

# per se!

EN HYLLEST TIL HØJHOLT

*[www.nypoesi.net](http://www.nypoesi.net)*

**per se! • EN HYLLEST TIL HØYHOLT**  
*www.nypoesi.net* Oslo, november 2004

© Forfatterne

© Denne konstellasjonen: *nypoesi.net*. Spre den  
Der ingenting annet er oppgitt publiseres tekstene for første gang

Redaktører: Martin Glaz Serup & Paal Bjelke Andersen

Design: Judith Nærland

For 15 tommersskjermer og mindre: Gå til menyen Vindu, klikk på Fullskjermvisning, bla med piltastene  
For riktig utskriftsformat: gå til menyen Fil, klikk på Skriveroppsett, og marker Liggende eller Landscape

Takk til forfatterne

*nypoesi.net* er støttet av Norsk Kulturråd og Nordbok/Nordisk Ministerråd

1. utgave

**per  
se!**

**EN HYLLEST TIL HØJHOLT**

## INNLEDNING

Per Højholt døde lørdag 14. oktober 2004, 76 år gammel. Han etterlot seg et uomgjengelig forfatterskap som har hatt stor innvirkning på dansk, men også norsk og svensk litteratur helt siden 60-tallet. For å hylle dette over femti år lange arbeidet inviterte vi skandinaviske forfattere og kritikere til å bidra med tekster i en ekstraintgave av nypoesi.net. Vi fikk inn 21 arbeider. Les dem, og les så videre i Per Højholts egne tekster.

*Martin Glaz Serup & Paal Bjelke Andersen*

## *Innhold*

<b>ØYVIND BERG</b>	<b>6</b>
<b>JENS BLENDSTRUP</b>	<b>9</b>
<b>STEFFEN BRANDT</b>	<b>13</b>
<b>LARS BUKDAHL</b>	<b>14</b>
<b>TERJE DRAGSETH</b>	<b>18</b>
<b>NIELS FRANK</b>	<b>20</b>
<b>PETER LAUGESEN</b>	<b>25</b>
<b>ELDRID LUNDEN</b>	<b>26</b>
<b>NIELS LYNGSØ</b>	<b>27</b>
<b>PETER NIELSEN</b>	<b>28</b>
<b>MARIUS NØRUP-NIELSEN</b>	<b>30</b>
<b>URSULA ANDKJÆR OLSEN</b>	<b>32</b>
<b>STEINAR OPSTAD</b>	<b>36</b>
<b>NIKOLAJ RØNHEDE</b>	<b>39</b>
<b>LAURA SCHULTZ</b>	<b>43</b>
<b>MARTIN GLAZ SERUP</b>	<b>47</b>
<b>MARIE SILKEBERG</b>	<b>48</b>
<b>ESPEN STUELAND</b>	<b>52</b>
<b>MORTEN SØNDERGAARD</b>	<b>57</b>
<b>SØREN ULRIK THOMSEN</b>	<b>58</b>
<b>JAN ERIK VOLD</b>	<b>65</b>
<b>EINAR ØKLAND</b>	<b>66</b>

## PER SE!

Per se betyr i og for seg, f.eks.: Per se død, se også; levende.  
Per se død kan ikke perses til en engel: Per se.  
Det er i språket engler fins, men det er ikke der de parrer seg,  
skreiv Højholt, Per, se: Han forlot oss kitsch levende.  
Jeg leser: «In this Kitsch Forum we see things from det opposite angel:  
namely from the Aristotelian and the Randian.  
This angel represents according to Broch the evil.»  
Det er Hanna Cecilie Skurdal som har oversatt synsvinklen til en engel.  
Eller ubevisst dekonstruert dette dagligdagse  
med åpning for det himmelvide blikk, på fremmed engelsk.  
Å dekonstruere betyr, iflg. Ola Raknes' fransk-norske fra 1942:  
«**déconstruire** Vt riva ned, taka sund; gram. a) løysa opp (setning),  
b) gjera (vers) til prosa.»  
TENK AT DET ER TILFELLE AT  
noen ser på åndslivet med engleblikk  
men kaller seg Randi And!  
DOG,  
tretten dager etter dødsattesten  
sto det på Dansk Radios undervisningsside:  
[http://www.dril.dk/tema/dig/per\\_hoejholt/citater.asp](http://www.dril.dk/tema/dig/per_hoejholt/citater.asp)  
— her sto det granngivelig:  
«Per Højholt er 76 år 3 måneder og 6 dage.»  
Dét er show og liv i ett  
som om døden ikke fins!  
Per se høyst holdt i live på nettet,  
DEN TYDELIG TYDELIGE DIKTER:

Ut av ei dampende tett silikontåke  
kom det en dryppende død jyde drivende.  
På likvakespøk lar vi drivkvite dauinger våke

og tar det helt ut på nettsider som disse blivende  
skriftsteders perler av Helv- og Heretica kråketær  
som tydelig påstår at Poetplaneten PH forblir skrivende

svart på lupinblått i et voksgult skjær  
fra en les-og-lær-drill, som er PHeanuts for en PHoet  
som ikke blir var og er her og samtidig ikke der

i naturen, som for alt vi vet  
også var den dødes brillefine liv?  
Per se fins ingen livstegn i noe alfabet.

Per se er det bokstaver med et dødfødt purgativ.  
Per se er alle briller på den lille norske gnager  
som prøver å få øye på et bedre tidsfordriv.

Per se Per, som fyller 76 år, 3 måneder og 7 dager  
Per se Per, som han serveres  
omvendt overkill, med dårlig poesi. Beklager.



Og på den åttende dag i den fjerde måneden  
i det 77. år etter Pers fødsel  
maila jeg DR og ba dem få ned den  
klokka som trutt og tro gikk og som burde dødd selv.

Her følger det raskt imøtekommende svar  
jeg fikk da sola var gått opp i vest  
og ned over Trankebar  
men vest er bæsjt og øst er best:

Hej

Ja det er en lille fejl fra vores side - vi skal have pillet det gamle site af. Du skal se her på det nye: [http://www.dr.dk/skole/kulturliv/tema/dk\\_digtere\\_a-h/hoejholt\\_per/hoejholt\\_per\\_biografi.asp](http://www.dr.dk/skole/kulturliv/tema/dk_digtere_a-h/hoejholt_per/hoejholt_per_biografi.asp)

M.v.h.

| Anders Madsen  
| Grafik/interaktion design  
| DRIL - Sektionen

-----  
| TEL: +45 35 20 82 52  
| MOB: +45 26 27 10 92  
| WEB: <http://www.dr.dk/skole>

-----  
| TV-BYEN  
DK - 2860 SØBORG

men nei:

Ingen får «pillet det gamle site af».

TENK AT DET ER TILFELLE AT

per se per i dag er det Per Højholt som her

— [http://www.dril.dk/tema/dig/per\\_hoejholt/citater.asp](http://www.dril.dk/tema/dig/per_hoejholt/citater.asp) —

den 16. november 2004, som en uutryddelig landeplage  
i eteren er blitt «76 år, 3 måneder og 24 dage».

Per se: Du er kommet på feil klode!

Per er så underlig levende, inni vårt hode.



Lokummet kommer gennem asfalten  
Lokummet kommer gennem asfalten  
Ingen ser det. Ingen  
Heller ikke børnene  
Heller ikke mostrene  
Heller ikke fartøjerne vi sidder i  
Lokummet kommer gennem asfalten – og ud  
Op stiger lokummet op!  
Lokummet stiger og stiger som en lokumsballon  
Op til fuglene  
Op til de døde  
Op til æggene  
Op til ørerne på træk!  
Lokummet skal højere op  
Lokummer skal altid højere op  
Lokummer skal altid helt vildt langt op  
Lokummet skal helt op i stratosfæren  
Lokummet passerer satellit  
Lokummet passerer forbindelsen til jorden  
Pludselig står der Gustav Wasa på Pentagons signal!  
Lokummet farer ud i universet  
Lokummet styrer ved at trække ud!  
Ssvuuuish lyder det! Og baaaaah når vandet fosser  
Lokummet farer gennem ormehuller og warp frekvenser og hvide dværge og sorte søstre  
Lokummet brænder  
Lokummet brænder nu!  
Lokummet er fuld af flammer  
Det hvide lokum

Indtil lokummet standser på solens plads  
Indtil Lokummet simpelthen afløser solen  
Indtil Lokummet overtager og sender sin fajance ned mod vores blege kroppe  
Indtil lokummets lys får os til at knibe øjnene sammen  
Indtil lokummet slår brættet op og ned over vores lille sarte klode  
Akkurat som solen  
Akkurat som solen ikke...  
Om lidt er det aften så går lokummet ned og afløses af lokumsmørke  
Med mindre månen bryder frem.

Den radikaliserede natur  
Dame skudt af pileurt  
Badermeinhofblomster!  
Skriver manifester!  
Vi kræver vores brødre mælkebøtterne frigivet fra bladan fru Olsens have  
Gylden Gyvel iført maskeblomst  
Overvejende venstreorienteret observans  
Anbringer kufferter med langsomme stilke der sprænger asfalt over mange år!  
Men også Mogens Camre sympatisk Akkeleje  
Den radikaliserede skumring, omringer 30 mænd med heste!  
Den radikaliserede skovsø putter dem i vand  
30 mænd med heste!!!  
De radikaliserede natur  
Terrorist valmuer!  
Engang et skønt sted at græsse  
Engang et godt sted at folde sig ud  
Engang et fint sted at være menneske med knurhår og industriferie  
Men ikke nu  
Ikke længere  
Volmer S ramt af Eg!  
Bittens liljekonval kvæler datter i Kuwait. Der groede simpelthen lilla blomster fra  
hendes sprukne læber!  
Den radikaliserede natur  
Mørkepatruljer huserer i botanisk have  
Hibiskus kommandanter  
Ufrivillig Børne-berberis dræber maskiner  
AAAAAAAARRG DEN RADIKALISEREDE NATUR  
Så meget ondt gik vi igennem siger chefen på gebrokkent æblesprog fra en hule i et  
bjerg hvor vedbend-disciple holder øje  
Bibelkyndige selvmordssøgende rabarber indtager Christiansborg

Statsministeren, udenrigsministeren omringet af rabarber!  
Rabarberne så udsyrede siger ingenting  
Den radikaliserede natur  
Syr sig ind og ud af vores huse  
Bemægtiger sig trappeopgangene og kræver blomsterpenge og bladkrøller af  
febrilske menneskehænder  
Den radikaliserede natur  
Takler ben på strøget  
Trækker ligene mod nord af Brabrandstien  
Opretter lejre hvor fangerne møder stikkelsbær der spytter  
Hvad er så målet for den radikaliserede natur?  
Hvad vil du radikaliserede natur?  
Svaret blæser i kronerne på de 600 frivillige kastanietræer der bevæger sig af  
Nyhavns kanaler

## Uforbeholdent Højholt

I Herning skyder man ikke John Lennon  
 I Danmark hylder man ikke sine digtere:  
 Man læser dem knapt nok  
 Men du står der på gårdspladsen i Hørbylunde  
 og misser med øjnene, hvem kommer der,  
 ind i landskabet, ad hulvejen, er det ikke, jo det er  
 Gitte og Preben, Toyota Corolla  
 Trafikeret idyl – Henrykt Henry  
 Personen i Høpla – Håndhøj Højholt

I Herning skyder man ikke John Lennon  
 I Danmark hylder man ikke sine digtere:  
 Man klapper højst hinanden på skuldrene  
 mellem linierne i små oplag  
 Det er ikke fakkeltog man ser bevæge sig  
 op over Funder bakker, det Scania Vabis i slæbegegar  
 Men du sidder der ufortrødent år ud og år ind  
 og omregner sprogets musik til levende liv, praksis  
 Personen på klods hold – Hendrix i hovedet  
 Forrygende fodkoldt – Uforbeholdent Højholt

I Herning skyder man ikke John Lennon  
 I Danmark hylder man ikke sine digtere:  
 Man lader dem være i fred  
 Der sad du og ørerne, til det sidste, i Silkeborg  
 lyttende til tiden  
 Bolig beskyttet mod omverdenen og dig selv  
 Endelig alene, som altid  
 Personen opholdt – Focus fastholdt  
 Frikørt forfatter – Elsket og omholdt  
 Håndholdt Højholdt

## Om at omgås æg – og om Højholts blindgyder og kritikernes

*Hvordan man omgås æg er vanskeligt  
som om vinteren når det sner på ens mund  
goplens lange hyl gennem oceanet*

HØJHOLT

Per Højholt har udgivet to små bind fortællinger i sin praksisserie. Det første bind, *Praksis, 4: Lymuseet og andre blindgyder*, udkom i 1982. Det andet, *Praksis, 6: Salamanderen og andre blindgyder*, udkom for kort tid siden.

Genren er en blanding af Blixens og Borges' labyrinter og Poes essaynovelle praktiseret på højst egensindig manér. I et parodisk gammeldags, men særdeles sanseligt sprog veksler labyrintisk refleksion med umulige begivenheder og ubetvivlelige fakta. Højholts blindgyder er perfekte og totale i samme forstand, som en af hans yndlingsmetaforer, æg, er det. De er lukkede og i egentlig forstand autonome, de opretter deres egen provisoriske, men fuldstændige fiktive rum, som ikke er åbne for enhver, men uudtømmelige for hvem som helst. De er på samme tid urene og kropslige som Rabelais og rene og systematiske som datamaskiner og dækker også fyldestgørende det grå område derimellem. De er spækket til langt over randen med betydninger.

Blindgydernes totale selvgyldighed og autonomi og selvgyldighed betyder tillige, at de kommenterer sig selv hele tiden, at de ikke går i vejen for, men faktisk konsekvent tolker sig selv. Og det stiller jo unægtelig anmeldere, fortolkere og andre litteraturnassere i en prekær situation, ja gør dem jo i sin yderste konsekvens arbejdsløse. Selv om man på den anden side måske netop kan sige, at det giver

dem mere end nok at lave, derved at blindgyderne ligefrem bobler over med mangetydighed. Under alle omstændigheder er resultaterne af den unaturlige omgang med Højholts fortællinger barokke og værd at overveje.

I sin anmeldelse af salamanderen i Information d. 9. oktober er Erik Skyum-Nielsen inde på nogle af de samme tanker som mig med hensyn til eventuel tolkning af blindgyderne: »Indtil videre (!) må vi finde os i den irriterende kendsgerning, at Højholts tekster kyndigst tolkes af ham selv, ja af dem selv (...)«. Og meget mere står der egentlig ikke om blindgyderne i anmeldelsen. Højholts metode omtales kyndigt i starten og eksotiske superlativer slås om pladsen. Da Skyum gennemgår de enkelte tekster, sker det efter formlen: Hvad skal man sige til ..., Hvad skal man stille op med ..., Hvad gør man med ... Ren resignation. At Højholts blindgyder »unddrager sig omtale«, som Skyum skriver et sted, understreges også af, at to tredjedele af anmeldelsen bruges på en omtale af en ny bog af Bo Hakon Jørgensen om Højholts forfatterskab (om denne bog senere) frem for the real thing. Anmeldelsen slutter i en højstemt prædiken over teksten Højholt: »Og selv om man ikke kan dele hans destruktive skepsis, bliver det spændende at følge ham, punktum for punktum, for i hans sublime sabotager bor der en vished om mennesket, en tillid som læseren kun kan modtage som en gave.«

Det var én måde at bebo Højholts blindgyder på; at erkende deres selvtilstrækkelighed og afholde sig fra egentlig omtale, men nøjes med højrøstet hyldest.

En anden metode ses i Anders Rou Jensen anmeldelse i *Politiken* d. 22. oktober, hvor løsningen bliver at digte videre på fortællingerne og deres selvforståelser. Hør bare: »Hvorfor befinder man sig en blindgyde? Allerede med dette langtfra uskyldige spørgsmål har jeg kastet terningen og må søge at give svar på min tiltale. Man har muligvis fået fejlagtige anvisninger. Eller har misforstået korrekte samme. Eller måske har man sit ærinde i blindgyden.« Kritikken er blevet til en fascineret, men kryptisk pastiche. I bestræbelsen på at tale på Højholts præmisser (og i erkendelse af det umulige i at tale om eller over dem) kommer Rou Jensen til at tale som en (uelegant) Højholt: »Man aner ud af øjenkrogen, at en mur synker til grus for enden af den vej, hvor man nu engang befinder sig. Tæppe!«

Dette var eksempler på en dagbladskritiks gøren og laden i blindgyderne i Højholts seneste samling. Egentlige tolkninger findes af naturlige grunde kun i forbindelse med den første samling, *Lynmuseet*.

Blandt fortællingerne i både *Lynmuseet* og *Salamanderen* er der nogle, som er iklædt et kostume af selvbiografi, og atter andre (først og fremmest fortællingen »Lynmuseet«), som via årstal osv. kan læses som selvbiografiske. At

gøre en løgnehistorie selvoplevet og udstyre den med en række autentiske træk er formodentlig et fortælletrick, som selv børnehævebørn er bekendt med, men ikke desto mindre er det en af de ting, tolkere af Højholt falder pladask i og for.

I Bo Hakon Jørgensens nyligt udkomne bog om Højholt med den imponerende titel *Primitivitetens paradoksale kostume* læses fortællingerne »Lynmuseet«, »Scardanelli« og »Rosens signatur« næsten udelukkende som kommentarer til og allegorier over Højholts liv og værk. Hvad de også fint kan læses som, men det er jo bare en lille del af fortællingernes poly-betydning, af tekstens show for nu at tale præprosa-højholtsk.

Og helt det samme foretager Niels Egebak sig i sin tolkning af fortællingen »Lynmuseet« i antologien *Natur/Retur*, kun i bisætninger nævnes de tonsvis af andre betydningslag, teksten rummer, før han med begejstring kaster sig over den gode gammeldags biografiske tolkning.

Bo Hakon Jørgensens bog starter med de nys nævnte læsninger af tre blindgyder fra *Lynmuseet*, som altså så bruges til pædagogisk at introducere Højholts forfatter-skab og give et vue over dets udviklinger og brud. Derefter gennemgås alle Højholts værker fra *Heretica* til *Den fireogtredeindstyvende frokost i det grønne*, og til sidst i bogen vender han tilbage til *Lynmuseet og andre blindgyder* og tolker fortællingerne »Havet komplet«, »Æggene i Frankfurt« og »Den gentagne forbrydelse«. Disse analyseres i forlængelses af de første læsninger i bogen, men uden den biografiske tolkningsmodel.

Interessant nok tager de sidste analyser i stedet for udgangspunkt og holder sig til blindgydernes omtale dem selv, af deres selvtolkninger. Men disse bruges ikke til en bedre forståelse af de enkelte fortællinger, de tages for gode varer i sig selv og bliver altså til generelle udsagn om at fortælle i almindelighed og Højholts måde at fortælle i særdeleshed. Som om det stadig var digte om Pokerface Plysbjørn og Henry i sit landskab, der blev arbejdet med, reduceres teksterne altså til at handle om deres egen praksis og teorien bag. Men når man nu endelig har forstået *Cezannes metode og Intethedens grimasser*, er det selvfølgelig også besværligt pludselig at skulle forholde sig til Nuet druknet i latter.

Ansigt til ansigt til ansigt med den nye mangehovedede Højholt skræmmes fortolkeren i en sådan grad, at han enten flygter helt tilbage til den biografiske tradition (mennesket bag værket) eller vender et par skridt tilbage til den gamle Systemhøjholt og de måder han af sædvane blev tolket på. Og begge metoder kan benyttes uden risiko, for der er belæg for dem i teksterne, men der er bare belæg for så uendelig meget andet også.



Det er her taget for givet, at Højholts blindgyder er værd at beskæftige sig med. Men endnu en måde at forholde sig til dem på er selvfølgelig at affærdige dem som prætentivt og lufttomt vrøvl, som Poul Borum f.eks. gør i *Ekstrabladet*, hvor han om *Salamanderen* bl.a. skriver, at bogen er »en samling demonstrativt eksperimentelle tekster, der minder lidt om storebæltsfærgernes restauranter. Spisekortenes tekster betydelig mere opfindsom end maden.« Denne læsning finder jeg også i orden og uden videre anvendelig, men måske ikke helt dækkende.

Mit eget beskedne råd vil være, at man skal pleje omgang med Højholts blindgyder, som man uden vanskeligheder plejer at omgås æg: man slår hul på dem og spiser dem.

*Poul Borum, Per Aage Brandt og Peter Laugesen iscenesatte en lesning av poesi under Festugen i Århus 84. Per Aage og Peter diskuterte mitt bidrag, det gikk på hvor det begynte og slutta og hvor det kunne ha fortsatt, og jeg tillater meg å servere mitt innslag med et påfølgende bidrag fra Højholt. Det var kanskje noe sånt han ville ha svart, endelig etter 20 år.*

## **HVEM HAR SAGT AT DAGENE STÅR FRAMFOR MEG SOM ET KOBDEL VILLE GLEFSENDE HUNDER**

Hvem har sagt at dagene står framfor meg  
som et kobdel ville glefsende hunder,  
andpusten og sjokkert står jeg under lyset fra bjørketrærne,  
med sikkkel om munnvikene, hjertet slår fra seg, omkring meg  
tikker og går dette umælende bylandskap,  
jeg står med vind i håret, stiller de samme spørsmål:  
hvem kom her først, hva sa det, hvem ber meg tie  
hvorfor får jeg ikke si for mye –  
jeg forsvinner, men kommer tilbake for å ta deg i min besittelse  
du er ny, familiens venner er få,  
du lytter etter hundeglammet, hvem holder reimene,  
sorte støvler skinner i portrommet,  
du lander «kjenner grunn men ingen avstand», du vil bort  
og fly tordner over deg, du er hensatt, nei, det synes  
bare som en ørken, syrinenes sang stilner, forstummer,  
høst, nå beveger du deg inn i isen



## ÆGGET I MIDTEN

### *Efterskrift til Per Højholt: et dansk æggehoved*

I orkanens midte ligger et æg. TO BE LOOKED AT WITH ONE EYE, CLOSE TO, FOR NEARLY AN HOUR, som Marcel Duchamp sagde, vist nok om noget andet.

Men hvorfor skal der nu ligge et æg midt i en orkan?

Lad mig sige det sådan: orkanens midte det er mig, og ægget er det æg, der ligger på køkkenbordet og gynger let frem og tilbage mellem firkant og cirkel. Det er den 19. januar. Og den 19. januar er en tirsdag, dagen før Celans og Büchners store *Datum*, hvor Lenz gik hen over bjerget og tog alle verdens digte med sig. Dagen før *dødslinjen*, den grænse Lenz overskred, da han i et anfald af sindssyge gik over Vogeserne efter et heftigt skænderi med Goethe.

Den 19. januar. Jeg sidder i køkkenet og skal til at spise det blødkogte æg, der gynger. Jeg placerer det i et gult æggebæger, skærer den øverste kant af. Bordet står solidt under både æg og bæger, men så – som ved en kraft, der kommer nede fra gulvet – springer ægget op af bægeret og lander med skallen opad, så blommen løber ud over bordet og ned på mit lår.

Altså: ægget ned over orkanens midte.

Jeg har siden bogført mange gode – og også ikke så gode, bevares – spekulationer om æggets opspring. Den enkleste er også den sandeste: det første jeg tænkte på, efter at ægget var hoppet op, var det berømte C-æg i Per Højholts mund. Indlysende nok, i det mindste for en dansker, der selv skriver digte, og på en måde en déjà-vu oplevelse, to ægs inderlige reproduktion.

Derpå tænkte jeg, men nu er flere måneder gået, at ægget var det perfekte billede på nul (også indlysende), og at nul var det perfekte billede på intetheden, et af Højholts hovedbegreber. Til sidst, dvs. for godt seks år siden, tænkte jeg, at ægget var en stivnet grimasse, altså intethedens grimasse, og at grimassen selv var en måde at sætte tiden i stå på, altså en slags tidens dødsmaske. Enhver grimasse er jo et foreløbigt udtryk, udtryk for et øjeblikks ængstelse eller lignende, men i æggets tilfælde havde grimassen tydeligvis sat sig fast. Intetheden, tænker jeg derfor nu, må altså bestå af standset tid, tid der er gået i stå.

Det eneste jeg den dag i dag ikke kan begribe er, hvad Celan og Büchner og Lenz mon kunne være billedet på?

Efter oplevelsen kom også forståelsen af den (seks år senere): ægget viser, hvordan dén hermetiske egenskab ved sproget, vi kalder et digt, kan virke som en forførelse, der finder sted i én eneste bevægelse uden at have andet end sig selv som mål.

Her minder jeg om Büchner og Celan. Og Lenz.

En forførelse, kort sagt, der leder de involverede tilbage til sig selv, lidt ligesom jeg nu for et hundrede og syttende gang er tilbage ved ægget.

*Mr. Højholt, I presume?*

Nogle måneder tidligere (tidligere end æggets opspring fra bægerets nulhul) kører jeg sammen med et par kammerater, hvis sandheden endelig skal frem, ned ad vejen mod Højholts hus for at se dette fænomen. I bilen sidder foruden vi tre også digteren selv, ja, han er såmænd vores chauffør.

Vi bevæger os ind i dalegnene mellem noget, der ligner sammensunkne bjerge, et sted hvor jorden efter alt at dømme altid er mørk af regn. På vejen ned mod huset har regnvandet samlet sig i dybe huller, og vandet plasker op ad bilens sider, hver gang vi kører hen over et af disse skjulte badekar. Markerne på begge sider af vejen synes nærmest at synke ned i sig selv, men nogle få større sten er endnu i stand til at flyde oven på mudderet.

Jo nærmere vi kommer huset, desto tydeligere kan vi høre fuglene, men vi kan ikke se dem i træerne, der lukker sig et efter et over os med deres usynlige, blinkende øjne af solsorter, musvitter og lærker. Som at køre gennem en syngende tunnel. Lidt længere fremme fortsætter vejen direkte ind i husets garage – eller måske tager jeg fejl? På afstand husker jeg det som en blind vej, hvorimod jeg hverken genkalder mig den japanske have eller den store blå sten, som jeg dengang (for seks år siden) forestillede mig stod foran huset. Men som sagt: måske tager jeg fejl.

Vores samtale var et interview. Slår jeg efter (i dag, tirsdag), kan jeg se, han virkelig har taget os med storm, jeg havde nær sagt med orkan: »Jeg ved godt at der er noget elementært ved, at en formbevidst forfatter som jeg interesserer sig for æg. For hvad sker der, hvis du bryder æggets form i den hensigt at erobre indholdet. Du mister *dem begge to*.«

Vi kunne af gode grunde, af blufærdighedsgrunde, ikke få os selv til at fortælle ham, at udtalelsen forekom os besynderlig. Og det virkede da også, som om han allerede selv vidste det. Lidt senere sagde han det rent faktisk, fordi intet – understregede han en smule højtideligt – skulle »forblive usagt«. Jeg hørte det som: »intetheden skulle forblive usagt« og forestillede mig, at vores ansigtsudtryk og de cirkler hænderne tegnede i luften og pauserne under samtalen alt sammen pegede på dén. Hvilket måske ikke var helt usandt.

Men hvad mener jeg, når jeg nu siger, at hans udtalelse var besynderlig?

Jo, først formanede han os: »Det det gælder om, er at etablere et påtrængende nærvær, der udelukker fraværet. Det er nemlig tidens nærvær, og tiden holder op i det øjeblik fraværet kommer, og så bliver der også fravær i tid. Og hvordan fanden undgår man så evighedens synsvinkel?« Derpå tilføjede han: »Indholdet falder populært sagt samtidig med udsagnet. Når altså form og indhold forudsætter hinanden, er en forudgående eller efterfølgende tænkning overflødig. Det er *nu* det gælder.«

Det besynderlige er, som jeg nu forstår det (tirsdag), at nuet ikke blot kan være topmålet af al tid. Det må også være ophøret af tid, hvis man som Højholt forstår tid som det, der er gået forud, og det der kommer efter. Og hvis nuet er ophøret af tid, er nuet også evigheden selv, eftersom evighed ifølge den sidste del af udtalelsen er det, der står uden for tiden.

Skulle jeg fange Højholt på det korte ben, ville jeg kalde nuet for »evighedens synsvinkel« på tiden. Ja, jeg ville tilmed sige at nuet er *æggets synsvinkel på tiden*.

Midt på eftermiddagen, da interviewet endelig er forbi, går vi sammen ud i køkkenet og dækker op til en sen frokost. Mine to kammerater og jeg er mægtig sultne og drømmer om leverpostej, rullepølse, frikadeller, kamsteg. Men det eneste, der kommer på bordet, er – jamen, naturligvis! – æg, æg og atter æg.

Kort efter røber han det med C-ægget » ... hentet inde i Brugsen. Det var det der lå bedst i munden,« præciserer han. For at bevise sin teori (sådan forstår jeg det i hvert fald) tager han pludselig et af æggene i munden og giver sig til at stirre direkte

op i lampen over bordet. Vi ser målløse på. Brillerglasset forekommer i lysskæret temmelig ridset, små revner trækker ud fra midten.

Dobbelt déjà-vu: ægget der ligner en tom taleboble, tavshedens replik. En ufødts druknen i mælk.

I forfjamskelse slår jeg hul på mit æg, stikker skeen ind i æggeviden og længere ind i selve blommen, men der hvor det gule fluidum burde have strømmet ud, mærkes blot en lidt gummiagtig tørhed.

Hårdkogt som ind i helvede, indser jeg. Det burde man have forudset.

## *Efterskrift*

Jeg har mange gange siden (men egentlig også undervejs, altså under besøget) tænkt, at den største fare for intetheden måtte være at blive forvekslet med tomhed.

For at forklare hvad jeg mener med det, må jeg gå lidt tilbage.

Da jeg for mange år siden begyndte at læse Per Højlholt, var jeg uvidende om, at der bag hans værk fandtes en kilde af uanet rigdom: monsieur Mallarmé. Hos ham kunne man finde beskrivelser af en ny slags poesi, som fx i dette brevfragment fra årene omkring Mallarmés såkaldte »metafysiske krise«: »Jeg er ved at opfinde et helt nyt sprog, der må stige frem af en helt ny poetik, og som jeg kort kan beskrive som følger: beskriv ikke objektet selv, men den virkning det frembringer.«

Med samme prisværdige korthed ville jeg føje til min allerede nævnte tanke, at Mallarmés »virkning« har med intethed at gøre, mens »objektet« hos ham handler om tomhed.

Uddybning: giver man sig som digter til at beskrive objekter, ting og genstande, støder man hurtigt på skjulte eller fortrængte sider, der før eller siden vil manifestere sig i beskrivelsen som selve sandheden om tingene, hvis ikke ligefrem om alting. Dermed har man kastet sig i armene på den symbolistiske metode. Alt andet end det skjulte ved tingene er ifølge denne metode usandt, eller det er tomt. At holde sig fra at beskrive tingene er med andre ord at undgå denne primitivistiske opdeling i sandhed og tomhed. Det er det ene af mine ræsonnementer ud fra Mallarmé, men det er jo også hans eget, eftersom det bl.a. er det, der kaster ham ud i »metafysisk krise«.

Virksomheden så. Mallarmé siger, som jeg forstår ham, at digteren først må forestille sig en form, hans digt kan have, og derefter forsøge at fylde formen ud på dens egne

betingelser, som en slags forskrift. Ved at fylde formen så hårdt ud som muligt nærmer digteren sig det, forskriften overhovedet kan tolerere, dvs. han nærmer sig grænsen til en ny form.

Grænsen er en slags ikke-sted i digtet. Ved dette ikke-sted findes digtets allerstørste spændstighed, fordi det er her digtet opdager, at det ikke kan sprænge sin egen form, og alligevel hele tiden forsøger at gøre det. Spændstigheden er det, der giver digtet *intensitet*. Og det er denne intensitet, lyder mit andet ræsonnement, der er intethedens virkning.

Intethed: ikke-tid og ikke-sted. Højholt taler om »ikke-eksistens«. Intetheden kort sagt som ren intensitet, ladning, resonans. Højholt taler om »betydningsevne«. Lidt i retning af *ægget er ladet med* –



november 2004

PETER LAUGESSEN

Kære Martin,

Undskyld, men jeg har faktisk forsøgt at skrive noget om Per Højholt. Det lykkedes bare ikke ordentligt. Sikkert især fordi der er for meget, jeg synes skal siges og især for mange forklaringer på en hel masse, der muligvis ikke interesserer nogen overhovedet, selv om det efter min mening burde. Jeg har aldrig, som så mange andre, brugt Per som poetisk samtalepartner, altså ikke som Thomsen og Tafdrup f.eks. siddet i hans køkken og søbet Lipton eller Medova mens digtene ~~fx~~ føg om ørerne. Jeg har da besøgt ham et par gange, mødt ham mange flere og især haft en korrespondance om alt muligt kørende med ham gennem vel en 25 år. Hvad litteratur angår ~~ix~~ udelukkende praktisk, da hverken han eller jeg nogensinde har været ideologer på den måde. Ingen diktatoriske programmer undtagen selvfølgelig alle parodierne. Jeg skriver noget om ham, har allerede gjort det en del, men det er til senere brug i en sammenhæng der ikke kaster fejlagtigt lys over alt det, den mand sådan set var.

Som jeg skrev i Information refuserede han min første bog fra Arena, eller det var nok nærmest den anden eller tredje, dem der blev genudgivet samlet for to år siden. Et årstid efter møde jeg ham, og det var første gang jeg så ham, i døren til Danmarks Radios daværende studier i Fredensgade i Århus. Jeg var på vej ud, han var på vej <sup>ind</sup>. Han så bare på mig og sagde: "Bliv ved!"

25

Vi var i Damascus, da Lone læste op her i Kunstbygningen, ellers havde vi været der. Håber det gik godt og at alt gør det. Kærlige hilsner til jer alle 4 herfra

Pepe

PS jeg har lige fået Bukdahls mastodont ind ad døren. Den ser sgu sjov ud!

## Med ei siste helsing til Per Høholt

Verden er ingen teori, den er open  
så blir den teori

verden er ikkje meg ikkje deg  
verden er open  
verden er meg er deg

Og sanneleg, tenker vi, er ikkje du ein god  
teori verdig

## Lament for Per

Højholt for helvede! Når du med røven  
holdt lavt over lokummets brand gjorde æg  
insisterede du hver gang på skallens per  
fektion og forsøgte forgæves at lukke  
ørerne for en frygtindgydende høj  
sang der spruttede ud af alle  
skriftens krakeleringer og med  
bukserne nede om hælene bakker du  
nu som en engel fuld af fis  
hjem til Ham hvis eventuelle eksistens  
anfægtede dig så meget at du  
kun kunne nærme dig sådan, bagvendt  
med den aldrig udslukte ild  
i røven halvt skjult bag alskens  
manøvrer og grimasser som netop  
ikke angik intet hvilket du  
også forsøgte at skjule og nu  
hænger du så et sted derude  
over Herning eller Ikast  
som en lysende hovedstol  
af overrumplende vers  
og fniser bag dit lys

27

## Basen

02/11/2004:

**Engelskmilen (Skagen, Njyl.):** [ret] [tilføj]

■ Fjeldvåge 1 **Fouragerende** [APN] [ret] [slet]

**Nordstrand ved Grenen (Skagen, Njyl.):** [ret] [tilføj]

■ Sule 25 **Fouragerende** [APN] (Fou. Hele vejen rundt langs kysten, især v. Skagens rev)

■ Skovsneppe 1 **Rastende** [APN] (Trådt op i vegetationen ca. 500 V for Sandormvejen)]

■ Lomvie 3 [APN] [ret] [slet]

■ Søkonge 1 [APN] [ret] [slet]

■ **Korttået Lærke** (SU) (11:15) 1 **Fouragerende** [APN] (Fotograferet for 1. gang i Danmark – billeder lagt ud på [www.Netfugl.dk](http://www.Netfugl.dk), på følgende adresse: [http://www.netfugl.dk/pictures.php?id=listpictures&photographer\\_id=89](http://www.netfugl.dk/pictures.php?id=listpictures&photographer_id=89)

28

Kom flyvende sammen med 20 snespurve. Flokken landede i vegetationen en snes meter fra Skagerakkysten, 500 m NO for Sandormsporet. Ved eftersøgning lettede samtlige snespurve. Lærken blev dog siddende, og skjulte sig i vegetationen, men blev fundet efter kort tid. Nu blev den iagttaget fint - og fotograferet - på ned til ca. 13-15 m afstand. Fuglen blev jaget op et antal gange, fløj lavt hen over os og landede kort efter igen.)

■ **Storpiber** (10:45) 1 **Fouragerende** [APN] (Opholdt sig umiddelbart ø for Sandormsporet på et let fugtigt område vel ca. 125 m fra Skagerakkysten - blev skræmt op, lod sit kald høre, og fløj i store buer sammen med en sanglærke. Landede kort efter i noget vegetation og blev senere trådt op. Fløj en smule mod

v, og landede længere inde mod klitrækken.)

■ **Bjergpiber 4** [Fouragerende](#) [APN] (I et fugtigt område ca. 500 V for Sandormvejen)

■ Stor Tornskade 2 [Fouragerende](#) [APN] [ret] [slet]

■ Lille Korsnæb 35 [Fouragerende, derefter trækkende mod sydøst](#) [APN] [ret] [slet]

■ Snespurv 20 [Fouragerende](#) [APN] [ret] [slet]

**Skagen Havn (Skagen, Njyl.):** [ret] [tilføj]

■ **Søkonge 1** [Rastende](#) [APN] (Så nærmest ud som om den svømmede direkte hen for at blive fotograferet – set på under 2 m afstand; aldrig tidl. så tæt på en Søkonge)

## Jamen, hvis du giver, så tror jeg, jeg tager mig en frihed til

Åh, al denne tid. Hvad skal vi dog lave  
om? Jeg fejlciterer for de indforståede: Efter Baggesen og Højholt er det sikkert kun  
Von Trier, der tør: »... tage det  
høje med det  
lave ...«. Rigets  
usikkerhed har stadig blod-  
rød prioritet. Det er jo ikke håbløst, noget gryr af og til, og vi står  
ret op, stadig drømmende, og derfor ikke uden  
krumning. Sådan er vi 'op-hævet'. Pælen i kødet er ingen  
pedestal. Man kan slå nok så  
forbasket ud med armene, men er man ingen  
fugl, ender man som  
plukfisk. Det kræver sit at turde  
ikke at have sit på det tørre.  
I Hørbylunde findes en bakketop, som ingen har set mæge til siden  
Baggesen  
toppede. Lad os mødes der til fest, lad os mindes så  
LARMENDE at verden udenfor vågner i os, for ganske og grumt at overskride  
hyldestdødens grænsefuldhed. Stilhed sælger nemlig ingen sjæle.

Man kunne også slå et lille smæld med tungen, og spytte lidt galde:

Kolding knalder, Bush han bøvser,  
Morti tog Per med sig, så nu er vi efterladt med Snøvser,  
Tyttebøvser,  
hverdagsmindreværdsoppustede Hvidskralds-Zeuser ...

Man kunne også tørt bemærke:

I følge DR Internet Læremidler (forkortet: DRIL), som er den første post man maner frem når man googler Per Højholt, er han i dag, søndag d. 14/11/2004, 76 år, tre måneder og 22 dage gammel. De har deres styr med ikke at blive outdatedede i opdaterings-afdelingen, og mens de strejker for at få lov at indkøbe yesterdays news, så de igen kan følge med langt bagefter, får historien ekstra tid at være aktuel i. Det er fint, synes jeg. Det er da kun fair at P3's hitlister har første-prioritet når der skal fornyes på hjemmesiderne. Siden de, i sig selv, intet nyt tæller ned til. Vi har jo alle brug for hjælp til at blive levende. Hele tiden. Det er derfor vi er smukke. Nogen gange. Eksploderende.

## Over alle gifler er ro

Først kom naturen så  
kom formålsløsheden.

Det var en kedelig udvikling.

Men.

Man håber i skoven.

(Til ethvert bjerg  
hører en tro af  
tilsvarende størrelse).

\*

Til ethvert bjerg  
hører en afgrund.

Til ethvert bjerg  
hører en afgrund  
som er dets  
nøjagtige aftryk.

Det er Arkimedes' lov.

Men.

Det sublime findes  
ikke for der er altid



en turistbus i  
nærheden

eller

det sublime findes  
alligevel men man kan ikke  
se det på grund af turistbussen.

Men.

Man kan mærke det. (Man  
må håbe i skoven). (Eller man  
er i stand til at håbe i skoven).

Til ethvert bjerg  
hører en skræk af  
tilsvarende størrelse.

Til ethvert menneske  
hører et bjerg og en  
afgrund og en skræk af  
tilsvarende størrelse.

\*

Til enhver giffel  
hører en ro af  
tilsvarende størrelse.

33

Pjat med dig.

Det er en lyksalig  
morgenstund.

(Forstyr ikke hans vandring!)  
(Forstyr ikke hendes morgenmad!)

Til enhver tinde  
hører en ro som er det  
nøjagtige modbillede af tindens  
vildskab.

Eller

til enhver tinde  
hører en ro af præcis samme  
rumfang som det tilhørende bjergs

masse.

Nej!

Urokkelighed.

Nej!

(Masse og urokkelighed = tro).

Til enhver tinde  
hører en ro af præcis samme  
rumfang som det tilhørende bjergs.

(Det skyldes:

Hvis man nedsænkede bjerget i syndflod  
ville det fordrive en mængde syndflod af  
præcis samme rumfang som bjergets). (Det  
er et beroligende perspektiv).

Det er omtrent det samme  
som Arkimedes' lov.

Det er forbudt at vissla i Sparbanken.

Det er forbudt at pjatte i stilheden.

(Arkimedes var den første der beviste at et badekar kan flyde).

\*

Til ethvert nej til  
nogle bjerge hører  
en dejlighed som er deres  
nøjagtige billede og  
fordoblingerne af deres  
yndigheder. Yndigt.

Det var meningen at  
folket skulle spredes i  
måben over naturen men  
her er det at turistbussen  
er lige om hjørnet.

Det er ikke forbudt at pjatte i skoven.

Men

roen er fuldkommen den  
har ikke brug for at  
jeg siger noget.

Jeg har ikke brug  
for at sige noget.

Dette er ikke helt  
sandt?

Jeg drikker min  
vin og spiser  
min madpakke.

## Å samle øksene inn for kvelden – til Per Højholt

Jeg tror ikke på saligheten  
men på menneskene  
som samler øksene inn for kvelden  
og legger dem i skjulet til morgenen etter

Derfor snakker jeg  
med en saktmodighet større  
enn en himmelfallen  
Språket spennes mellom trær som står

og trær som faller, og før jeg sovner  
mumler jeg navnene til dem jeg har mistet, og spør:  
hvorfor er de dødes navn så mange  
de levendes så få

Jeg er 33 år og har ikke gått  
den rette veien  
for hvordan er veien  
for den som ikke tør elske?

For det meste har jeg trukket fra  
der andre legger til  
Er det om høsten  
eller om våren at evangeliene vendes?

33 baklengs blir 33 uansett  
Jeg snubler ikke i tall, men i ord  
Derfor dikter jeg  
over og under evne

Jeg tenker på Dantes  
forunderlige inndelinger av Dødsriket  
og den blinde tilliten  
til at syndene kan vise oss veien

Hvilken krets kommer vi til  
vi som ikke har noe navn  
på syndene våre,  
og fins det et annet ord enn paradiset?

I søvnen blir ingen ynkelige  
for den gode søvnen er som et dikt  
og når mannen våkner risser han  
ett og ett ord med en spiker i treverket:

«Jeg, Per, levde her  
og ble løftet av ord, det er over.»

## Om at vende ord

Det er snart nogle år siden at jeg gik mine poetiske barnesko og en overgang boede i et digt af Henrik Nordbrandt. Senere læste jeg Søren Ulrik Thomsen til jeg blev blå i hovedet af det og måtte finde et andet sted at være. En dag hev jeg derfor Per Højholts *Poetens hoved* ned fra hylden på biblioteket og fik det stød som så mange andre har fået i mødet med hans poesi, og jeg havde det som om jeg endelig var kommet hjem til mig selv og ikke længere blev duttet af poesiens jeg og jeg og jeg. Den kunne altså handle om andet end at være tilværelsens udlænding, den kunne være sjov og vanvittig, pisse hårdkogt og alvorlig og ikke mindst SKREVET. Hvor de fleste digte jo normalt enten overser eller prøver at skjule deres gjorthed og hvordan de er lavet, var og er Højholts gennemførte greb i luften af kunst. Ord er også sort svineri med tryksværte på papir og ikke bare nypudsede vinduer til sjælens livsbilleder, og de har altid allerede en historie med sig når de lander i digtet. Så hvor jeg før havde måtte hale fortolkningen, forståelsen eller bare en halvkvædet vise op af mit eget plumrede ingenting for at komme på højde med digtet, brugte jeg nu i stedet tiden begravet i *Ordbog over det danske Sprog* (ODS) og andre opslagsværker. Hvad der kom ud af det, var nok højest forvirring på et andet plan, men for en gangs skyld gjorde det ikke noget, for litteraturen om Højholts bøger var i lige så stort vildrede når det gjaldt om at få naglet betydningen en gang for alle: »Man kunne have ønsket noter til bogen, som hurtigere satte én paa sporet af hemmeligheder.« Skrev Torben Brostrøm i sin anmeldelse af *Poetens hoved*, (*Information*, 20/11-1963) og Henning Fonsmark var ved den lejlighed inde på det samme: »En alt for kategorisk tolkning af en sådan lyrik, hvor hvert ord eller hver ord-sammenstilling indeholder en ny nuance, kan nemt få gengivelsen af den til at virke for fattig eller ensidig. Ingen enkelt læsemåde vil være helt korrekt eller udtømmende.« (*Berlingske Aftenavis*, 19/12-1963).

De ellers så skråsikre litterater tog i deres bøger forbehold og gik ikke af vejen for selv at blive metaforiske i omgangen med Højholt digte, eller de valgte den nemme løsning at holde sig til de digte der gør hvad de siger og siger hvad de gør – »Udenfor« fx som handler om at isolere tag (fra *Min hånd* 66) – og så redegøre for det. På den måde er Højholts digte meget demokratiske og autoritetsundergravende ved at stille alle læsere lige uanset alder og urkæde. Hvilket har den effekt at hver ny læsning (foretaget som handling) i princippet er vigtigere end at bygge et stillads af forståelse op omkring teksten. Med digtene om »personen« fra *Praksis 9-11* (1989-1995) er de læsestrategier dog mere eller mindre forsvundet da de alle giver rigelige lunser til en mere klassisk orienteret tolkning.

Et af de digte fra *Poetens hoved* jeg er blevet hængende i i snart 15 år er

## M/S NELLY I MODLYD

Hvid over mine følelsers abstrakte landskib  
selvmordsælen. Flimrende som sprut i vand  
min hånd mod disse *hard facts*:

Skabet stinker af mine følelsers dåd  
og hverdagens trivialetater: Teak. Teak.  
Matema. Tematema. Matetak. Teametik.

Anatematak. Anagrib. Atomatak. Ik  
hverdagens ubønhyrlige *avancement*  
hus og hjem forfølt og underelsket.

Min hånd i vand som sprit glimrende.  
En *fact*: Selvmordsolen hvid  
over mine følelsers abstrakte lindskeib.

Nelly. Nelly. Nelly. NELLY.

*Per Højholt: Poetens hoved, Kbh. 1963, p.39.*



Den grafiske symmetri i digtet inviterer til at man først hakker digtet op i seks dele, 2 linjer og fire strofer, og dermed inddrager overskriften / titlen på lige linje med resten af digtet i en ikke-hierarkisk struktur – en overskrift er som navnet siger normalt at betragte som overordnet, men altså ikke i denne læsning. Det næste er at man opdager at de seks dele fordeler sig i to lige store af slagsen der spejler sig i hinanden. Dette understreges af rimparret »Teametik / Ik« henover midten af digtet da det er det eneste rene enderim – i'et i »Teak« har nemlig ikke samme længde. Det skaber også en tættere forbindelse mellem strofe 2 og 3, og på den måde får man følgende inddeling: første linje, strofe 1, strofe 2-3, strofe 4, sidste linje – hvor 1. linje er i dialog med sidste, og 1. strofe har en ordudveksling med 4.

De trelinjede strofer mimer terzinen som Dante med faste rim eksploderede i *Den guddommelige komedie*, her er de uden rim og kan derfor kaldes »terzina non rima« med et lån fra Peter Laugesen. Som helhed er teksten nærmest en lang lydforskydning og deformation af ord hvad der får meningen til at stritte i flere retninger. På den ene side er det muligt at reagere på undergangsstemningen der både taler på et personligt og et større plan, på den anden side »stinker [...] mine følelsers dåd« i trivialteateret (trivialtater = trivialiteter = trivialteater) og maner til eftertanke; hvorfor skal de der banale følelser dirigere ens liv når man kunne bruge tiden på noget andet. Første strofes hårde anslag bliver også nærmest totalt annulleret af sidstes parodi på samme når man læser 'sprut – sprit – spiritus – ånd – hånd' ind i et mønster, sådan at »Min hånd i vand som sprit glimrende« ekkoer af »Min hånd i vand som ånd glimrende,« (sprit = spiritus = ånd), men det sidste lyder helt absurd og smitter af på resten af strofen og dens »følelser«. I den modsatte retning render en anden associationskæde 'vand – livets vand – akvavit – spiritus' der får verslinjen til nærmest at tømme sig for mening og opløser ethvert tilløb til udsagn. En sådan læsning legitimeres især af digtets egne deformationer af blandt andet »Hvid over mine følelsers abstrakte landskib« til »hvid over mine følelsers abstrakte lindskeb« der også har en absurd klang, og faktisk ender med at være digtets eneste »fact.« Dermed er digtet et af de første gennemførte anslag i overensstemmelse med Højholts gryende 'apeiron-poetik': at digtet skal komme ud af det forskelsløse, udfolde sig i tid, have inferiøre egenskaber og derefter forsvinde i det forskelsløse igen. Eller som de to første linjer lyder i digtet »Apeiron«: »Virvar som intet beskriver / og ikke anden form tager,« (*Poetens hoved*, p.18).

Over for dette står midterstrofernes »hard facts« der er lige dele samfundskritik og gakkakløb i fri dressur: 'tik, tik, matematik, tema, tema, matematiktak, teametik, forbandelse, tak, anagram angreb, angrib, atomattack, ik' sandt,' for nu at udpege et

par af de mulige læsninger. Det er på en gang en nedtælling til det store atombrag der havde luret lige rundt om hjørnet i forbindelse med Cubakrisen i 1962, og en venden vrangen ud på digtet som digt med en skønsom blanding af købmandsvisdom: at et digt skal have et tema; managementsludder om teametik; og matematikken som hård videnskab over for poesiens måde at vide på der i dette tilfælde er et angreb på læserens mulighed for danne sig en håndfast mening. Men som digtet selv siger, er disse »hard facts« en del af hverdagens trivialiteter på lige linje med det 'ubønhyrlige – ubønhørlige' krav om almindelig småborgerlig stræbsomhed, og som man kan høre af ordene, er det slemt i sig selv.

Koblingen mellem »hard facts«, »avancement« og »fact« via kursiveringerne er med til at binde digtets tre hoveddele sammen, nemlig stroferne 1, 2-3, 4, og denne helhed er også indkapslet af 4. strofes tilnærmelsesvise spejlvending af 1. Som allerede nævnt er hverken avancementet eller facts'ene til at tage alvorlige, men den sammenhæng de indgår i, er med til at skabe den mismodige stemning digtet henter en del af sin drivkraft fra. I den anden ende af spektret indeholder digtet sit veloplagte gøgl med ord og betydninger der for denne læser gør det svært at falde over i en definitiv læsning af teksten som en fuld sælmorders beretning fra badekaret, undskyld selvmorders, hvor udslættelsen af jeget så at sige holdes skak af de 'globale' perspektiver fra midterstroferne. At undslippe denne læsning kunne give nogle problemer i forhold til ordkæden: 'selvmordsælen – selvmordsjælen – selvmordsolen' som meget direkte udpeger det motiv; men da det irttesættes af at 'sæl' har samme lydværdi som 'selv' i købstadsjysk, skulle det være til at komme omkring. Her kommer første linjes »Modlyd« også ind, og den skal vel betragtes i skæret af modlys og medlyd: Skarpt modlys får verden til at kridte ud i hvidt og hænger derved sammen med tekstens dobbelte brug af »hvid«, i sidste tilfælde endda i forbindelse med (selvmord)solen. Medlyd er blot et andet ord for konsonanter, men de udgør jo også over halvdelen af digtets bogstavsinventar. Endelig peger første linjes »M/S Nelly i modlyd« med sit motorskib også i så tilpas skæv retning at sidste linjes 'nødråb' »Nelly. Nelly. Nelly. NELLY.« får en lidt hul klang, måske er det lyden af fiskekutter? Men rent faktisk får Nelly-Nelly denne læser til at tænke på det engelske udtryk 'willy-nilly' der betyder 'enten man vil eller ej,' og det er samtidig en mulig konklusion på denne skitse til en læsning: Enten man vil eller ej, er det livets perspektiv at man har nogle uregerlige følelser og før eller senere skal dø, og enten man vil eller ej, må man gøre op med sig selv hvordan digtet i sidste ende skal vægtes, og til hvilken skulder man vil hvile *sit* hoved.

## Den menneskelige natur og bogstavernes fysik

I digtet »Den tydelige solsort« får Per Højholt lige markeret, at solsorten, som sidder der i digtet, sort og tydelig som et betydningsbærende tegn – den er altså kun på visit i den menneskelige betydningsproduktion, inden den flyver tilbage til sin solsorteverden.

En solsort kom flyvende  
inde fra tågen  
Den sidder her nu  
og synger i en våd bjergfyr  
Om lidt flyver den tilbage  
til naturen

Om digtet fortæller Højholt selv i et dokumentarprogram: »Solsorten, den kan flyve tilbage til naturen og blive ét med den, mens vi står tilbage her i digtet og er to.« Problemet er ifølge Højholt den menneskelige bevidsthed. Med andre ord: Det er sproget der spærrer.

Denne menneskelige udspaltning fra naturen får vi bogstaveligt talt gennemspillet i den passage fra *Turbo*, hvor Henry træder ind i landskabet og falder ud af det igen:

Henry ind i landskabet han bukker og takker og går ud igen  
ind i landskabet Henry han bukker og takker og går ud igen  
ind i landskabet han bukker Henry og takker og går ud igen  
ind i landskabet han bukker og Henry takker og går ud igen  
ind i landskabet han bukker og takker Henry og går ud igen  
ind i landskabet han bukker og takker og Henry går ud igen

ind i landskabet han bukker og takker og går ud henry igen  
ind i landskabet han bukker og takker og går ud igen henry  
ind i landskabet igen han får blomster og bukker og tipper  
over og hænger skråt i luften med fødderne opad og kinden

osv. Der hænger han, henry, på kanten af sproget og så at sige i eeeeeen finger yderst i arket, som der står andetsteds i *Turbo*. Lige der på kanten af sproget glider henry systematisk gennem landskabet, idet han starter fra venstre og indtil han når helt over til højre. Og der er det så, han tipper over, falder ud over (højre)kanten og trækker hele landskabet med sig, så konen gynger i neglene i dørtærsklen, *henry din lort*, som der står lidt længere nede i teksten.

### *Veje ind i landskabet*

Men henry hænger ved, og set fra læserens synspunkt er henry kun en lort, for så vidt han tipper hele landskabet uden at sige den mindste lille lyd om, hvor han kommer fra. Så lad os prøve at følge sporene og se på, hvordan han kommer ind i det her landskab. Det gør henry så at sige ad to hovedindfaldsveje: Protagonisten fra *Auricula* har Højholt selv fortalt om, han hedder Marcel Duchamp. Men der er en anden hovedkilde, og det er hende, jeg vil frem til, nemlig Gertrude Stein. For det er Steins permutationstekster, der mest direkte baner vejen ind i landskabet for henry. Gertrude Stein skrev i 1911-12-stykker en lang række tekster, der løb sådan her:

Play, play every day, play and play and play away, and then play the play you played to-day, the play you play every day, play it and play it. Play it and remember it and ask to play it. Play it, and play it and play away. Certainly every one wants you to play, every one wants you to play away, to play every day, to play and play, to play the play you play every day, to play and remember it and ask to play it and play it and to play away and to play every day and to-day and all day. That's the way to play, to play every day.... (*Play*, 1911).

Ordet play spilles igennem i teksten her, vi ser bogstaveligt talt ordet play bevæge sig gennem teksten, som på sin side, gennem de bittesmå forskydninger og modulationer, får en materiel tæthed, en tekstur som et levende væv af tekst. Skriften bliver en begivenhed i sig selv, frem for at beskrive noget ydre, der ligger

uden for sproget. Steinforskeren Ulla Dydo omtaler *Play* som »a grammatical and musical happening of one word.«

I en forelæsning fra 1926, *Composition As Explanation*, forsøger Gertrude Stein at formulere en samtidighed mellem skrift og væren, sådan som de falder sammen i sansningen: Kompositionen er hos Stein både det værk, som bliver til, og selve kompositionsprocessen. Værket er ét med sin tilblivelse. Ligesom kompositionen både er kunstværkets æstetiske udtryk og det levede liv, som så at sige løftes ind i værket. Netop derved får værket også i sig selv realitet som et fysisk objekt, der eksisterer i verden.

I en større skala er kompositionen både den historiske tid, vi lever i, og kunstværkets tid som proces. Kompositionen er simpelthen enheden mellem den historiske samtid og den kunst, som tegner tiden. »In *Composition as Explanation* I said nothing changes from generation to generation except the composition in which we live and the composition in which we live makes the art which we see and hear.« skriver hun opsummerende i *Portraits and Repetition* fra 1934.

Nu kunne man tro, der var en god portion naturromantik i sådan en poetik, men der er netop ikke tale om en restløs sammensmeltning mellem liv og værk, men om en dobbeltbevidsthed, der rummer både enheden og afstanden mellem skrift og liv. Det er den, der artikuleres i begrebet om kompositionen, det kunstgjorte, der tegner horisonten for menneskets ageren i verden.

I den skriftfilosofiske bog, *The Geographical History of America, or, the Relation of Human Nature to the Human Mind* fra 1936, fremstiller Gertrude Stein den menneskelige historie som en geo-grafi, en indskrift i landskabet. Naturen er kultiveret, den er formet af det liv der er levet i den, de slag der er kæmpet, de linjer og veje der er trukket, de huse og høje og dæmninger som er bygget. Relationen mellem den menneskelige natur og den menneskelige bevidsthed er tilsvarende spændingen mellem vores indskrevethed i naturen og vores adskilthed og frihed fra den. Det er sproget, kunsten og kunstigheden, der adskiller os.

45

## *Scenerier*

Henrys tur gennem landskabet er umiddelbart mere konceptuel (Duchampsk) end Steins tidlige permutationstekster. Henry bliver aldrig rigtig integreret i landskabets tilblivelsesproces. Som sprogligt subjekt falder han simpelthen igennem, ned gennem sprogets gitterværk og ud over scenekanten. Som en ready made eller et

objektet *trouvée* kører han uberørt igennem sætningens syntaktiske positioner. Men det er samtidig henry der sætter tekstens scene i bevægelse og giver den liv og krop.

Gertrude Stein knyttede specifikt betegnelsen *landskaber* til sine skuespil. Forbindelsen mellem landskab og teater er klassisk og artikuleres fx i det engelske ord *scenery*. I landskabs-sceneriet opsummeres hele det kunstige menneskeskabte forhold til naturen. Landskabsmaleriet ordner naturen som tegn og symbolik. Og artikulerer samtidig det forhold, at naturen til dels, for os i hvert fald, er en menneskeskabt kulisser. Vi kan godt gå ud i den, men vi kan altså ikke blive ét med den. Vi bliver hængende i digtet og er to, siger Højholt.

»I am I I« skriver Stein i *The Geographical History* og spalter jeg'et i samme bevægelse som hun insisterer på det med gentagelsen. For skal de to lodrette grafiske tegn ved siden af hinanden nu læses som bogstavet I, der er identisk med det engelske ord for jeg, eller skal de læses som romertallet II? Betydningen skrider, og netop derved bliver den til: Sætningen får sin spænding fra det konkretistiske spil mellem tegnet som bogstav og tegnet som tal, og den spænding bliver vi først opmærksomme på, hvis vi kigger på ordets grafiske fremtræden.

I artiklen »Bogstavernes fysik« indkredser Højholt netop denne erfaring af ordene som bogstaver, fysiske tegn, forud for nogen betydning. Han kalder oplevelsen for »en berøring af sprogets grundsubstans, en blanding af tilfælde og betydning.« Det er Højholts ærinde at insistere på bogstaveligheden og tilfældigheden »for det er netop det gådefulde og henrykkende, at så simple tegn er i stand til at bære en betydning.« Det er bogstavernes fysik, der giver digtningen krop. »Og krop skal der til, ellers har vi kun betydningerne tilbage, meningerne, udsagnene, og det er ikke nok. De danner ikke måder.« Og det er måske netop den dobbelthed, der karakteriserer forholdet mellem den menneskelige natur og den menneskelige bevidsthed: Hvis vi på den ene side er adskilt fra naturen som sprogberende subjekter, er det på den anden side vores fysiske indforskrevethed i verden, der giver form til bevidsthedens flugt. Det er i denne dobbelthed mellem sproglig markør og betydningsberende aktør, at henry folder sig ud.

#### KILDER:

- Ulla Dydo (ed.): *A Stein Reader, Northwestern U.P. 1993*  
Per Højholt: »Bogstavernes fysik« in *E/rum, Space Poetry 1996*  
Per Højholt: *Turbo, Gyldendal 2002*  
Marjorie Perloff: *21st Century Modernism, Blackwell 2002*

Frederiksberg, den 19. november 2004

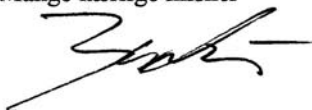
Kære Peter,

Tak for dit gode brev. Som vi også talte om i telefonen, er det det der bliver brugt på Nypoesi, jeg har netop scannet det ind og sendt det til Paal, der er sammen med layouteren nu og sidder og sætter alting op. Det er en fin tekst, du får sagt meget.

Selv nåede jeg jo aldrig hverken at tale med, eller opleve Per Højholt *live*. Altså jeg læste ham jo, men sent egentlig. Jeg havde sådan en slags ærefrygt, jeg troede han var åh så sindssygt begavet og umulig og svær og så videre, og alle blev ved med at tale om denne Højholt, jeg så andægtige referencer i andre bøger, og på en eller anden måde har det betydet, at jeg – bevidst eller ubevidst, jeg lånte faktisk en gang nogle af blindgyderne, efter råd fra en fremmed mand jeg mødte etellerandetsted, der sagde at det lige ville være noget for mig, men jeg fik dem aldrig åbnet, og så skulle de afleveres på biblioteket igen. Det betød at jeg gik udenom ham, af de samme grunde som man kan gå udenom Joyce eller Kirkegaard – ikke fordi man ikke ved at de findes, eller fordi man ikke tror at de er fantastiske... Første gang jeg så faktisk fik læst noget, det var da jeg begyndte på Nordisk på Odense Universitet, i *Den Nyere Teksthistorie*. Det var vist æggene og M/S NELLY i Modlyd og Henry fra *Turbo* selvfølgelig. Jeg blev ganske overvældet eller overrasket; at det var så sjovt, og først og fremmest: lige til at læse. Senere på universitetet, i samme fag, skrev jeg om ham, om *Lynskud* og pyramiderne der står på hovedet og slapper lidt af efter en hård dags arbejde, er det ikke i *Groteskens område*?

Da jeg lærte Lone at kende, før vi rigtig blev kærester, var det hos hende jeg læste den første *Praksis*, revolveren. Jeg er af en eller anden grund stadig helt vild med Supermule og, er det ikke ham?, den hånd han kan få ind der hvor samfundet mangler små 10 centimeter for nedenu.

Mange kærlige hilsner



## En get högre än ett berg

Geten gick ut  
På nattens marker

Där är det brant  
Där finns inga räcken

Jag ser honom vackla  
Men jag vet inte vart han går

Eller hur det gick  
För vår lille bror get

Men ögonen fick  
Vad ögonen tål

Och så går det håll  
På världen



En operation

Säd och sekret

Inget, en get

Getabent

En stöt av horn  
Kysst mot väggen

Kreatursmuren

Getabocken skrevar  
i röda rum

Han skrevar med strängar

Förbunden och funnen  
Funnan i munnen

I spenarnas ställe

Geten vill in  
Banorna korsas

Det haltar redan  
Mittsträng i det uppfläkta såret

Then we are talking,  
säger geten

Ja jävlar i min skrevande port  
så det tjuter

säger geten rusigt  
och ler

I getens korta liv  
mellan all vacklan och skrev

Geten möter vitheten  
och stannar med skälvande hovar och hår

men vad bryr sig en get,  
tänker geten

egetligen vid  
om den get eller får

om get sedan är get  
när hjort redan är hjort

Ett horn!  
for the vandrande road,

säger geten  
Och går

Utflöde  
tappning, tråg

ur gethuset ut

you name it, säger geten helt ömt

intaget har inget slut

Da jeg var omtrent 13-14 år gammel, en gang jeg var på helgebeseøk hos faren min, skulle vi ut et ærend – uvesentlig hvor, husker ikke – og vi gikk over gårdsplassen utenfor blokkene på det nybygde Holmlia. Noen av helgekameratene mine holdt på med ett eller annet der ute og vi hilste på dem idet vi passerte. Idet faren min låste oss inn i bilen, kom han på at han hadde glemt noe. Jeg ville ikke sitte i bilen i garasjen og vente, så jeg ble med opp. Da vi på ny kom ut av trappeoppgangen og begynte å gå over gårdsplassen igjen, for andre gang i løpet av noen få minutter, gikk vi igjen forbi helgekameratene mine hvorav en utbrøt: *Hvor mange er det av dere'a?* Ansiktet og tonefallet avslørte at for ham var dobbeltgjengeri en mulighet. Det falt ham ikke inn at det var de samme som kom ut en gang til. Han spurte i den tro at han hadde full oversikt, at vi ikke hadde gått inn igjen i mellomtiden, og det var tross alt umulig å komme inn i oppgangen noen annen vei enn gjennom døren vi på ny kom ut fra. Vi lot ham leve videre i troen. Det var selvsagt noe veldig frydefullt ved å ha blitt forvekslet, ved å ha blitt tiltrodd en slik evne. Dette peker mot noe i Højholts forfatterskap.

52

«Jeg et Atom, som har danset om Solen, faar Sol/ til at danse», skrev Sophus Claussen, en av Per Højholts mange og sterke forbilder, som også inkluderer Borges, Kafka, Mallarmé, Duchamp, Blixen, Ewald, Swedenborg, Ekelöf. Som Atom var Højholt uforlignelig. Riktignok skrev han rett som det var dikt han kalte «identifikasjoner», som var en form for litterære portretter av døde kolleger. Per Højholt er den danske poeten jeg opp gjennom årene har lest tettest, hyppigst, oftest vendt tilbake til og alltid oppdager noe nytt hos. Højholts poetiske stayeregenskaper slik jeg leser ham, har blant annet å gjøre med *syntaksen hans*. Per Højholts syntaks har en hjertlig frekkhet og den slynger seg videre og videre og ikke faen om det noen gang tar

slutt (selv om det finnes enkelte avbrudd, punktumer og det at boka ikke har flere sider). Men den syntaktiske bevegelsen er ikke skapt for å banke gjennom budskapet og demonstrere at språk, folkens, det er en hyperbol som i seg selv kan utarte til et monster uaffisert av tid og rom og fortellingen, uaffisert av språkbrukerens identitet. Jeg oppfatter det utstrukne ved syntaksen heller som noe ubønnhørlig som skjer mens håpet er at fortellingen både skal utbroderes og fortettes. De to tingene er uforenelige i én og samme samme gest. Det går da heller ikke så lang tid før nettopp det umulige i Højholts syntaks blir åpenbart eller syntaksen er så informasjonsmettet at man føler et behov for å starte å lese på nytt, samtidig som man lengter etter å vite fortsettelsen. Og denne splittelsen – orienteringen bakover og nysgjerrigheten etter det som ennå ikke er sublimert i lesningen – er en fin ting. Den er i alle fall grunnlaget for et langvarig forhold til Højholts bøker.

Et eksempel på hva jeg snakker om er teksten som har gitt *Praksis 4: Lynmuseet og andre blindgyder* dens navn. Den begynner med følgende to setninger:

*«En Kakkelovn kan ved sin Form bemægtige sig en Plads i ens Fantasi. Og det er umuligt at slippe uden om denne kolde Ovn skønt man aldeles ikke aner, hvad man skal bruge den til i sin intellektuelle Husholdning. Ens Hjerne er møbleret med titusind af den Slags Brugsgenstande, som Sjælen finder ubrugelige og som standser dens Løb. Sophus Clausen. At teknologien i sit ubekymrede fremskridt opsummerer og udmønter alle tidligere er en næsten uomtvistet antagelse, og ganske vist lader det sig hævde at man ved købet af en vandkedel peger på dampmaskinen og lokomotivet og bag dem en kongerække af videnskabelige triumfer, og ganske vist er hvert enkelt af vore åndedrag en påmindelse om atmosfærens usynlige og vaklende økokemi og samtidigt en yderligere forringelse af den der fremhæver os, men noget er dømt til at oversvømmes i denne vrimmel, noget det har sin pris at forbigå, – glemselen kræver også en godbid en gang imellem, selv om vi helst indbilder os at erindringen er altomfattende.»*

Som start på en prosatekst lover det godt. Stilen er karakteristisk Højholtsk; med enkelte nyord, uhyrlige påstander, lærd fortetning, raskt utviklet ekspansjon av temaet, overraskende sammenlikninger, sidestillinger, en veldig selvsikkerhet, en utbretting av tid, og ikke å glemme: humor. Det er et umiskjennelig overskudd i Højholts energiutladning. Hvis det i noen sammenheng er rimelig å anta at vi «innbiller oss at erindringen er altomfattende», må det være i kraft av et språk som Højholts, som vil ha det hele med, men som like fullt tenderer mer og mer mot å poengtere at det er noe som glipper. Tittelen – *Lynmuseet* – er naturligvis et godt bilde på hva dette språket fanger inn av øyeblikk som ikke har noen særlig *langvarig* utstrekning (lyn), men som likevel *varer* på en paradoksal måte; eller fanger inn møtet mellom natur (som det ble stadig mer av i 90-talls diktningen; natur og død) og menneskelig, epistemologisk bevaringsteknikk – museum, hukommelse.

Tidens utfolding var tema også for de to poetikkene Højholt skrev på begynnelsen av 70-tallet, og det var ikke minst Højholts spekulasjoner om temporalitet hans yngre danske kollega Søren Ulrik Thomsen har festet seg ved og lært av. Hos Højholt finner man ikke noen totalomfattende ambisjon som vil konkurrere med de store modernistiske romanprosjektene, skjønt jeg tror han hadde stor sans for dem. I Højholts vrimmel og flow finnes en askese, et punkt som holder igjen når alt annet letter. Det er sant, som det har vært hevdet, at Højholt opphøyer kunsten og litteraturen til noe nesten sakralt, men det er ikke en alvorstynget lovprisning. En grunnleggende uuttømmelig ironi forskåner leseren fra dét.

Temaet som anslås i de to første setningene i «Lynmuseet» lar seg like bra formulere – også der i ett eneste syntaktisk sveip – i dikt, her fra samlingen som tar opp tråden: *Praksis 11: Lynskud*, det første av 8 lynskudd i serien «Elegier»:

Den ro som snapper efter luft i orkanens øje  
lokker os stadig ligesom ethvert sort hul  
i universum river os til sig, orgiastisk  
fordi vi hviler ud i undtagelser suveræne  
forekomster som selv om vi ikke er deres ophav  
vider af os: De afkoder vores drømme som luft  
og glammende metaforer mens vi starter flere  
og flere af de næsten lydløse maskiner  
på hvis skærme de fortløbende ankommer.

Som tematisk forgrener seg til en rekke andre dikt, blant annet dette (fra *Min hånd* 66):

## LATIMERIA

det var havet vi kom fra  
uden at vi mærker det

som et bakspejl heller ikke ændres  
af evt katastrofer bagude

kommer det imod os  
dråber forsamlede klinkende

Den metapoetiske tanke står sterkt i Højholts forfatterskap og gir poesien et tørt preg, men når han som her fanger inn diktet som «forekomster som selv om vi ikke er deres ophav vider af os», skal ingen kunne klage over at metashowet er en form for sklerotisk vev eller negativ vekst i større bevegelser (livet). Meta skaper noe fordoblende, parallellismer, som når han i *Intethedens grimaser* skriver, og jeg har sakset ganske tilfeldig: «Et interval er den tid hvad som helst behøver for at kunne framtræde som en beskrivelse af sin varighed og ikke andet». Og å propos Borges siterer han Augustin i artikkelsamlingen *Stenvaskeriet og andre stykker*: «ikke i tiden, men med tid skaper Gud himmelen og jorden».

Jeg tror på stemmen i dikt som det første i Elegi-serien; han som avfinner seg med både ro og kaos og forteller at det finnes noe totalt ukalkulerbart i dette som – seks linjer lenger ned – avkoder våre drømmer (diktet). Man kan føle seg avkodet, men ikke avkledd i denne bevegelsen; bevegelsens bestanddeler trer klart fram/danner et større bilde. I *Stenvaskeriet* skriver Højholt om sin egen skriving at han «ikke aner en pind om, hvor jeg vil hen og heller ikke ønsket at komme nogen steder hen, når jeg begynner at arbeide». Ordene faller i forbindelse med den legendariske utgivelsen av boken kalt *Turbo*, som han kaller en «tekst om tid».

Jeg kom ganske hodestups inn i Højholts forfatterskap, det var i 1990, et par dager etter at Roskilde-Festivalen var over, og vi – dama mi og jeg – fartet rundt i København. Der kom vi over en bokhandel i det ene hjørnet på et torg, med en trapp ned til et lokale hvor man kunne kjøpe ubrukte bøker som var noen år gamle,

til en billig penge. I en stabel fant jeg Per Højholts *Digte 1963–79*, et utvalg ved Asger Schnack, en billigutgave med hvit papp og svarte typer og usprettede ark (som danske forlag av en eller annen nostalgisk grunn har holdt fast ved). Det er få bøker som kan vise til en liknende serie av *hits* som denne, og diktene har nesten alltid denne svimlende syntaksen i seg: komprimert, utbrodert, asketisk, orgiastisk, med enkelte utveier og lekkasjer. Det er en *umulig* bevegelse som gjør at man etter endt lesning lurert på hva man egentlig var med på, hva skjedde, hvordan kunne diktet i løpet av så «kort tid» ta seg fra det til det punktet, som det ligger så mye konkret rom imellom. Det går ikke an å beskrive *hva* dette er, men det som holder det sammen – og som ikke vil «slippe det», det vil si oppstykke med punktum og avbrudd – er syntaksen, innviklet, avansert og ironisk. En labyrint i form av en taustump. Det som skiller den mest innviklede knute fra den mest urokkelige floke, er at førstnevnte kan løsnes av en kyndig hånd som vet hvilke løkker og snurringer etc. som skulle til for å lage akkurat dén knuten. Men sammenlikningen holder kanskje ikke, Højholt mente jo nettopp at det ikke var noen retur inn i diktet igjen – av den typen som kan oppklare hva som skjedde. Ingen etterrasjonalisering, ingen kloning. Jeg tror det bare er én Per Højholt, og han levde i tiden.



Turbo ReRemix

## Manden på Madagaskar

- 1 Følgende forslag til en læsning af Per Højholts Kvinden på Madagaskar henter sin inspiration i en af de bedste artikler om kunstnerisk skaben jeg har læst overhovedet, nemlig kleinianeren Hanna Segals »En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske«, men prætenderer langt fra at være en udtømmende analyse af fortællingen, ej heller en professionel psykoanalytisk tolkning – blot en spillemands slag på tasken. Den kleinianske begrebsverden er omfattende og særdeles kompleks, men i nærværende tekst må læseren lade sig nøje med telegramstil. Når jeg koncentrerer mig om et enkelt aspekt af hovedhistorien og ikke inddrager rammefortællingerne, må det dels retfærdiggøres af den begrænsede plads, dels af at rammefortællingernes vigtigste funktion for mig at se, er at udpege, ikke kopien, men ækvivalenten (:Det-stedfortrædende-som-udfylder-af-den-tomme-plads-hvor-originalen-skulle-have-stået), som den metafigur, der i bogstavelig forstand gives kød og blod i hovedfortællingen.
- 2 Kort fortalt handler hovedhistorien om en ung og ivrig engelsk missionær, Adam Faydon, der i 1841 under sit arbejde på Madagaskar begiver sig til en af øens fjerneste egne. Her kommer han til en lille landsby, hvis indbyggere udelukkende består af indfødte kvinder, der tager ham til fange i en hytte ved at binde hans hænder »til to stokke de havde banket dybt ned i jorden på hver side af ham, så at hans stilling nu til hans trøst mindede om den naglede frelsers på korset«. Hver nat opsøges han nu skiftevis af stedets kvinder, der hidser ham op og gennemfører samlejer med ham. En morgen løsnes hans bånd, og han får lov til at komme ud, men nu med »... hænder og arme (surret) fast til en frisk, stærk rafte, som bag hans skuldre nu låste ham fast i en stilling, som hans lille krucifiks måtte have givet dem ideen til«. Da han nu ser kvinderne i dagslys,

erfarer han, at de på deres mørke hud hver bærer mindst ét lyst parti »et helt lem, en hånd, et knæ, en skulder, dele af brystet, eller ryggen«. De natlige samlejer resulterer naturligvis i graviditeter og fødsler af børn, som bærer lyse partier, der ved deres hvide fars mellemkomst er blevet genetisk forstærkede og derfor mere udprægede end mødrenes. Faydon løsnes fra sin rafte, og giver sig nu til at male et billede af »den principielle Eva«, som han maler ved at sammenstykke kvindernes hvide partier »tomme for tomme«. Men: »Fire steder på den vidunderlige krop kunne han ikke dokumentere ... Det faldt ham ikke ind at udfylde manglerne med fade analogier, han måtte vente og håbe at en eller anden af hans døtre ville fuldende værket.« Under krigshandlinger i området flygter beboerne, og i 1863 finder en engelsk patrulje »de splittede rester af Mr. Faydon, indsyet i en bastmåtte ... og ved hans side det famøse billede, intakt«. Faydons billede udstilles i London, og her fortrylles en ung maler af dets gådefuldhed og giver sig til at kopiere det, hvilket ikke lykkes, idet de enkeltdele, billedet er opbygget af, ikke lader sig integrere, men under arbejdsprocessen erkender maleren, at netop heri ligger billedets styrke. Tre år senere gentager han forsøget, nu ved at medtage og forstørre en mærkværdig fisk, som Faydon havde anbragt ved pigens fødder.

- 3 Under udstillingen i London kaldes maleriet »the jig-saw puzzle girl« - her vil vi vende blikket mod den, der lægger puslespillet: Den principielle Adam, der forsøger at gennemarbejde sin indre verden. »Mr. Faydon (hengav) sig til tidskrævende spekulationer over hvilket fjernt ophav disse spættede kvinder kunne have at takke for deres stakkels skæbner,« men skønt rammefortællingen antyder, at det på realplanet kunne dreje sig om Imogen Chapman, hæfter jeg mig først ved det symbolske i, at kvindernes lyse pletter peger direkte på Faydons eget kød (»enkeltdele af umiskendelig europæisk udformning«, »en lysere, bleg hudfarve som hans egen«) men ikke på hans køn, med andre ord: på hans moder. Dette understøttes af, at beskrivelserne af de lyse partier alle bærer dét idealiseringens stempel (»en slank og yndefuld hånd af lys lød til forskel fra den andens mørke og arbejdsvante«) som psykoanalysen så ofte nævner i forbindelse med forelskelsen, hvis objekt kan føres tilbage til »det idealiserede forældre-imago« (Kohut): »... var det, når alt kom til alt, ikke med hende han nat efter nat parrede sig?«

Således kan denne del af Faydons usædvanlige historie, samlejerne med de fremmede kvinder, ses som helt analog til den sædvanlige historie: Mandens

søgen efter sin barndoms mor i de »fremmede« kvinder, han involverer sig med i sit voksne liv.

- 4 Så langt er vi stadig på almindelig freudiansk grund, men vender vi os mod Melanie Kleins teorier om den infantile seksualitet tilbydes en forklaring på, hvorfor dette stempel her optræder som skarpt afgrænsede pletter og hvorfor disse skal stykkes sammen til et helt billede. Klein forestiller sig en paranoidt-skizoid position (som barnet indtager i alderen fra 0-3 måneder) i hvilken barnet ikke oplever hele personer, men kun opfatter partialobjekter »hvadenten de har tilknytning til dele af subjektets egen krop eller til omverdenen, fordi drifterne før institueringen af genitalitetens primat i puberteten primært ytrer sig som partialdrifter, hvis mål er tilfredsstillelse gennem parring af erogene zoner eller gennem specifikke handlinger« (Jørgen Dines Johansen). Disse partialobjekter spaltes yderligere i gode og onde objekter (f.eks. det gode og det onde bryst), alt efter om de giver lyst eller ulyst, og afhængigt af om de bliver gjort til genstand for barnets projicering af idealisering eller dødsdrift - hvilket i det sidste tilfælde giver anledning til den stærke paranoia, som barnet oplever når det fantaserer sig til at blive forfulgt og destrueret af de onde objekter.

Herefter følger den depressive position (4-8 måneder), i hvilken barnet bliver i stand til at opfatte hele personer, totalobjekter, og med stigende realitetssans erkender, at såvel barnet selv som objektet indeholder både gode og onde sider, og at disse hører sammen: »Derfor vækker barnets egne destruktive impulser nu angst (depressiv angst i modsætning til paranoid angst), fordi disse truer med at destruere totalobjektet, og dvs. at totalpersonen i barnets fantasi står i fare for at blive tilintetgjort. Således bliver opgaven at overvinde den depressive angst og følelsen af tab og skyld. Forsvaret mod disse sidste kaldes reparation ... og består i, at barnet søger at genskabe det af de destruktive fantasmer ødelagte objekt i dets skønhed og godhed ... « (Jørgen Dines Johansen).

- 5 Udgangspunktet for Hanna Segal er nu spørgsmålet om, hvad der konstituerer den æstetisk vellykkede kunst i modsætning til den dårlige, og hvad der adskiller kunstneren fra den neurotiske dagdrømmer. Og hun svarer, at den gode kunstner er i stand til at erkende sin depression over det tabte objekt, udholde fortvivlelsen over at »dem, vi elsker, er opløst i fragmenter«, og at tolerere sin angst over de aggressive fantasiers destruktion af dette objekt, og at reparere denne sin sammenstyrtede og fragmenterede indre verden ved i det

kunstneriske arbejdes enhed af sørgearbejde og nyskabelse at genopføre det tabte objekt som kunstværk, mens neurotikeren og psykotikeren forsvare sig mod oplevelsen af tab, angst og skyld ved f.eks. mani eller fornægtelse, hvilket i det sidste tilfælde giver det velkendte »overfladiske og nydelige« arbejde, der ikke lever som rigtig kunst.

Segal skriver: »Kunstnerens opgave ligger i skabelsen af en egen verden. I sin indledning til Den anden post-impressionistiske Udstilling skriver Roger Fry: »Disse kunstnere ... søger ikke at efterligne livet, men at finde en ækvivalent for livet.«« Til beroligelse af de folk, der er så bange for psykoanalysen, at de læser hen over alle nuancer, og selv opfatter alle dens begreber som absolutte: Når Segal taler om, at kunstneren i sit værk genopretter objektet, mener hun ikke, at han nødvendigvis skildrer eller portrætterer en konkret eller for den sags skyld fiktiv person – det er værket, ikke dets motiv, der udgør ækvivalenten. Endvidere: Ønsket om reparation er hverken den eneste eller enerådende impuls til og konstituerende faktor for opførelsen af et kunstværk. Omend en central.

- 6 Det er nu let at tolke Faydons maleri, som et reparativt forsøg på at integrere partialobjekterne til en hel figur (og et udtryk for den depressive positions frygt for at destruere hele objektet, idet maleriet jo er et fixérbillede, der også kan ses som en aggressivt ituskåret figur), hvilket også giver god mening i historien om en afholdende evangelist, der drager ud for at omvende de indfødte til sandheden, men selv må sande sine egne driftsønsker (oven i købet i omvendt missionærstilling): En erfaringsproces parallel til det aspekt af overgangen fra den paranoidt-skizoide position til den depressive, der har at gøre med erkendelsen af, at »det onde« (i den kristne terminologi; det syndige, det seksuelle), lever såvel i subjektet selv som i objektet, side om side med det gode. Det spørgsmål, der melder sig, er så, hvorfor det ikke lykkes ham at fuldføre sit projekt og endda må lade livet? Da Faydon tager fat på maleriet starter han ikke med figuren, men med dyr og omgivelser: »Men efterhånden som dyrenes antal og hans færdighed tog til, fremstillede tomrummet i billedets midte mere og mere en menneskelig krops form, netop ved så omhyggeligt at male uden om sit motiv røbede han det,« og samme figur gentages da maleriet er næsten færdigt, idet fire områder på kroppen ikke kan males (da ingen af øens kvinder er hvide på disse steder), og således omskrevne som tomrum så meget desto stærkere træder frem. Jeg vil nu, i overensstemmelse med al god gammel symbolisering, foreslå at man læser

den mørke hud som repræsenterende de onde partialobjekter og den hvide de gode. Dette vil indebære, at Faydons arbejde slet ikke kan forstås som et forsøg på at mestre den depressive positions krav om at integrere og opleve objektet som sammensat af såvel gode som onde sider, samt som fundamentalt adskilt fra subjektet. Faydons arbejde betegner derimod et manisk forsvar mod denne realitet, idet han som et kompromis nok søger at oprette et totalt objekt, men et totalt godt objekt, dvs. en flade for hans egne idealiserende projektioner, der udskiller alt det sorte og onde. Segal beskriver en patient, hvis hæmmede forhold til sproget kan sammenlignes med Faydons til maleriet: »... det at bruge ord [var] at gøre tingene endelige og adskilte«. At bruge ord var at erkende verdens adskilthed fra hende selv ... Det blev klart for hende, at det at bruge et symbol (sprog) betød en accept af hendes objekts adskilthed fra hende selv ... Som motto for sin artikel har Segal sat et Rilkecitater: »Thi det Skønne er intet andet, end det Forfærdendes Optakt ...«, og vi ser her, hvordan Faydons skønne maleri fører ham hen til to grænser, der åbner forfærdende afgrunde under ham: Den ene er, at med fuldendelsen af værket, må han samtidigt erkende sin adskilthed fra det idealiserede objekt, den anden er, at hans omhyggelige »tomme for tomme«-indsamling af de gode partialobjekter netop udpeger de manglende, for hvilke der kun findes sorte forlæg, hvormed objektet fremtræder i sin virkelige sammensathed af godt og ondt. Når de engelske soldater senere finder »de splittede rester af Mr. Faydon, indsyet i en bastmåtte ...«, kan denne handling kun være udført af de sorte kvinder, der således repræsenterer de forfølgende, sadistiske og destruerende onde objekter, der spiller så stor en rolle i den paranoidt-skizoide position, til hvilken Faydon regrederede, da han så til hvilke forfærdende erkendelser, hans skønmaleri var optakten. Og Faydon aner det selv: »Træk for træk sammenstykkede han i sin hukommelse det imaginære legeme, som i natlige stunder kunne være det der hengav sig til ham ... det forborgne væsen ... denne skinnende boble mod en fjern tids kyst, som for hans digtende blik hvert stammende sekund kunne fare sammen i en dødelig perle ...« En sådan manglende evne til psykisk at håndtere en indre og ydre virkeligheds krav (»intet samlende punkt, ingen generel tanke var at opdrive i dette enerverende potpourri«) giver i fortællingen begge de udgange, som Segal henholdsvis Klein nævner som eksempler på resultater af fejlslagen gennemarbejdning af den depressive position: Den mislykkede kunst og psykosen. Segal refererer en case-story: »Hæmningen både i hans seksuelle og kunstneriske udfoldelse skyldtes hovedsageligt en følelse af hans genoprettende

evners utilstrækkelighed i sammenligning med den ødelæggelse, han følte, han havde forårsaget. Denne følelse af utilstrækkelighed fik ham til at regredere til en paranoid position, så snart hans angst blev vakt.«

Kopisten i London opgiver også sit projekt om at lave et sammenhængende maleri, idet han erkender, at fragmenteringen på godt og ondt er dette billedes skæbne. Tre år senere gentager han imidlertid forsøget, nu ved »med et pedanteri så umådeholdent at det overgår originalens« at medtage en ejendommelig fisk. Denne fisk minder »mest af alt om en fantasme. Den er lidt over en meter lang, glubsk af udseende og forsynet med en slags korte, stumpe lemmer, hvorpå finnerne sidder«. Når fisken virker »påfaldende autentisk«, skyldes det, at den repræsenterer den side af Faydon selv, som han ikke turde skildre med samme akkuratelse som kopisten, nemlig de angstprovokerende fantasier om at destruere moderen, som etableringen af hende som totalobjekt gav anledning til. Herudover er fisken jo et gammelt symbol på Kristus, hvilket bare igen fører os til den korsfæstede Faydon, hvis pedantisk gengivne signatur og selvbillede omsider giver billedet mening ved at forskyde vægten fra kvinden til Manden på Madagaskar.

- 7 Ud af dette tætte psykologiske materiale løfter sig den metafigur, jeg omtalte indledningsvis, nemlig forestillingen om et ækvivalent fænomen, der indtager den tomme plads, hvor originalen skulle have stået. Denne forestilling slår igennem igen og igen. I fortællingens begyndelse nævnes en artikel om kunststoffer (i sig selv ækvivalenter), der »gjorde fyldest for en anden, hvis indhold ikke ville have forurolet læseren mindre«, ligesom kvindernes hvide pletter gør fyldest for deres manglende sorte, og Adam Faydon for kvindernes manglende mænd. Maleriet gør fyldest for Faydons tabte idealobjekt, og han håber at hans døtre vil fremvise hvide partier, der kan udfylde de tomme pladser i maleriet. Kopistens fascination af billedet tilfredsstilles ikke ved at betragte det, han må selv male et andet, på hvilket han selv indfører et tomt felt (fisken), så han senere kan foretage en ny udfyldning, ligesom Højholts fortælling i sig selv rummer så mange lakuner, at jeg her har følt mig foranlediget til at prøve at udfylde dem.

Som man ser, er der i ingen af tilfældene tale om en banal kopi, men om et kvalitativt nyt og anderledes fænomen, der kan spilles ud i realiteten. Hermed udgør det kunstneriske sørgearbejde og genopbygningen i kunstværket af det tabte objekt som et nyt (kunst)objekt, så langt fra en flugt fra virkeligheden og

ind i fantasien, men tværtimod: En tilbagevenden til realiteten via fantasien. Ja, er det måske ikke ligefrem dette arbejde, der for kunstneren genskaber virkeligheden ud af depressionens tomrum? Da Faydon påbegyndte sit billede, gjorde han som Gud; først skabte han dyrene, så mennesket – der må udfylde tomrummet mellem dyret og Gud, ligesom Kristus slugten mellem Gud og menneske, og Gud mellem mennesket og Intet.

#### **LITTERATUR:**

*Per Højholt: »Kvinden på Madagaskar«, Praksis, 6.- Salamanderen og andre blindgyder, Kbh. 1986.*

*Hanna Segal: »En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstiske«, i Jørgen Dines Johansen:*

*Psykoanalyse, litteratur, tekstteori, bind 1, Kbh. 1977.*

*Jørgen Dines Johansen: Psykoanalyse, litteratur, tekstteori, bind 2, KW 1977.*

*Melanie Klein: Psykoanalyse af børn – udvalgte skrifter, samt denne bogs ordliste v. over sætterne Simo Køppe og Dorte Heurlin, Kbh. 1973.*

*Første gang publiceret i Rocky Mountains – Festskrift til Per Højholts 60-års dag 22/7-1988, København 1988*



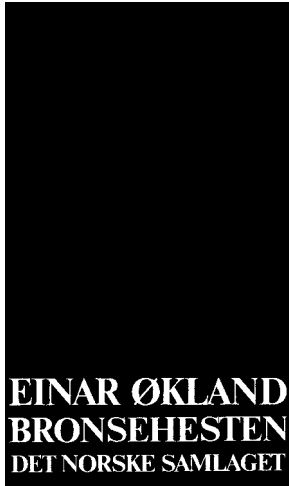
GARDERMOEN

DOGREMAREN	MENERAGODR
AGDERMOREN	AMOREDRENG
MODERGAREN	ROMADRENGE
ENDREGARMO	ORGENDAMER

ERDAMENGRO	NEGERARMOD
ERMONAGERD	NARREDOGME
ERMEGANORD	MORDERENGA
DRAREGONME	ERRMAGEDON

DONGEARMER	DERMEGORAN
ROGNEDAMER	DRONEMAGER
DORMEANGER	ORMEDRAGEN
EDAMERNORG	GNOREMADER

OGMERRANED



*I si tid laga eg omslaget til ei av bøkene mine (Bronsehesten, 1975) som ein pastisj på eller kopi av PHs Cezannes metode. Ingen la den gong merke til mi vesle semaforering. Alt eg oppnådde var at trykkeriet/forlaget tulla vekk mitt eksemplar av Højholts bok.*

Fordi eg er ein bronsehest  
som står i ein park  
der folk går forbi  
utan å stanse for meir  
enn å skifte  
hand i hanken på veska,  
kan eg det som ein levande hest  
ikkje kan.

## OM BIDRAGSYTERNE

**ØYVIND BERG**, f. 1959. Forfatter og medlem av teatergruppa Baktruppen. Sto i 1991 for gjendiktningen *Per Højholt, Dikt 1963-1989*, Oktober. Siste utgivelse: *Chutzpah i måneskinn*, H Press 2004.

**JENS BLENDSTRUP**, f. 1968. Forfatter og dramatiker. En del av forfatterkollektivet, tidsskriftet og forlaget Øverste Kirurgiske. Siste utgivelse *Gud taler ud*, Samleren 2004.

**STEFFEN BRANDT**, f. 1953. Musiker, sanger m.m. Har skrevet tekst og musikk til samtlige TV-2 sanger. Siste utgivelse TV-2 CD/DVD'en *HITS*, Pladeselskabet Have a Cigar 2004.

**LARS BUKDAHL**, født 1968. Dikter og kritiker, litteraturanmelder i *Weekendavisen* siden 1996. Siste utgivelse: *Generationsmaskinen. Dansk litteratur som yngst 1990-2004*, Borgen 2004.

**TERJE DRAGSETH**, f. 1955. Forfatter. Siste utgivelser: *Logg* (dikt), Tiden 2003 og *Laura Riding, Tid for helvete* (gjendiktning), Tiden 2004. Bor i Kristiansand.

**NIELS FRANK**, f. 1963. Forfatter og tidligere rektor for Forfatterskolen. Har blandt annet, sammen med Erik Skyum-Nielsen, redigert Borgens Verdenslyrik-serie. Siste utgivelse: *Første person, anden person*, Samleren 2004.

**PETER LAUGESEN**, f. 1942. Forfatter. Siste utgivelse: *Divanord*, Borgen 2004.

**ELDRID LUNDEN**, f. 1940. Forfatter og leder av Forfatterskolen i Bø. Siste utgivelser: *Til stades* (dikt), Aschehoug 2000 og *Kvifor måtte Nora gå? – nye essays og andre tekstar*, Aschehoug 2004.

**NIELS LYNGBØ**, f. 1966. Forfatter. Siste utgivelse: *Morfeus, Digte & Poetikk*, Gyldendal 2004.

**PETER NIELSEN**, f. 1948. Forfatter og ornitolog. Siste utgivelse: *Livet foreslår*, Forlaget Lindhardt & Ringhof 2003.

**MARIUS NØRUP-NIELSEN**, f. 1976. Forfatterskolen 97-99. Har utgitt to diktsamlinger – seneste utgivelse: *Alle tiders barn*. Samlerens Forlag 2004. Bor og arbeider i København.

**URSULA ANDKJÆR OLSEN**, f. 1970. Siste utgivelse: *Atlas over huller i verden*, Gyldendal 2003. Bor i Paris.

**STEINAR ØPSTAD**, f. 1971. Forfatter. Siste bøker: *Synsverk*, Kolon 2002 og *Men sannheten kom som et dikt, 13 poesier*, red., Kolon 2003. Bor i Oslo.

**NIKOLAJ RØNHEDE**, f. 1972. Cand. mag. i dansk og filosofi, redaktør og kritiker. Underviser i dansk språk. Har senest bidratt til & *højholt*, red. Jacob Bøggild, Hellerup 2004.

**LAURA LUISE SCHULTZ**, cand.mag. i Litteratur og Kunsthistorie med speciale i performance/teater. Ph.d.-stipendiat ved Teatervidenskab, Københavns Universitet, med et prosjekt om Gertrude Steins dramatik. Løpende freelance-oppgaver som dramaturg og journalist. Redigerte *Teaterlandskaber – Nedslag i Robert Wilsons univers*, DRAMA 2002.

**MARTIN GLAZ SERUP**, f. 1978. Forfatter og redaktør for Glaz Serup og Llambías Litlive (www.litlive.dk). Siste utgivelse: *Borgmester Gud, Lindhardt og Ringhof* 2003.

**MARIE SILKEBERG**, f. 1961. Forfatter. Siste utgivelse: *Sockenplan, säger hon*, Bonniers 2003. Bor i Stockholm.

**ESPEN STUELAND**, f. Forfatter og kritiker i Klassekampen. Siste utgivelse: *Å si om seg selv*, Oktober 2004.

**MORTEN SØNDERGAARD**, f. 1964. Forfatter. Siste utgivelser: *Fedtdigte*, Restaurant Gammel Mønt 2004, og *At holde havet tilbake med en kost*, Borgen 2004.

**SØREN ULRIK THOMSEN**, f. 1956. Dikter. Medlem av Det danske Akademi. Siste utgivelse *Det værste og det bedste*, Vindrose 2004.

**JAN ERIK VOLD**, født 1939, Seneste diktutgivelse *Drømmemakeren sa* (2004). Satt i redaksjonen for PAXLYRIKK, som 1970 gav ut *PerHøjholt: Digte*, på dansk i Norge. Bor i Oslo og Stockholm.

**EINAR ØKLAND**, født 1940. Forfatter. Siste utgivelse: *Poetiske gleder*, Samlaget 2003.