

“Klaus Høeck - forfatterportræt”, in Anne-Marie Mai (ed.) *Danske digtere i det 20. århundrede*, vol. III Kbh. 2000, 49-61

Admiral, Bitumen, Zodiak

Klaus Høeck er kendt som systemdigternes systemdigter, der lader sit værk strukturere af formelle transformationer og kombinatorikker - og samtidig er han måske den digter i danmarkslitteraturen, der har den suverænt største publicerede produktion. De fire store bøger *Hjem*, *Heptameron*, *Eventyr* og *1001 digt* rummer allerede mere end 5000 digte, og med de øvrige mere end tyve bind må et forsigtigt skøn pege op mod de 10.000 digte. Afsatte man 10 minutters læsning pr. digt - næppe nogen høj grad af fordybelse - så ville det tage over to måneders uafbrudt læsning at komme værket gennem, selv i dette lyntempo. Disse forhold har givet ham et vist ry som utilnærmelig maskindigter, der er temmelig uretfærdigt. Den anden side af hans værk udviser nemlig en intens romantik, en konstant optagethed af verden og digtets forhold til den - samt en stræben efter at lade digt og hverdag gennemtrænge hinanden, der gør mange af hans værker ikke kun lettilgængelige, men også værket som helhed til et af de mest intense og i positiv forstand patetiske værker i nyere dansk poesi.

Almindelig beskrivelse

Man ser vist sjældent en digter debutere så fuldt færdig som Klaus Høeck med det enorme og ambitiøse fembindsværk *Rejse* (1971-73). Her er alle de centrale træk, der præger de næste tredive års omfangsrige lyriske værk allerede til stede: den encyklopædiske ambition, universalromantikken, den kølige, kybernetiske styring af digtværkernes makrostruktur, den samlede konception af værket (i kontrast til ‘digtsamling’-genrens buketkarakter), den store tæthed af farvemættede, slående billeder af emblematiske art skiftende med en hverdagslig ræsonnerende tone og en orakelagtig talen til et du, anvendelsen af stramme versformer på tværs af syntaksen, den konstante spejling af hverdagsverden i abstrakte verdener fra videnskab over filosofi til teologi og vice versa, indskrivningen af poetiske inspiratorer, også i musik, malerkunst og matematik, som temaer i digtningen, de metapoetiske sløjfer og selvreferencer; ja mange af de lingvistiske særtræk og det særligt Høeckske vokabular foreligger allerede her, hvor man møder bitumen, vitriol og hele det øvrige kemiske udtræk fra ædelstene til salt med dets dobbelthed af lingvistisk kraftfoder og isnende objektivitet. En enkelt smagsprøve kan ikke godtgøre alle disse påstande, men se fx. en strofe som

Endnu et år bredt ud foran vore
fødder et år af

humus og staniol
højhimlet under forundringens sol
et år der brænder
i offer som løfter
sin tyndsøjlede røg op over
formørkelsens billede
af fortid og fremtid
et år der vokser i vinden fra
et ungt træ som
kalder os brødre
et år rejst i forvandlingens tegn
(*Rejse II*, 35)

Ganske vist har *Rejse* set i bakspejlet ikke helt samme fuldbårne afrundethed som mange af de senere hovedværker, her eksperimenteres der endnu med en før-konfrontationsmodernistisk selvbefølen, der nok kan virke lang i spyttet målt med den høje pathos som de senere værkers kølighed ubesværet tillader. Alligevel er konstansen så stor, at jeg i dette forfatterportræt vil tillade mig at underspille udviklingen i værket til fordel for en mere udfoldet beskrivelse af de særtræk, som allerede debuten stiller til skue. Men lad os da først gennemløbe udviklingen i kursorisk hastværk. *Rejse* (1971-73) videreføres af *Transformations* (1974), der nok er vigtig som experimentel afprøven af den centrale transformations-poetik hos Høeck, der lader en enkelt tekst stå som input ("axiom") og lader forskellige aspekter af en lang række følgende tekster aflede af strukturer i denne urtekst. De strukturer, der holdes invariante er især størrelser som bogstavmængde og -orden, ordklassemængde og -orden, ledtyper, sætningstyper, nu og da også ordforråd - og disse skiftende invarianser udgør så skeletter, der styrer og indrammer den poetiske virksomhed og giver de enkelte tekster en sammenhæng bag om den intenderede tematiske. I *Transformation* tages som tekstininput forskellige klassikere, Runeberg, Rilke, Pound, der leverer stof til transformationerne, men selv om den kybernetiske form finder sig selv her, er det ikke et af de værker, der læst på resultatets niveau i dag holder bedst vand; det sproglige "affald" hindrer for ofte de enkelte digte i at samle sig:

Her summer bierne omkring Alavomonumentet.
De er vinderne. De har sejret over *bedrifter*
Døden og over minderunerne af guld.
Deres krige begynder imellem violerne. *Blegner*
Deres kampe fører til honning. Eller de
Ender i ren og skær velduft. Glem
Cronstedt. Hans sabel er sløvet for længst.
Hans isse peger mod november *hjerte*

Og han har muligvis forsket *grav*
I bikubernes velbevarede hemmeligheder
(42)

Et experiment som - hvis man vil tage den videnskabelige metafor på ordet - mislykkedes, men som til gengæld afgav en lære, der resulterede i det første værk i klasse A: en af de vel nok bedste digtsamlinger med rockinspiration skrevet på dansk. *Pentagram* (1976) giver helt afkald på at transportere rockens - eller beatens, som det dengang hed - virkemidler over i poesien, sådan som så mange andre og dårligere digte har gjort det med simpel rytmik, udbredt gentagelse, anglicismer, vrængen og platituder - og med sørgelig parasitkunst til følge. Tværtimod kaster Høecks kølige og billedmættede oplevelsesversioneringer et nyt og herligt lys over en række af tressernes og de tidlige halvfjerdsers centrale rockfornyere, fra Savage Rose over Pink Floyd til Jimi Hendrix og Grateful Dead. Afsnittet om Savage Rose indledes af en række anagrammer over gruppens navn:

Rosernes have:tre
sorte vaser over Eros grav.

Her raser sorgen og
ethvert svar er tavshed.

Søvnens hav er sart,
og vi ser vores egen svaghed.
(11)

hvorefter afsnittet udvikler sig ved transformationsstrategien; i strofen efter den nævnte bibeholdes dens ordklasserækkefølge kategorier (efter Viggo Brøndals kategorilære, der skelner 4 kategorier, Relat (R), relator (r), Descript (D), descriptor (d), der ved kombination kan karakterisere ordklasser og ledtyper), hvorefter næste strofe igen beholder ordklassfordelingen men nu i fri rækkefølge, hvorefter atter andre transformationsstrategier tager over. Afsnittets helhed er henvendt som apostrofe til den opløste beatgruppe og slutter tyve sider længere henne som en genre, der ligger Høeck nær - gravskriftet:

Der er for meget perlemor i
jeres sidste plade for

mange salamandre.Saturn
skinner køligt over oprindelig

heden fra sit planetarium.

Tiden er inde til andre opgaver.
(35)

Sonetten, der først optrådte i *Transformations*' behandling af en Rilkesonet, får sin første selvstændige udgave i portrættet af Grateful Dead, komplet med stavelsestællende metrum og skriftrim, i en lang række varianter af *Blue Suede Shoes* ("You can knock me down/ thread on my face ..."):

Hvis jeg blev bundet med flagsnor og mas
sagreret helt i en cementblander
tvunget til at drikke pis af kander,
hvis man stak mit hoved ind i en gas

ovn,slog mig ned med et skilt,hvorpå der
stod:boldspil forbudt,tævede mig med
plankerne fra en badebro og smed
mig i en tønde med vandmeloner

brækkede min højre ankel af, skar et
pentagram i panden,snittede lidt
og friturestegte mig i et net

for at jeg skulle afsige en dom
ville jeg stønne,at den gruppe som
måske er aller bedst er Grateful Dead
(151)

Enhver deadhead vil kunne stønne, at den cirkulende gentagelse og den på skrømt rå tematik meget vel meget vel mimer spændingen i gruppens musik mellem Pigpens bluesfraser, Weirs countrystandards og Garcias spiraliserende kniplingeguitar.

Sonetterne bindes til kranse i en række mere eller mindre politiske bøger centreret omkring trilogien *Ulrike Marie Meinhof* (1977), *Topia eller Che Guevara* (1978), *Winterreise* (1979), hvor Høeck som materiale tager aktuelle politiske sager, tæt forbundet til den herskende tidsånd på periodens venstrefløj: Rote Arme Fraktion, Che Guevara og den cubanske revolution, udviklingen i tysk politik, palæstinenserne sag (*Sorte sonetter*, 1981), Nørrebro som modkulturel zone (*Canzone*, 1983), hvor sidstnævnte, som titlen antyder, erstatter sonetten med canzonen. Transformationernes overskud arrangeres nu som "affald": bogstav- og ordmateriale, der ikke anvendes i en konkret transformation præsenteres med i digtet som en blok af semantisk underbestemt lingvistisk "affald" angivet i kursiv i særlige afsnit, i sonetterne som regel i

første terzin; Høeck så angiveligt denne strategi som en politisk manifestation i sig selv, vendt mod økologisk og andet spild. Disse bøgers tætte binding ikke bare til politiske sager, der nu forekommer meget fortidige, men også indimellem til temmelig reduktive automatvenstrefløjssynspunkter skæmmer noget; til gengæld kan man sige de lever op til en af Høecks fordringer til digtningen, at opbevare tidsbilleder - man finder her slående præcise formalinpræparater af senhalvfjerdsernes politiserede *Zeitgeist*

Svalen er mærkeligt nok ikke kommet
til dette landskab uden dé rubiner
som udbytte har exproprieret:
arbejde udmøntet i kapital der

nu stråler fra ordner og regalier
fra hemmelige bankbokse, gyldne smyk
keskrin og hovedvandsæg som stjålen lyk
ke og Judaspenge og tyvekoster.

*slippe for andre problemer der i i
niende niende niende i i ni ni i
Meinhof Meinhof Meinhof der tavs tavs kan*

Blodbøgen er sprunget ud i Østre An
læg, men svalen er endnu ikke kommet
med sine dødsskrigs lykkelige falset.
(Ulrike Marie Meinhof, 11)

Set fra en anden synsvinkel er dette som man ser imidlertid også relativt ligegyldigt, for så vidt som disse bøger udgør den periode, hvor flere afgørende træk i Høecks poetiske stil for alvor finder sig selv. På et metaplan - som Høeck meget vel selv var klar over - stod disse bøgers emner i tæt idehistorisk forbindelse med nogle af hans egne centrale udgangspunkter i den tyske romantik. Titlens *Winterreise* spiller naturligvis en tysk politisk romantiker, Heine, og her flettes Tysklands aktuelle problemer (Berufsverbot, RAF, nazifortiden osv.) sammen med hele den romantiske arv i digtning, filosofi og musik, som det fx. kan hedde i disse bøgers typiske apostrofe henvendt til politiske skikkelser, her RAF-lederen Gudrun Ensslin:

Intet mer at huske eller glemme
her i din grav, Gudrun Ensslin, som kun
røbes af indskrifterne på kranse
nes røde silkebånd: Jeanne d'Arc, Jung

frau der Freiheit. Jeg begraver det e
neste, jeg har på mig foruden pen
ge: et jadehjerter til min kone.
Skoven står sort og frossen som i en

*aaaadddddeeeeeeeeeeggghiiii
llllllllllmmmmmmmmmmmm
rrrrrrrrrrttvvvzzæææææ*

strygekvarteret af Schumann. Og der er
intet andet tilbage end skønhed,
kun virkelighedens nøgne centrum.
(53)

Kontinuiteten mellem de romantiske splittelser og de aktuelle vesttyske
problemer bevirker også, at politik og indre liv glider i eet, hvilket i en
feedbackeffekt kan lade den personlige tvivl vende ud i politikken, og disse
bøger kan således også glimtvis læses som mere eller mindre uforvarende
analyser af blindgyder i denne traditions extremer:

Jeg føler mig fordømt på denne jord
under det kemiske daggry. En sym
patisør, der kun kan opremse stor
koncerner eller digte smædehym

ner om elektro-industrien, men
næppe ænser merværdi og brutto
nationalproduktet. En bleg og ren
romantiker, som er faret vild på

*dømt dømt dømt kransene jeg se se se
jeg jeg sag sag sag sag sag sag sag der
sag sag sag sag sag sag sag sag sag sag*

skæbnens skakbræt mellem efeukranse
de tårne og grå rytterstatuer,
håbløst forelsket i en ny tabt sag.
(16)

Samtidig er disse bøger også i tætte byer så slående smukke, at man kan
glemme alt om politik og inddrikke den heraldiske forvaltning af billedsproget i
disse bøger. I og med dem artikuleres et af Høecks særkender - at han som
digter er særlig derved, at hans æstetik er snævert forbundet til

skønhedsbegrebet (hvilket slet ikke er nogen selvfølge, hverken for lyrik eller litteratur generelt; megen, også fremragende skønlitteraturs æstetik behøver ikke besidde nogen særlig interesse for skønheden, tag som eksempel mit andet portræt i dette bind Bent Vinn Nielsen). Man kan således sagtens sætte Yassir Arafat, der vel ikke nyder samme helgenglorie efter de tyve år siden *Sorte sonetter*, i parentes og betragte det fantastiske vanitastableau, som følgende sonet stiller op foran een:

Yasir Arafat, jeg vil stille en
håndgranat og et helt rødt glas med ben
zin på mit skrivebord i nat, en bu
ket kalaer til ære for sanddru

hed. Så vil jeg anbringe et grise
hoved på et blad af Daniels Bog
spænde kinesertråd mellem skyld og
uskyld, lukke død ind i mit hjerte

*håndgranaterne håndgranater sinds
måske en to tre fire fem seks og
en to tre fire fem seks otte den*

Sluttelig vil jeg kaste mit afsinds
rose ind på den sorte atlask og
tænde et lys for retfærdigheden.
(14)

I 1982 dør Høecks kæreste, og sporene af denne krise bearbejdes i *Hjem* (1985), der på alle måder er et opus magnum og vel må tælle som en af de største lyriske bedrifter i nyere dansk litteratur. Den kybernetiske systematik i det lingvistiske materiale dubleres her for første gang af en systematik i indholdet, idet bogen i tre spor, natur-kultur-ånd, skriver sorgarbejdet over den elskede ind i en næsten Achton Friis'sk danmarksbeskrivelse af omfattende ambitioner, så at den personlige passion og fædrelandsbeskrivelsen på gribende måder bliver hinandens spejlbilleder. Det lingvistiske materiales organisering og nedbrydning bliver her allegori på naturs og kulturs tilblivelse og død. Apostrofen, der i den politiske perioder ofte henvendte sig til politiske idoler med en vis klaustrofobi til følge, vender sig nu ud mod læseren, som dermed indskrives som aktør og medvider i dette danmarks- og sindbillede:

I Nordskoven ripper
Saturn dig for staffage

af enhver slags. Nøgternt
viser den dig vejen til
 skjulte hugstpladser,
hvor en gul caterpillar
 vælter den sidste illusion.
Endnu svæver dens lille
 satellit over disse brænde
stabler hvoraf dine drømme er stablet.
(287, fra sporet "Natur", sekvens Delta "Floraen", afsnit "Skovene")

Denne bogs omfattende format skaber Høeck en særlig niche, der genoptager traditioner som barokkens poetiske skabelsesberetninger og universalromantikens omfangspræentioner, således som det kommer helt frem i titlen på næste mastodontbog *Heptameron*. Søren Sørensen har (*Den ottende dag*, 1995) rigtigt gjort opmærksom på, at *Heptameron* er en beskrivelse af skabelsens syvende dag, da Herren så, at det var godt - hvilket placerer *Hjem* som den forudgående *Hexaëmeron*, der beskriver skabelsens seks dage - i analogi til Anders Arreboes *Hexaëmeron* og Claus Trundhiembs udkast til et supplement *Heptameron*. *Heptamérons* begyndelseskim er Johannesevangeliets indledning, der så transformeres efter en "genetisk" kode, der giver anledning til fire nye digte, disse igen hver til fire nye osv. Koden anføres over hver strofe, så man kan spore dens "afstammingsforhold" i værket, og den falder i Ordets, Kødets, Sjælens og Åndens Bøger i voksende omfang, afsluttet af Straffens og Lønnens bøger, der er dikteret af digte i de foregående bøger der har fejlet, henholdsvis overopfyldt transformationernes krav. I de korte strofer åbner *Heptameron* for en rendyrkning af den ræsonnerende, essayistiske tendens, der hele tiden har været til stede:

OspApG-X
jeg celebrerer
goldberg variationerne
med vinterens anmarch
en flaske spiritus
og dit tilbagevendende
 fravær
 studerer længe
kontrapunktet i aria
du skal ønske at jeg
aldrig finder nøglen
heller ikke til dit hjerte
 hvad er livet værd
uden dette lukkede kammer

Heptameron er - og Han så, at det var godt - en lykkelig bog præget af ny forelskelse efter traumet i *Hjem*:

OgpS-Z

Din lyske er som
et birkekrat i Karelen:
dødens petroleum
og de brændte tulipaner.

Dit skød er et
tankslag ved Ilmensøen
så mange år senere,
hvor jeg drejer forårets
sølvring om fingeren.

(302)

Den poetiske encyklopædi som storform gentages med forskellige afgørende variationer i endnu to præstationer i overstørrelse, *Eventyr* med en omfattende landskabsmetafysik med udgangspunkt i skovene som hovedtema og moderens dødsproces som bagvedliggende idee fixe; *1001 digt* med sin allusion til de 1001 nats æventyr og samtidig opbygget over en dagbogsstruktur, der følger digteren i årets gang henimod en klassisk, stadig voksende forsoning med de givne vilkår efter de principielle og personlige katastrofer på tapetet i de politiske bøger, i *Hjem* og *Eventyr*. Det er i sig selv bemærkelsesværdigt, at disse senere og vel noget i vore dage så mærkeligt som lykkelige bøger ikke udgør det fald fra en 'højere negativitet til en positivitet af lavere orden', som det forekommer så nærliggende at anskue sådanne poetiske udviklinger som, set fra et litteraturkritisk synspunkt farvet af journalismens tilbedelse af konflikt. At følge en fed, velnæret og veltilpasset Høeck i *1001 digte* er hverken poetisk eller livsfilosofisk mindre interessant end den tidligere Høecks kritiske og sorte romantik; at dette er tilfældet hører ikke til hans mindste præstationer:

admiralen ar
riverede i
dag fra fjerne digtsamlin
ger jeg skrev engang
forvandlet nu til
en rigtig sommerfugl af
fløjl og stjerner på vinger
nes kønrøg som jeg
selv til en mand af
kød og blod jeg derfor ik
ke behøver at

digte længere
(267)

Denne udvikling dubleres på det æstetiske niveau af en stadig større dagligsprogsnærhed i udtrykket, uden at den kybernetiske styring mindskes, så at et ligetil tonefald lader en upåfaldende, næsten slentrende mundart løbe ned over de metriske strukturer og kybernetiske styringer og nu trækker læseren indenfor i den stadig mættede heraldik.

Dette gennemløb yder ikke hele hans vældige værk retfærdighed, idet der i tilknytning til de store kraftpræstationer hele tiden er flydt en strøm af mindre interventioner, hvoraf nogle, fx. *Blackberry Winter* (1987) og New York bogen *Honeymoon* (1997) i sig selv er brillante. Andre, som *Lukas O'Kech* (1988), med sin kluntethed, med hele lejlighedssangens udtræk af omvendte ordstillinger og rimmød og med sin slapstick og persiflering af titelfigurens alter ego, er rentud corny.

Men lad mig nu med kølig analytisk brille isolere nogle af de afgørende synsvinkler, som det forekommer mig givende at anlægge på hele oeuvre.

Særlig beskrivelse

Den encyklopædiske ambition

Et konstant træk i Høecks værk er at insistere på det afgørende i at selv nok så experimentel poesi handler ikke bare om noget, men om verden. Skal den spejle det store i det små, tager den ikke den lette lyriske genvej fra personlige tropismer og til de helt store existentialer, men insisterer på den encyklopædiske vej via en beskrivelse af verden. De fleste af Høecks bøger har, ofte explicit, noget så i vore dage sjældent som et emne eller tema. Rockmusikken, som i *Pentagram*, *Dylan Forever* (1979) eller musikbøgerne skrevet sammen med Asger Schnack om fx. Bowie eller Eno; storpolitiske emner i senhalvfjerdserne, og naturligvis den store danmarksbeskrivelse i *Hjem*, der tager tråden op fra *Rejses* favnen af et verdenshistorisk opdagelsesrejsetema fra nordisk mytologi over Marco Polo til opsendelse af astronauter. I *Hjem* føres vi som antydnet gennem en omfattende schellingsk stige fra naturens fysiske byggesten (bogens "axiom", transformationernes input, er en opremsning af de kemiske formler for de dominerende stoffer i dansk undergrund) over geologi, oceanografi, flora, fauna, menneske og til dettes existentialer og undergang. Hvert af disse temaer giver anledning til ti underafsnit med hver ni digte, og hvert af disse afsnit tager sig så af et specifikt naturfænomen, metaller, skyer, svampe, biller, børn, angst ... ofte således at de ni digte fører os gennem et udvalg af undertyper: fluesvampe, fyrsvampe, rørhatte ... Tilsvarende bogens andet kulturelle hovedspor, der forløber i modsat retning nederst på siderne, der i samme opbygning fører os fra graffiti over hospitaler, forsøgsstationer, korn, busser, amter og kommuner til eksportvarer, kunst og affald:

Er der noget, der hedder
Kommunekemi?- Det er
lige meget. Et eller andet
sted findes der alligevel
en anstalt, der tager
sig af dine brugte
ideer, din makulatur, din
fantasis sølvbromid.
Et sted, der stinker af
kreosot og døde heste.
(415)

- en strofe, der meget vel illustrerer det dobbeltbundede i bestræbelsen. Selv om denne encyklopædiske ambition omgås med tungen i kinden, så er der en seriøs bestræbelse i at forsøge at lade digtet omfatte et bredt billede af tidligfirsernes Danmark. Encyklopædien er således Høecks særlige udgave af den alt-skal-med poetik, man også finder hos sentresser-generationsfæller som Turèll og Laugesen, der vender sig imod poesien som en “grædefærdig” (Høeck) genre for særligt isolerede erfaringer. I anden omgang giver encyklopædien anledning til en naturlig inddragning af et omfattende poetisk materiale, der nu kan anvendes til andre formål - i yderste instans beskrivelsen af Høecks sorgarbejde over tabet af kæresten i 1982, men en passant også en lang række andre mere eller mindre eksistentielle temaer. Ved denne dobbeltstrategi opnås ikke bare danmarksbeskrivelse og sjælerejse i eet, men også den tilsigtede sidegevinst, at de ‘eksistentielle’ temaer bliver semantisk stærkt saftige og udspiller sig i en lang række genkendelige billeder og scenarier. Det tredje spor, “ånd”, genereres ved ekstrakter af ordmateriale fra de to andre spors digte på hver af bogens sider og har en mere generel eksistential karakter med sine livsfilosofiske verbalsubstantiver (“nådslen”, “sortningen”, “bregnende”), der antyder dybe, konstante men svært gribelige processer, og med sin abstraktion fra de to andre spors konkrete settings. Encyklopædien fuldendes således ved at de eksistentielle temaer direkte spændes ud mellem natur og kultur:

otte frø fremme
i mangfoldigelsen
grønner det
urtende af
kerner mark
og jorde
fugler det af dyr
og livet

bærer hver
sin art mennesket
tjener gud
nærmere i
sin eensomhed
(217)

Eventyr indskrænker den encyklopædiske ambition til tre afsnit, dækkende henholdsvis danske skove, himle og strande - der så flettes sammen med moderens døen, død og sorgarbejdet derefter. I *1001 digt* lægges encyklopædien ud i tiden, for så vidt bogen er en art almanak, der følger årets gang i Høecks nye fynske domicil, *Heartland* kaldet, i en fireårs periode; i alle tilfælde genfinder man den lykkelige dobbelthed af objektivt stof, der indgives eksistentiel oplevelsespower - og spejlvendt personlige oplevelser, der i kraft af encyklopædien udstyres med 'objektive korrelater', der fjerner dem fra beklumrende psykologi og bekendelse:

min mors håndskrift lignede ef
terhånden brom
bærrankerne i
skanseskoven - ciseleret med
store blade i
decembers rim
frost og ligeså ulæselig - hvad
var det dog
for et budskab
vi fik i sidste øjeblik så hemmeligt
at kun gud kunne tyde det?
(132)

Encyklopædien tillader nu, at et emne - fx. skovene i *Eventyr* - holdes som leitmotif i en meget lang strækning (her over 256 digte og via illustrationerne fra forskellige danske skove videre i hele bogen), samtidig med, at denne tematiske ramme tvangfrit kan indoptage den dybere idé fixe om moderens død side om side med en hel række andre bitemaer, der iklædes løvdragt: skakspillet, spændingen mellem sprog og virkelighed, helheds-del spørgsmålet i poetik og liv, livets fortryllelse osv.

Denne encyklopædiske ambition bæres på sin vis oppe af to tendenser i Høecks digtning, en hvad jeg vil kalde universalromantisk bestræbelse på indholdssiden og den berygtede kybernetiske systematik på udtrykssiden.

Kybernetikken

Lad os tage kybernetikken først. Ordet kommer af græsk “sejle”, og allerede sejladens *Rejse* var præget af omfattende formelle begrænsninger af skiftende karakter (der udlægges i et helt extra hæfte vedlagt de fem bøger; senere i *oeuvret* er de formelle oplysninger mere begrænsede men opridses altid bag i bøgerne), men med *Transformations* synes en enklere strategi at vinde indtog, der samtidig resulterer i at den formelle transformation på forhånd determinerer den enkelte bogs omfang. Således giver kybernetikken den encyklopædiske tendens en formel side, idet den ved at give værket en forhåndsbegrænsning opretter det som mikrokosmos, der derfor i sin helhed kan sættes til at afspejle et givet makrokosmos - måske endda således at de formelle transformationer løber i parallel med semantiske udviklinger og forandringer. De begrænsninger, disse formelle systemer ligger på bøgernes udvikling er imidlertid ofte overdrevne i verserende opfattelser af Høeck som systematiker. Mange af transformationerne udviser meget store frihedsgrader, som fx. når kun en vis del af fx. eet digts ordklassesammensætning føres videre til det næste eller når bogstavsammensætningens negentropi (et formelt mål for orden) overføres. Snarere end at misforstå Høecks system som et computerprogram, hvor man bare skal levere et input, og så klarer programmet resten, skal man se det (jvf. betegnelsen “axiom” for inputtet) som et matematisk bevis, der generelt ikke er programmerbart, men hvor man ud fra aksiomer, definitioner og transformationsregler *søger* et bevis, der netop ikke automatisk følger af udgangspunktet (hvis det var tilfældet, var et bevis jo ikke nødvendigt). Transformationsmaskineriet tillader ham at begynde ethvert nyt digt med en minimalviden om dets formelle indretning, der så kan kanalisere association og inspiration; for at få et indtryk af frihedsgraden, betragt forholdet mellem følgende to strofer, der har samme umiddelbare “afstamning” med hensyn til ledstruktur, og hvor deres fælles begyndelse ikke engang er bestemt af transformationen:

OA_pF_pG_pA
 min sjæl
 det er jo ikke
 dig jeg fanger
 ind nu i digtets
 masker ikke
 heller kroppen eller
 lidenskab
 (hvem kan fange
 en snestorm?)
 digtet her er ude
 lukkende mit værk
 skrevet på min
 egen regnings papir

OA_pF_pG_pF
 min sjæl
 det er mig selv
 jeg fanger
 i digtets net
 af begreber
 (abstractum
 in abstracto)
 resten er
 begribelse og
 spejling
 eller resten
 er stilheden
 u-udsigelsen

(*Heptameron*, 58, NB disse to strofer skal centreres)

Endnu større frihed tilbyder fx. transformationerne på sætningsniveau. At kybernetikken således mere er rammeskabende end definerende for projektet ser man også af, at det i digtets konkrete udformning udfyldes af en lang række lingvistiske og retoriske "værktøjer" af meget mere konkret (omend stadig formel karakter), herom nedenfor. Høeck kan da også selv argumentere for teknikken ud fra egne analyser af forskellige digteres (inklusive Høecks) ordklasseforbrug, der viser en slående konstans. De synes således at være underlagt uerkendte statistiske lovmæssigheder, som Høeck ved hjælp af transformationerne kan udfordre og således støde frem til muligheder, som den spontane indgivelse ikke havde givet anledning til; således indebærer transformationens *constraints* reelt en frihed.

Universalromantik og livsfilosofi

Det er nærliggende at karakterisere Høeck som den største romantiker i nyere dansk poesi - både fordi han i sin udvikling berører flere forskellige aspekter af romantikken og fordi han griber bagom en modernistisk skepsis i sin alvorlige tilegnelse af romantikkens universalitetspræntioner. Det sortromantiske islæt hos den tidlige Høeck er evident: optagelsen af fragment, outsiderexistens, undtagelsestilfælde, sublime øjeblikkes epifani såvel som hele det vældige udtræk af teologisk og okkult materiale til at illustrere eksistentielle spørgsmål - for da slet ikke at tale om direkte tematisering af den romantiske arv, således i *Metamorphoses* (1983), der har form af en rejse i Byrons, Shelleys, Keats' og Blakes fodspor. Her finder man sortromantikkens heroiske udvejsløshed og offentlighedsforagt:

Skal jeg smøre panden og næsen ind
i muslingeblod eller med græsk smør
gnide med kamfer eller med hårcreme
Mod denne svidende forbrænding.
De dødes sol har været hårdere
ved min hud end de levendes. Jeg er
brændt så hårdt som om jeg bar en mas
Ke af ler og bitumen. Helvedssolen
Har stukket mig under denne exac
te opposition til Jupiter. Og
Jeg har endnu ikke fundet nogle
fodaftryk her i udødelighedens
Marmor kun en statue rejst
til ære for offentligheden.

(56)

Imidlertid suppleres denne tragiske og subjektive side af romantikken helt fra begyndelsen af en mere universalromantisk tendens hos Høeck - tydelig i de encyklopædiske ambitioner og helt programmatisk lagt frem i *Hjems* schellingske opstigen fra natur over kultur til ånd - men også på færde i optagetheden af verden, hverdag og videnskab, emner som set fra et mere sortromantisk synspunkt ofte anskues som hørende til en bornert og falden verden, men som for universalromantikeren må integreres. Denne tendens finder man helt ned i stilistikken, hvor Høeck tilbagevendende indfører videnskabeligt ordmateriale - herom senere - men i selve indholdet ligger den universalromantiske tendens udtrykt i den konstante vilje til at gøre jeg og verden til hinandens spejl, snarere end at se jeget som på kant med verden. Kigger vi på udviklingen i oevvrets snart 30 år, så finder man her skitsen til formelig dannelsesroman, der kunne få Goethe til at blive misundelig:

den egentlige
gentagelse er
gentagelsen af virke
ligheden når al
le eventyre
ne ud til solnedgangen
er forbi når alle eks
kursioner i spro
gets labyrinter
er slut - den egentlige
gentagelse er
af tilværelsen
(175)

Dyrkelsen af det subkulturelle eller politisk marginaliserede i de tidlige bøger bearbejdes i kraft af dystre personlige dødserfaringer i et skridt op ad den dialektiske stige til en genforsoning med verden og en næsten programmatisk finden-sin-plads i tilværelsen, en tilegnelse af det almene og vinden sig til rette i hverdagen? Høeck kan selv kokettere med i værket at have gennemløbet de kierkegaardske stadier i et marathondøb helt til Religiositet B ("Når digtet er bedst ..."). Som allerede nævnt er det et af værkets store forcer, at denne næsten for perfekte universalromantiske bevægelse ikke foregår med den truende idyl og spændingsløshed som resultat, men at en frugtbar spænding føres med ind i villa, køkkenhave boligindretning og andre tilsyneladende borgerlige trivialiteter.

Her er det afgørende, at encyklopædi og kybernetik tillader den udstrakte artikulering af et emne som en art generalbas (jvf. skovene, ovenfor), som forskellige andre emner så kan intonerer over - uden at der dermed oprettes

noget metaforisk hierarki, der ville give anledning til en Sein-Schein dikotomi svanger med skepticisme og irrationalisme. De forskellige temastrengene giver anledning til metaforer, der virker begge veje, så at der ikke udkrystalliseres noget privilegeret bogstaveligt plan, som de andre reduceres til illustrationer af; med denne teknik realiseres i praksis universalromantikens totalitetsambition: alt er skiftevis billede på alt, og i mange enkelttilfælde kan metaforer vende begge veje og ligesom stå og changere i strukturen. Et eksempel fra *1001 digt*: "lærken er kommet/ be-bop for vide/ rekonne" (49) kan det hedde side om side med "jeg lader mine/ tanker svæve ud/ over skovene som sult/ ne rovfugle" (148) og "... brom/ bærkrattet der ligner min/ egen digtning så vildt u/ kueligt og stik/ kende ..." (333) - kunsten er metafor for fuglen, der igen er metafor for tanke og digt, der igen er metafor for brombærkrattet ...

Denne horisontalitet skyldes en særlig forvaltning hos Høeck af den romantiske tradition og dens forskellige livsfilosofiske varianter som mere eller mindre *versunkenes Kulturgut* i vort århundrede - som vagabonddyrkelse, Johs. V. Jensens rejsemytologi, bohème- og outsiderfilosofi, okkult oplysningsskepsis - og mere teknisk forstået som livsfilosofi, der hylder ekstatiske sider af livet vendt imod ånden, der så forstås som gold og undertrykkende i sin skematiske generalitet. Kybernetik og universalromantik beskytter naturligvis Høeck mod at falde i denne traditions irrationalistiske fælder, men det er karakteristisk for hans poesis styrke, at den i billedsprog og tematik konstant trækker på disse traditioner og deres tendens til at "existentialisere" videnskabelige, metafysiske eller formalontologiske begreber og "dybdelæse" hvadsomhelst for dets relevans i livet. Det giver Høecks digte en elektrisk optagethed af det sublime nu, den pludselige æstetiske oplevelse, øjeblikkets chok, gerne beskrevet i et kompakt og kontrastrigt billedsprog støbt i oxymoroner, antiteser og skæve sammenstød. Den irrationalisme, der let kan ligge i isoleringen af det æstetiske øjeblik - jvf. Karl-Heinz Bohrs behandling af det den nihilistiske tradition i tysk åndsliv - modvirkes imidlertid på adskillige måder hos Høeck; for det første af at disse øjeblikke ikke absoluteres, men altid foreligger indlejret i de mere udstrakte fortællende eller systematiske sammenhænge, som den enkelte bog udspænder - som illustrerer, at øjeblikket ikke har karakter af absolut epifani, men kun får mening i kontrast til og sammenhæng med den mere udstrakte og mindre intense verden, som det udspiller sig indenfor; dette kan endog siges at udgøre en væsentlig del af Høecks poetik, hvis man skal sammenstille en sådan fra de mange metapoetiske overvejelser spredt i værket. Og for det andet af den kølighed, der ligger både i systematikken, i encyklopædien og i den ofte scientistiske metaforik, der altid er klar til at iklæde en oplevelse salt, crom og calcium. I de sene bøger - fx *1001 digt* udfoldes - dette i en explicit tematiseret bestræbelse på at romantisere hverdagslivet: trods den exotiske stilistik og den romantiske spænding i virkemidlerne bliver det her explicit en livsfilosofi der vil forblive jorden tro og ikke rette sig mod fordrømte *Hinterwelten*. Til gengæld romantiseres så denne

verden, der genfortrylles, fordi subjektets ekstaser peger ud i den. Ligesom hos forbilledet Thøger Larsen bliver romantikken vendt ud i verden, der er ekstasens sted og i videnskaben, der antager karakter af en kultisk kortlægning af denne verden. I *Eventyr* giver disse træk anledning til en formelig skovens poetik, hvor skovvandringen bliver et billed, der både omfatter existensen og Høecks digtning: de omfattende værkers bach-lignende variationer over et tema indebærer netop ikke, at den sortromantiske øjeblikksfordring hvert øjeblik skal indløses, hovedparten af tiden vandrer man ad lavintensive stier, gennem krat, tykninger og upåfaldende stræk for så momentvis at oplyses, når digtets selvreference eller det slående billed trænger gennem plantagen af gode men i det lange stræk upåfaldende gennemsnitsdigte. På den anden side peger denne allegori igen ud i livet selv; heller ikke dét er jo sammensat af lutter *Spitzenaugenblicke*.

Dette indebærer ikke, at Høeck modsat begår den filosofiske fejl, der så ligger som en nærliggende faldgrube på den anden side af en sådan objektiv idealisme: at kunsten så kan opgives, fordi det nu bliver et politisk projekt at indfri en totalitet, som digtet kun kunne drømme om, pege hen på og måske endda kompensere for og afskære fra. Her ligger et andet kompleks angående spændingen mellem sprog og verden, kunst og verden; trods de nævnte totalitetsambitioner hindres enhver komplet indfrielse af dem for Høeck af både formelle og sprogfilosofiske grunde, der igen og igen endevendes. Forskellen mellem fænomenet i verden og dets indplacering i sprog og kunst er en kilde til tilbagevendende evighedsmaskiner af digte, der i kunstfærdige og intrigerende cirkler slår fast, at tingen ikke eksisterer i digtet, men kun ordet ... men at dette ord på sin side eksisterer som ting i verden: “der er ingen drømme/ ingen mysterier i dette digt/ kun ‘drømme’ og ‘mysterier’ ...” (“Mysterier”, *Blackberry Winter*, 39). I *1001 digte* reflekteres dette tilbagevendende i lyset af Gödels teorem, der optog allerede den unge filosof Høeck i tresserne: at et formelt system ikke kan udtrykke alle de sandheder, der kan siges om det emne, det formaliserer:

hvis sproget til sy
vende og sidst til
hører den type syste
mer (de axiomatiske)
for hvilke gödels
bevis gælder kun
ne poesien da
betragtes som dét
teorem (det sande ud
sagn) som ikke kan af
ledes (bevises)
ud fra sproget selv?

(279)

Gödel så selv denne indsigt som pegende ud imod fænomenologi og endda teologi, og hos Høeck udtrykker det et særligt, trekantet forhold mellem sprog, verden og digt. Sproget kan indfange vældige kontinenter af verden, endog ubegrænsede kontinenter, men der forbliver altid noget, det ikke kan fange; digtet er så den artikulation, der alligevel tillader at pege hen på det endnu-ikke-beskrevne eller på det i-dette-digt-ikke-beskrevne. Digtet inkarnerer hermed en spontan proces i livet, der også konstant overskrider formelle systemers lukkethed i sin realisme. Digtet praktiserer så at sige det sammenfald mellem genstand og ord, som både er en spontan erkendelsesteoris mål og selve problemet i Gödels bevis, der bygger på selvreference. Denne selvreference er derfor både problem og mål for Høeck: selvreferencen spærrer digtet inde i sig selv - men muliggør i samme bevægelse, at digtet i sig kan rumme den spænding mellem verden og sprog, som kan synes at være problemet. Selvreference er naturligvis velkendt i skriftdigtning og metapoese, hvis eneste særkendetegn den jo forsåvidt er, men i Høecks sammenhæng får den således en helt anden og produktiv rolle end i skriftdigtningens ofte kedeligt hyperkorrekte påpejning af, at dette her er altså ikke virkelighed, men bare skrift. I Høecks sammenhæng virker den næsten modsat, fordi selvreferencen ganske vist artikulerer problemet, medens den praktiserede selvreference samtidig udgør dets løsning. Selvreferencens uendelige sløjfe bliver derfor også formen for digtets særlige tidløshed og artikulation af evighed.

Heraldik

I tilknytning til de mange dyder allerede nævnt er Høeck en af dansk poesis største billedskabere. Alt det allerede nævnte ville være et skolastisk ridt i udfoldelse af Høecks dimensioner, hvis det ikke var for dets materialisering i en ganske karakteristisk og konstant billeddannelse. Den oprindelige inspiration er uden tvivl surrealistisk, og det berømte møde mellem en symaskine og paraply på dissektionsbordet har mange efterkommere her. De oxymorone sammenstød i billederne hviler dog ikke kun på deres rent negative chokkarakter, men på de konstante koncentrer af slående skønhed, der inddampes i Høecks sammenstilling af farver, kemi, hverdagsobjekter, okkult og teologisk inventar, metafysiske begreber: "Fuldmånen, bleg som en mønt/ af aluminium la/ seret med vandfarve, dér stiger den [...] indhyllet i gaze over sindets procession ind i poesien." (*Canzone*, 106); "midnattens tang/ duftede svagt som/ røgelse fra en/ hemmelig gudstjeneste ..." (*Eventyr*, 306). Eksemplerne er legio. Det karakteristiske i disse billeder er de domæner, de bringer sammen: psykologiske og religiøse fænomener indgives en dennesidig konkretion via de hverdagsgenstande med videnskabelig beskrivelse, de sammenkobles med. Dette aspekt ved Høecks retorik gentager således universalromantikkens

fordringer. Billedets sproglige mekanik er ofte simpelt og pakkes ofte ned i en genitiv-adjektiv-substantiv konstruktion, men den sædvanlige anbringelse af realitetsplanet i genitiven og så elaboreringen af substantivets billedplan i adjektivet forskydes ofte på mærkværdige måder: realitet og billed byttes om i en modernistisk vrangvending af metaforen, forskellige generalitetsniveauer sprænger den øjeblikkelige tilegnelse: "vindskibelighedens høje basalt" (*Rejse* III, 75), eller det henstår i det uklare, hvordan den præcise blanding af domæner skal foregå: "telekinesens frosne stjerneespalier" (*Hjem* 161).^h Der er flere andre tilbagevendende retoriske greb, der tillader denne sammenpakning af billedsproget i små, slidstærke heraldiske emblemer.

Lingvistiske særtræk og det særligt Høeckske vokabular

Den formelle styring hos Høeck er ikke begrænset til kybernetikken. Til den konkrete udfyldelse af skemaet suppleres transformationerne af en hel værktøjskasse af formelle kneb, der ikke mærkes så stærkt ved læsningen af den enkelte bog, men bliver klar i hele værket. Imperativen, der instruerer læseren om at gøre visse meget specifikke ting for at udvirke et ceremoniel med tilhørende oplevelse:

BOP BE

indspil nummeret blackberry winter
syv gange på en denon taperecorder

læg dén og en flaske hvidvin af mærket
sangre brava i din skuldertaske

sæt dine høretelefoner for ørerne og begiv
dig i ti graders frost ud i omegnen af kvanløse

placer dig under et brombærkrat
drik vinen - lyt - betragt solens ildkugle
rød af brint mens den ruller ind over bakkerne
jeg behøver ikke sige mere - resten ved du selv

(*Blackberry Winter* 25)

"solens ildkugle rød af brint" viser her en anden stabil figur: *subst. adj./verbal* "af" *subst.*, der anvendes fra sansenært som her og til abstrakt og sværere tydbar, men i alle tilfælde indikerer en bagvedliggende proces, der har ladet substantiv to påvirke substantiv eet: "Kødet glinser af/ oljer. Indvoldene/ damper af myrrha." (*Hjem* 248), hvor dette sidste eksempel meget godt antyder

figurens evne til at glide fra det konkret sansenære og til det mere abstrakte, der antyder et ukendt bagvedliggende dyb.

En beslægtet suggestion opstår i de tilbagekommende spørgende strofer: et fænomen opløses ved at spørge til dets status og så levere to alternative svar, som der ikke vælges imellem, så digtet klanger ud med et spørgsmålstegn, og de to uafgjorte muligheder ligesom bliver en art mental tang til at gribe fænomenet med:

også fablernes blokhus måtte vel
 ligge et elleer
 andet sted inde
i oktoberskovene selvom vi sidst
 havde set det
 på et ætsning af
vielfaure og i et andet digt
 mellem eroderede ord
 eller fandtes
det kun i de eventyr der var
skrevet inde bag dets frønnede tømmer?
(*Eventyr 57*)

Forbindelsen mellem (teologisk) inkarnation og selvreference, der også spøger i dette digt, afsætter en særlig inkarnationsretorik hos Høeck: alle mulige højt specifikke oplevelseskombinationer bliver indgivet en definitivitet, der formoder at de ikke bare er gentagelige, men afslører en særlig betydning: “Dén time, hvor der lugter af døde/ harer i dine bihuler, og græsset/ bølger i ottende hus.” (*Hjem 67*) - som om dette var en typisk og alment tilgængelig erfaring. Denne inkarnationsfigur er naturligvis parodisk men har bag det eksemplarisk værdi: duet kender måske ikke nøjagtig denne inkarnation, men i så fald en anden lignende; “resten ved du selv”, som det hedder.

Et sjældent iagttaget særtræk er Høecks særlige vokalmusik. Det rige ordforråd af indhentede fagudtryk, især fra teknik og videnskab (og med kemien som hofleverandør) giver naturligvis et dobbelt indtryk af objektivitet og fremmedhed, men derudover leverer de mulighed for et helt register af smukke ord, som Høeck anvender til vokalmaleri. Det nærmeste jeg har fundet en passus, der direkte tematiserer dette forhold, er fra *Skovene*, hvor det hedder, at “vi gik fra ord/ til ord som de/ syntes os smukkest fra ‘ædelgran’/ til ‘brandbæger’ eksempelvis” (108). Høecks foretrukne indlånte fremmedord eller fagidiomer er nemlig som disse trestavelser med vokalvariation. Gerne med kun få repræsentanter for den almindeligste danske vokal e. Admiral, bitumen, zodiak, som jeg har anført ved denne artikels begyndelse, men hvad med athanor, barium, cumulus, druddefod, elixir ... der kan opstilles et helt

høecksk alfabet af trestavelses små vokalperler på udtrykssiden, der på indholdssiden oftest også har stærkt billed-, sanse- eller abstrakt-forestillingsrige emner - med sommerfuglen, der stærkt duftende og klæbrige stof og den mulighedsrige cirkelstruktur i den allerede nævnte ABZ som eksempel. Hvor Høeck gennemgående anvender genkommende og stabile versformer med sonetkranen som kongeexemplet, så er virkemidler som metrik, rim, assonans (ja generelt lydlige virkemidler) nedtonet, måske meget i overensstemmelse med at digteren forlængst er ophørt med at læse op. Bøgerne er ikke digtsamlinger, det er ikke lyttepoesi, det er emfatisk læsepoesi, derfor vægten på billedmættetheden i bred og ikke kun visuel forstand - og derfor er de vokale treklange netop vokalmalerier, det er snarere øjet, der frydes ved de konstante variationer på den danske e-streng end det er øret. Den lydlige side af Høecks digte følger langt snarere argumentet, syntaksen, som den flyder ned over og oftest let følger sig til de kybernetiske og andre formalsystemer i et snakkende, spørgende, kommanderende, selvdialogiserende monolog i hverdagstonefald.

Coda

Denne særlige beskrivelse har arbejdet sig ned fra encyklopædiens altfavnen og til versets byggesten og dermed parodieret en opløsningsproces, som Høeck adskillige steder lader sine tekster følge. Genstanden, Klaus Høecks værk, er dog hermed næppe opløst, i hvert fald ikke i anden forstand end en kemisk opløsning præsenterer sit stof i en endnu mere reaktionsberedt tilstand end ellers.

Yggdrasil 1966, *Mitr-enf-snee* 1967, *Rejse I-V* (heraf de to tidligere bind som del I-II) 1971-73, *Transformations* 1974, *Pentagram*, 1976, *Projekt Perseus* 1977, *Ulrike Marie Meinhof* 1977, *Topia eller Che Guevara* 1978, *Skygger* 1978, *Dylan Forever* 1979, *Winterreise* 1979, *Sorte sonetter* 1981, *Canzone. Digte fra Nørrebro* 1981, *Metamorphoses* 1983, *International Klein Bleu* 1984, *Marienbad* 1984, *Hjem* 1985, *Lukas O'Kech* 1988, *Udvalgte digte* 1988, *Heptameron* 1989, *Salme* 1991, *Eventyr* 1992, *1001 digt* 1995, *Honeymoon* 1997

Litteratur

Bohrer, K-H "Pludselighedens øjeblik", in KRITIK 132, 1998

Høeck, Klaus: "Når digtet er bedst laver det en knude mellem sproget og verden", (beskåret) interview, *Information* 1/12 1989

"Digtning som hul i jorden", in Mai og Borup (red.) *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, Odense 1998

Stjernfelt, F. "Den hellige, almindelige hverdag", anmeldelse af *1001 digt*, i *Weekendavisen* 10-16/3 1995

Rationalitetens himmel, Kbh. 1997

“Emaillens mørke Hieroglypher. Emil Aarestrup *Digte*”, in
Schmidt et al. (red.) *Læsninger 2*, Odense 1998

Sørensen, Søren *Den ottende dag*, Odense 1995