

Martin Rohr Gregersen

ALT SKAL MED

Om Klaus Høecks poetiske bæreposer

”pOesi”, skriver Høeck i et af sine mange metapoetiske digte i *My Heart* (2018), ”er forbun/ det med verbet poiein som/ betyder at skA// be og derfor er/ poesien i sin grund/ en besyngelse// af skabningen på/ godt og ondt højt og lavt og/ ikke blot et sMyk// ge en smaraGD af/ skønhed et ravstykke med/ et indstøbt insekt” (212). Poesi er altså en skabelse, der er skabt for at hylde skabningen, og Høecks påmindelse om poesiens etymologiske rødder bliver således samtidig en påmindelse om, at poesien ikke står i modsætning til verden, men er rodfæstet i den, så at sige. ”poesien er til/ for virkelighedens/ skyld” (138), som digteren skriver i *In nomine* (2001). I grunden handler digtningen her ikke om at dykke ned i det ukendte eller søge bag om virkeligheden, men om at finde fodfæste i det kendte. I *Heptameron* (1989) formuleres denne bestræbelse som en modsætning til de ”blindveje” som gammelromantikerens Schack Staffeldt ”havde fulgt for/ at finde en/ anden abstrakt/ virkelighed hvori/ han forvildede sig i/ begrebet: alt” (162). For Høeck derimod drejer det sig ikke om at ”søge nogen virke/ lighed bag virkelig/ heden ikke finde/ nogen verden bag/ verden” (163), men om, som Frederik Stjernfelt også fremhæver i sin Høeck-encyklopædi, at besinde sig på hverdagen som livets mål og indse, at ”verden/ selv var miraklet” (163).

Når Høeck frembringer digte – hvad han jo gør eller i hvert fald gjorde i ét væk – gør han det således i et forsøg på at knytte bånd til verden i al dens mangfoldige rigdom og bygge bro til virkelighedens mylder af fænomener; store som små, høje som lave, åndelige som materielle, skønne som hæslige. Høeck vil, som mange før mig også har fremhævet (fordi det simpelthen er Høecks særkende), favne det hele. Eksempelvis slår Stjernfelt ned på ”den encyklopædiske ambition” (54-55), ligesom Peter Stein Larsen i sin læsning af forfatterskabet skriver om en ”exceptionel intention om at sammensvejde forskellige typer af forestillingsområder i såvel den enkelte tekst som i bogværkerne som helhed” (268). Hos Høeck er poesien således ikke bare en ”smaragd af skønhed”, men også en bunke

af lort. Alt skal med hos Høeck, fordi det hele er en del af skabelsen. I et andet digt fra *My Heart* lyder det om denne sag:

naturlyr
 der er meget lort mellem
 roserne – sAgde

 en kritiker – ja
 Men Det er sandt – svarer jeG
 roser vokser bedst

 i gødning og der
 næst forholder jeg mit til
 hele skabningen
 (607)

Hos denne rummelige digter er der tilsyneladende ikke noget, der bliver sorteret fra, gemt væk eller smidt ud. Her skal være plads til hvad som helst, og netop af den grund er bøgerne også altid telefonbogstykke. Når verden er heterogen, så må en digtning, der forholder sig til hele skabningen også være det. Eller med Høecks egne ord: ”Skabningen er stor, og hvis man skal forholde sig til den som digter, må man også skrive stort” (2018).

Det er oplagt, at sådanne formuleringer har en religiøs klangbund, men de har også en økologisk, vil jeg argumentere for. Det skyldes ikke bare den umiddelbare tolkning, at Høecks poesi, som vi har set, kan læses som en besyngelse af skabningen, men også at alt-skal-med-poetikken kan siges at indebære en særlig åben og inkluderende måde at forholde sig til verden på, som vi måske – eller forhåbentlig – kan blive en lille smule klogere på, hvis vi vender os mod sci-fi forfatteren Ursula K. Le Guins poetologiske essay *Bæreposeteorien om fiktion* (1986).

Bæreposeteorien om fiktion

Heri reflekterer Le Guin over vores vanlige måder at fortælle historier på, som hun i lyset af klima- og miljøkrisen mener er forføjede. Le Guin går tilbage til jægersamlersamfundet for her at finde to arketyper, der former vores måde at forstå og dermed fortælle verden på. Bæreposeteorien er et opgør med den udbredte forståelse eller fortælling, der går på, at de første redskaber eller objekter, som menneskeheden benyttede sig af, var våben i form af kæppe, spyd og sværd. For selvom historien om manden med

spyddet, der henter bytte hjem, optager iøjnefaldende meget plads på hulevæggen og i vores historiefortælling, så er det ifølge Le Guin samleren, der spiller den mest afgørende rolle, ja, faktisk var det ikke spyddet, men et net, en pose, en slynge, en sæk, en kasse...en beholder, der var menneskehedens første, mest afgørende og kulturbærende redskab. ”Hvad vi faktisk gjorde for at holde os i live”, skriver Le Guin, ”var at samle” (3). Den historie er bare ikke rigtigt blevet fortalt:

Vi har alle hørt alt om alle de kæppe og spyd og sværd, de ting man kan slå og pirke og banke med, de lange, hårde ting, men vi har ikke hørt om tingen at putte ting i, beholderen til den beholdte ting. Det er en ny historie. Det er nyt. Og alligevel gammelt (7).

Men fordi historien om mammutjægeren er bedre og mere medrivende end fortællingen om at vriste frø ud af flyvehavrens skal, og så et til, og så et til, og så et til (4), er det historien om spyddet, vi fortæller. Men sådan burde det altså ikke være, hvis vi følger Le Guin. I stedet for ”dræberhistorien”, der fordrer, ”at fortællingens rette form er pilens eller sværdets: den begynder *her* og styrer lige derhen og rammer GOK! sit mål (der falder dødt om)”, skal vi fortælle ”livshistorien”:

Jeg ville gå så vidt som til at sige at romanens naturlige, rette, passende form kunne være en sæk, en pose. En bog rummer ord. Ord rummer ting. De rummer betydninger. En roman er en medicinbylt der rummer ting i et særligt, magtfuldt forhold til hinanden og til os (11).

Bæreposens struktur er et alternativ til den dræbende-pils-modus og et opgør med den lineære og fremadskridende plotfortælling og dens fokus på det heroiske individs bevægelse fra konflikt til løsning. I stedet har vi at gøre med en langt mere åben, inkluderende, relationel og fortløbende form, hvor der er plads til verden i al dens mangfoldighed. Her handler det ikke om at stikke, slå og myrde, men om at høste, samle og gemme. Her skabes betydningen ikke ved at overvinde eller udnytte sine omgivelser, men ved at indsamle og ordne ting i en bestemt relation til hinanden.

Bæreposeteorien om Høecks poetiske praksis

Selvom Le Guin skriver om romanen, mere specifikt sci-fi-romanen, så mener jeg, at hendes bæreposeteori også har noget at bibringe, når det kommer til Høecks storværker, der i dette lys ikke blot er udtryk for et

tilfældigt sammenrend af digte, der handler om dette og hint, men altså et udtryk for en særlig måde at forholde sig til og fremskrive verden på. Økologisk kunst og litteratur er ikke kun defineret af, hvad den handler *om* (træer, dyr, bjerge, forurening), men også af, hvad den *er*, minder den fremtrædende økofilosof Timothy Morton os rigtigt om (11). Og det er netop sagen her. Alt-skal-med-poetikken og den inklusive poetiske praksis kan nemlig i denne forståelse også læses som en økologisk poetik og praksis, der handler om at finde en form, hvori alt mellem himmel og jord kan samles op, vises frem og tildeles ligelig opmærksomhed.

I det følgende vil jeg foretage et par hurtige nedslag i Høecks virke for at vise den poetiske samler i aktion.

Ordaffaldet samles op

Det første tydelige eksempel er det, der er blevet kaldt ”affaldsproblematikken” i Høecks tidlige forfatterskab, hvor overskydende rester af det ordmateriale, som digtene er skrevet udfra, ikke bare smides ud, men samles op i Høecks poetiske bæreposer, hvor det optræder i form af mærkværdige og uforståelige ord og bogstaver, der bryder ind i digtene. Det møder vi eksempelvis i *Canzone* (1981). Heri finder man ikke alene civilisationskritiske beskrivelser af industriens blyfascister og bytrafikkens udstødningssgasser, der fører til oljestjerner og sorte pulsårer (13 og 142-143), men altså også helt konkret en art affald *i* digtene:

Sonate nummer to. En
sti, der fører ned til
et ødelagt drivhus, hvis knuste ruder
sne sne sne og og
og og fra fra og
er lappet med sorte plastikstykker.
Skårede urtepotter
med visne planter,
der har afgivet de
res hvide lys idet de
døde. En mægtig tavshed og vandslanger
som forbinder intet med
intet. Gud, er dette dit tomme skjulested?
(ibid.: 59)

For Høeck er det agtpåliggende, at man ikke ser bort fra ordaffaldet ("sne sne sne og og / og og fra fra og) og kun hæfter sig ved den indholdsmæssige forurenings- og forfaldstematik ("ødelagt drivhus", "knuste ruder", "skårede urtepotter", "visne planter" og "de/ døde"). "Man skal huske at læse ordaffaldet med", skriver Høeck forklarende i essayet "Digtning som et hul i jorden" (1999), og fortsætter:

For igen: Støjsporet, støjniveauet og affaldet – det kan man jo ikke se bort fra. Alle maskiner laver affald, og det affald, der kom ud af dette digt, det er det kursiverede, og affaldet måtte jeg jo tage med i digtet. Jeg ville ikke bare smide det væk eller lade som om, det ikke fandtes, så det måtte jo med, indtil jeg fik så meget styr på maskinerne, at jeg kunne få dem til at forbruge affaldet i en slags genbrug af ordmaterialet. Derfor ser man ikke affaldet længere i mine digte – det bruges op. Det har været meget vigtigt for mig at demonstrere affaldsproblematikken i min digtning, fordi samfundet forurener og laver affald med sine maskiner, eller rettere med sit misbrug af maskinerne (203-204).

Høeck vil med andre ord ikke, som vi ellers normalt er vant til, bare smide sit affald ud, men stiller det i stedet til skue for på den måde at eksponere, hvad samfundet netop *ikke* gør – eller som det lyder i et af de andre digte i *Canzone*: "affaldet, omkostningerne/ vil man ikke kendes ved" (134). Han gør affaldet til et betydningsbærende element, der ikke kun peger på sproget som materialitet og dermed på digtenes bagvedliggende transformationssystem, som Stjernfelt lægger vægt på i sin læsning, men også på digteren som samler og digtet som en rummelig beholder, hvor selv affaldet tildeles plads og opmærksomhed. Høeck – og den anmelder, som Høeck refererer til – rammer derfor plet, når han i *My Heart* omtaler denne praksis som "høeckOlogien":

en anmelder ramte
te plet: høeckOlogien
kaldte han Mit værk

Det er jo det som
det drejer sig om: en slags
økologi i

digtet ved at ind
drage samfundsaffaldet
i sproget (rent bog

staveligt) bear
 bejde det som i en ø
 kologisk bedrift
 (570)

Alt mellem himmel og jord samles op

Er ordaffaldet et meget konkret og specifikt – men vel også overstået kapitel – i den poetiske samlers lange og omfattende virke, så er mit andet nedslag her et mere generelt eksempel på Høecks alt-skal-med-poetik, hvor alt mellem himmel og jord, som sagt, indsamles og gemmes i de poetiske bæreposer, som værkerne fungerer som. Det drejer sig om udgivelsen *Palimpsest* (2008), der består af tre afdelinger eller bøger, kunne man velsagtens også sige, nemlig ”Billederne”, ”Tonerne” og ”Ordene”, og det er sidstnævnte, jeg kort vil fremhæve. ”Ordene” består af 446 oder til de største og mindste fænomener, ting og sager: fra en kastanje på jorden til kaffemaskinen, fra jorden til sokkerne, fra duerne til døden, fra firbenet til kaskelothvalen, fra løvfaldet til Kims A/S. Alt sammen præsenteret uden organiserende princip (som f.eks. det ellers oplagte alfabet), i en skøn uorden, der, som i andre af Høecks værker, giver mulighed for at dykke ned i posen på må og få og gribe fat et tilfældigt sted. Som hos Le Guin får vi hos Høeck altså et opgør med den fremadskridende historie med en fast struktur, et samlende midtpunkt og et ordnende princip. I det allerede omtalte essay, ”Digte som et hul i jorden”, skriver Høeck om denne strategi, som han kalder ”huglæsningen”:

huglæsningen: det, at man læser sig frem i en bog hist og her – ikke den dér løgn med en fremadskridende historie, som ikke er nogen steder. Der er en fremadskridende tid. Det er noget andet. Men der er ikke en fremadskridende historie. Den laver man selv ud af sit liv. Og det gør man også af de bøger, man læser (207).

Høeck har altså ikke et overordnet princip, som strukturerer og hierarkiserer mellem de fænomener, som han indoptager og indsamler i sine værker. Søren Langager Høgh rammer således hovedet på sømmet i sin afhandling om litteraturens ting, når han om Høecks værk skriver, at struktur og ordnende princip er udskiftet med ”tilfældig addering og seriel udvidelse”, hvor intet i princippet underlægges noget andet (27). ”Vi læser en flad ontologi”, skriver Høegh videre, ”hvor det, der er tæt på og konkret og

kedeligt (sokkerne) viser sig lige så relevant og lige så interessant som det, der er langt væk og abstrakt (fiskeindustrien)” (27). Digtene kan dreje sig om jorden, som i følgende ode:

ODE TIL JORDEN

Jeg går ud over
Heartland her til morgen det
er koldt jeg sparker

til et muldvarpe
skud – av for pokker – jeg be
væger mig fra a

til b og tilba
ge igen hvilket som be
kendt er lige langt

jeg går ud over
heartland konstaterer at
støvet kan bære
(376)

Eller besynge blomsterne, som i nedenstående ode, hvor den digteriske skabelse sidestilles med skabningen og dermed leverer et helt konkret eksempel på det, jeg var inde på i starten, nemlig at poesi er en skabelse, der er skabt for at hylde skabningen:

ODE TIL BLOMSTERNE

af blomsterne lær
te jeg ikke at skabe
mig mere end nød

vendigt hvilket vil
sige at passe mit ar
bejde no matter

what at skrive de
forpulede digte ned
af blomsterne lær

te jeg ikke at
 skabe mig fordi jeg al
 lederede er skabt
 (417)

Hvad enten det er det ene eller det andet fænomen, som digtene opholder sig ved for en stund, så er de alle taget med, samlet op, fordi, som Høgh også rigtigt bemærker, de findes i en verden af stort og småt (28-29).

Når jeg har skrevet, at der ikke er nogen styrende orden i oderne, så er det selvfølgelig, som man kan se, ikke helt rigtigt. Alle Høecks oder tager nemlig form som firdobbelte haikuer, men denne orden skaber ikke et hierarki mellem de enkelte digte. Tværtimod. Netop fordi Høeck har valgt at tildele alle fænomener lige meget opmærksomhed (4 x 17 stavelser), får vi som læsere en fornemmelse af, at alt i udgangspunktet er ligeberettiget i denne enorme poetiske sæk, hvor der er tid og plads nok til at opsamle natsværmere, hvede, tidevand, hundedagene, suppen, helligånden, guleroden, formel 1, visne blade osv. osv. Verden er stor, så der er altid ting at samle op og digte at skrive. Endnu en dag, endnu et digt i en fortløbende proces. Alt-skal-med-poetikken er således i sin grund uhierarkisk, fordi den ikke indebærer en nedskrivning eller frasortering af visse områder frem for andre.

Exit

I stedet for at ordne, beherske og klassificere, handler Høecks praksis altså om at indsamle alverdens ting i poesien for på den måde at hylde, fremvise og forholde sig til skabningen i hele dens spændvidde. Igen: Skabningen er stor, alsidig, broget og kompleks; nogle gange kedelig, andre gange spændende, nogle gange plat, andre gange seriøs, nogle gange sjov, andre gange dybt alvorlig – og det minder Høecks poetiske bæreposer os om. Det gør de ved at udvise en art omsorg for verden, når de indsamler og indoptager og dermed husker på alle de sære og almindelige, små og store, begivenheder og fænomener, som et liv består af. Høeck er en poetisk samler, der i digtene gemmer på livets små og store hændelser og alverdens ting og sager. Hvorfor? ”it’s very simple”, kunne man svarer med Høecks egne ord fra *My Heart*, ”uden digtene ville/ alting blive glemt”.

Litteratur

- Høeck, Klaus: *Canzone* (1981). Gyldendal
- Høeck, Klaus: *Heptameron* (1989). Gyldendal
- Høeck, Klaus: "Digtning som hul i jorden" (1998), i Mai og Borup (red.)
Historier om nyere nordisk litteratur og kunst. Gads Forlag.
- Høeck, Klaus: *In Nomine* (2001). Gyldendal
- Høeck, Klaus: *Palimpsest* (2008). Gyldendal
- Høeck, Klaus: *My Heart* (2018). Gyldendal
- Høeck, Klaus: i Kristeligt Dagblad, 24.11.2018
- Høgh, Langager Søren: *Litteraturens ting – 100 træf i dansk litteratur 1952-2013* (2013), Ph.D.-afhandling ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet
- Le Guins, Ursula K.: *Bæreposeteorien om fiktion* ([1986]/2017). Forlaget Virkelig
- Morton, Timothy: *The Ecological Thought* (2010). Harvard University Press
- Stein Larsen, Peter: *Drømme og dialoger* (2009). Aalborg Universitet
- Stjernfelt, Frederik: *Admiral. Bitumen. Zodiak* (2008). Gyldendal