eller staves ens, men har forskellige betydninger. Som når Villy Sørensen kalder sine dagbogsoptegnelser fra hverdagene, hvor han bl.a. registrerer vejret, for "Vejrdage". Generelt kan man om ordvalgene i "Parcelhuskvarter på højkant" som sagt sige, at de etablerer en modsætning mellem det teknokratisk-fremmedgørende og det poetiske- menneskelige. Teksten kritiserer jo netop moderniseringen, der altså funktionsopdelte storbyen i bl.a. bolig- og shoppingzoner:

"De rene boligområder, hvor der til gengæld er bomme og vejbump og man helst kun må køre i barnevogn, hvor ingen butik er at se i miles omkreds, hvor der er stokroser og søndag hele ugen og legende børn og stille som i graven. Og endelig de uvirkelige shoppingzoner, hvor man venligst bedes parkere udenfor, før man på lette eccofjed svæver ind i disse mærkeligt simulerede byer-byen og hengiver sig til varefetichismens disede vellyst, hvad enten settingen nu er storcenteret på en mark i Taastrup, eller den del af København, der før hed Indre By, og nu som i enhver anden større provinsby kaldes City."

Som følge af opdelingen er boligområderne blevet kedelige ("søndag hele ugen") og lignes med døden ("som i graven"), og butiksområderne invaderes af spøgelse i et abstrakt og falsk centerliv ("simulerede"). Men den gamle storby, den positive og autentiske storby, er forlenet med positive træk: Den er rodet, der er intensitet og diversitet, den er gådefuld, farlig, uhyggelig og forvirrende – man kan "miste orienteringen", man er på "Herrens mark", der findes en "labyrintisk hemmelighedsfuldhed", her kan man begå "mørkets gerninger", og i de mørke baggårde findes den særlige sorte romantik fra barnets univers uden forældrenes opsyn (altså før gårdrydningernes tid), hvor man kan "trække bukserne ned på pigerne", "ryge smøger" og "banke snotunger".

Tekstens afslutningspassage lyder:

"Jeg indrømmer blankt, at jeg længes tredive år tilbage til en by, der var noget så møgbeskidt og støjende, kikset og kaotisk, tudegrim og samtidig en stor, stor skønhed. Men jeg nægter simpelthen, at det skulle være *mig*, der er nostalgisk, hvis man med dette begreb forstår en sentimental og regressiv drift mod fortiden, for det er nemlig lige nøjagtig denne drift, der styrer dagens København. Jeg derimod – jeg længes tilbage til tiden, inden hovedstaden blev en rigtig hængerøv af en før-moderne, kommunitaristisk megaflekke. Jeg længes tilbage til fremtiden."

Her får vi afslutningsvis en slags syntese, en enhed af modsætninger: Storbyen, målet for længslen, er "møgbeskidt og støjende, kikset og kaotisk, tudegrim og samtidig en stor, stor skønhed." Symptomatisk afsluttes "Parcelhuskvarter på højkant" med et paradoks: "Jeg længes tilbage til fremtiden".

Syntaks

Man kunne finde andre ting, men lad mig afrunde med et eksempel på sætningskonstruktion, som viser noget om det, jeg indledte med: At SUT *laver* tingene bevidst. Hvad angår syntaks, kan man groft skelne mellem på den ene side den sideordnede, parataktiske sætningskonstruktion med brug af hovedsætninger. Og på den anden side den underordnede, hypotaktiske konstruktion med flere, måske mange, ledsætninger, der kan have både forvægt og bagvægt.

I "Parcelhuskvarter på højkant" finder man midt i teksten følgende passage om livet på godt og ondt i en andelsboligforening:

"Retten til at 'få én ind i huset' går derfor videre til en beboer, der kan mønstre en betalingsdygtig bekendt, hvorved der opstår en 'apostolsk succession' af folk, som ligner hinanden på en prik, indtil huset efter en årrække er helt tømt for andre end middelklasse mennesker, hvad der kun falder alt for godt i tråd med Københavns Kommunes ønske om at lokke gode skatteborgere til byens attraktive centrale dele og skubbe alle de omkostningstunge hundehoveder ud i Sydhavnen og Nordvestkvarteret (- og da man jo skal smæde, mens hjernen er harm, vil jeg i parentes bemærke, hvor rasende jeg bliver ved tanken om, at man i havnen gudhjælpemig opfører labre rigmandslejligheder, mens mennesker, der er født og opvokset på Vesterbro eller Nørrebro ikke får et ben til jorden i deres egen bydel, medmindre de kan rejse en formue og tage kampen op - f.eks. med mennesker, der mildt sagt ikke har noget boligproblem, men kan investere i en ekstra ejerlejlighed som kombineret fradragsobjekt og midlertidig bolig for en studerende sønnike)."

Man lægger naturligvis mærke til flere ting her, f.eks. den kreative nykonstruktion af et genkendeligt idiom: ”Da man jo skal smæde, mens hjernen er varm”, som jo spiller på talemåden ”at smede mens jernet er varmt”. Men hvad angår syntaks, har vi at gøre med en temmelig lang sætning. Det giver teksten et spontant præg. Men den er naturligvis alt andet, den er konstrueret. Frembragt, ikke født.

Men det er stadig fremragende lavet.