

Indhold

Forord.....	6
23 brikker af et portræt (ny, 2007).....	10
Poetikfaser — "Nuet, sproget og tiden" (optryk, 1997).....	54
"Weh dem, der Symbole sieht" (dansk) (optryk, 1995).....	65
Analyse 1 — "Domkirken i Nørre-Snede" (optryk, 2003).....	79
Analyse 2 — "Den naturlige bog" (optryk, 2004).....	98
Kommentar til <i>Praksis, 8: Album, tumult</i> (ny, 2007)	105
Tvilling & tvilling (optryk, 2004 [2002]).....	182
Eneren — det dårligste slag (ny, 2008).....	201
Efterord.....	235
Registre.....	239

23 brikker af et portræt¹

(2007)

1. Ordet for jeg

"Det nøjagtige ord for "jeg" mangler". Sådan lyder den 19. optegnelse i det album af den slags, som PerH. udgav som *Praksis*, 8: *Album, tumult* i marts 1989. Umiddelbart er det noget vrøvl, for vi går jo alle sammen rundt og siger "jeg" hundredvis af gange om dagen og bliver regnet for, at ordet dækker vores vilje, vores verden og opfattelser m.m. Og jeg har da heller aldrig i samtaler med PerH. konstateret nogen slinger i valsen, når han sagde jeg. Aftaler indgået af hans jeg holdt han til fulde, når han fx i telefonen sagde "Jeg henter dig på Engesvang station kl. 14". Eller når han fortalte om, hvordan han, efter den første hjerneblødning stadig mentalt frisk, genoptrænede sig selv på en kondicykel placeret lige foran tv-skærmen med løbende Tour de France, — ja, så sagde han begejstret: "Jeg cykler med op ad de højeste bjerge".

Hvornår var det da, at han kom på den skæve idé, at det nøjagtige ord for "jeg" mangler? Jeg tror, det var skriveriet og den stadige søgen gennem ordenes muligheder, der bragte ham i tvivl om, hvor mange jeger han egentlig var og i givet fald hvilket af dem, han var mest. Det var ikke bare de tre psykoanalytiske: overjeg, jeg og 'underjeg', han tænkte på. Det var også forskellen mellem det jeg med personnummer, der trådte frem under navn af Per Højholt — og så den anden, det jeg, der skrivende glemte sig

¹ Disse stykker beror på personlige erindringer om Per Højholt, som jeg kalder PerH. for at vise, at det er min erindrede, muligvis let fejlagtige, udgave af personen, det drejer sig om.

selv og dog var til stede skrivende hele tiden. Derfor kunne han bruge ordet 'tvilling' til at betegne denne grove to-hed i sit væsen, som ikke i egentligste forstand var en splittelse. Eller han kunne tale om sig selv som sin egen dobbeltgænger — begge dele uden patetiske gebærder.

Mærkeligere er det vel heller ikke. Vi kender jo alle sammen til, at vi har svært ved at forstå omfanget og rækkevidden af, hvad vores jeg er. Karen Blixen mente, at det eneste i verden, som kunne give os svaret på "Hvem er jeg?", var historien som fortælling, altså den klassiske. Det var PerH. ikke enig i, så han lavede sine 'blindgyder' af parodiske historier, der bedre svarede til hans skiftende jeg'er.

Og ti-femten år før havde Hans-Jørgen Nielsen forskrækket de karakterfaste jeg'er i offentligheden med sin attituderelativisme, der sagde så meget som, at jeg'ets faste kerne manglede, og at det fandtes opdelt ude i periferien som mange forskellige jeg'er, alle situations-afhængige.

Men det var vist heller ikke det, PerH. mente. For når han siger, at det nøjagtige ord for "jeg" mangler, så taler han tydeligvis om et område inden for sit jeg-felt, et område, der er til for ham selv, men som bare ikke er som det, man normalt karakteriserer ved ordet 'jeg'.

Nu venter De sikkert, at jeg så siger, hvad dette felt så kan kaldes, men det gør jeg ikke, da jeg også mener, at dette ord mangler. Hvorfor det mangler, vil jeg dog gerne komme ind på. Det mangler, fordi jeg'et er så omfattende og dog hele tiden bevidst om, at hvad det tænker og gør er del af dets *eget* . Jeg'et er fx fortidserindring midt i sin nutid; det er opfyldt af uklare, men alligevel virkelige forestillinger om, hvad det skal om lidt, osv. Og når jeg'et så vender sig mod sig selv og spørger, hvad det selv er, så er det, at fordoblingerne truer med at tage magten. I den situation er det vist bedre at nøjes med at sige, at det "nøjagtige ord" for dette felt mangler. Men det betyder ikke, at det ikke er til!

2. Spejlet

Det var i 1986, jeg blev 40 og holdt en fest i vores hus i Rudme. PerH. kom og forærede mig et spejl af den slags, man kunne få indrammet hos enhver glarmester ca. 30 x 40 cm med en aluminiumsbronceret træramme. Klistret på spejlet var en seddel "Hommage à Bo Hakon Jørgensen" dvs. en hyldest til mig, men også i imaginære gåseøjne, hvis man var nærtagende. Desuden er 'hommage' en undergenre i lyrikken, tilegnelses- eller hyldestdigte til mere eller mindre kendte personer. Men først og fremmest var det jo et spejl, jeg kunde se mig selv i. Værsgo! Underforstået: nu havde jeg set og læst så længe på PerH., nu kunne jeg passende se på mig selv.

Jeg havde jo lige udsendt min bog om PerH., som på grund af computerbarndommen havde lidt for mange korrekturfejl, og som man skulle holde mere end almindeligt af sagen for at stride sig igennem — men så er den også god, hævder jeg stadig. Han nævnte bogen i sin tale til mig, og jeg husker endnu ordene, de centrale i talen, fordi de har reddet mig som en mare lige siden: "Alle de steder, hvor du tror du har mig, har du mig ikke, men de steder, du ikke tror det, der har du". Var det en ros, så var den forbeholden, og det var ikke sædvanen fra hans side at rose mine skrivelser om ham. Jeg skulle i hvert fald ikke kåres som hans hof- fortolker endsige litterære eksekutor, som Jens Smærup Sørensen allerede da var valgt til, formedelst sit gode speciale om *Turbo* (1970).

Ser jeg mig nu i det spejl, som PerH. gav mig, så må jeg indrømme, at jeg fortæller alt det, jeg ved om ham, som jeg så og forstod det. Jeg var jo ikke pot og pande med det konkretistiske systemdigtnings-miljø. Nej jeg var snarere en påtrængende danskstuderende og Aage-Henriksen-elev, der havde fattet et eller andet moderne og uimodsigeligt rigtigt i det, PerH. og andre gjorde. Men som havde svært ved at lægge sine halv- eksistentiale synspunkter på hylden. Fx at digtning altid et eller andet sted havde med personligheden at gøre — og som Henriksen-retningen jagtede jeg digtere med noget indeni. Mødet

med mig må have fyldt ham med rædsel, netop fordi han aldrig vidste, hvem af to han var. Med tilslutning citerer han i "Imago. En selvbiografi" (*Praksis*, 12: *Anekdoter*) J.L. Borges for: "følgende udødelige linje: "Jeg ved ikke, hvem af de to, der skriver denne linie". Jeg [ikke længere Borges] spørger mig selv — hvem det så er — om jeg da virkelig skal tilbringe resten af mine dage med en vakkelvorn identitet eller om jeg stadig tør nære det håb en morgen at møde en helt anden i spejlet og dog kunne hævde at det er os". — Digtet eller skriften var det yderste, der kunne siges fra dette tavse sted. Det var derfor, han frygtede razzia, og jeg prøvede ofte at berolige ham med, at mine besøg ikke var razziaer.

I allerbedste mening siger jeg nu, at jeg heller ikke tror, PerH. havde noget indeni. Men at det samtidig var det gribende ved ham, at han udsatte sig for at være sand omkring dette tomrum, som de fleste af os fylder med hensigter og gøremål. I egentligste forstand stod han i eksistentiaalistiske kulisser og beskrev herfra det enorme tomrum midt på scenen. Han så udefra på sine egne lidenskaber, så ildens teater i sig — og det frygtelige var, at han forblev uforbrændt af alt det, som brændte i sproget. "Selvmordet der undslap døden" kaldte han det i digtet "Ildens teater eller synssansen perciperet" (1978). Hvad kunne man ikke skrive, uden at det havde den fjerneste konsekvens?

Jeg var absolut ikke den rigtige til at kende ham 'bedst'. Men jeg holdt længe ud med min alt for alvorlige indsigt. Da jeg så i en senere bog (1993) gjorde ham til 'sen-symbolist', svarede han kryptisk på en måde, så man kunne forstå, jeg havde såret ham.

Der blev længere mellem telefonsamtalerne, og jeg begav mig ind i Blixens forfatterskab. Andre tog over hos PerH., Carsten Madsen bl.a., som skrev så rigtigt om skriftens betydning. Spørger jeg disse andre om PerH., forstår jeg, at jeg var én af dem, der var tættest på, og jeg fortryder nu, at jeg ikke blev længere i dette moderne, stille identitetslaboratorium.

Derfor disse stykker om en måske lidt fremmed, men uomgængelig referentialitet på grænsen mellem skrift og nutidigt liv.

3. 'Bare findes!'

Som han selv sagde det, var det vel de få penge og hustruens arbejde, der i 1965 fik dem til at vælge det ensomt beliggende hus i den dengang ikke så høje plantage. Om han så senere selv fra 1977 valgte at bo alene i huset, talte vi aldrig om! PerH. var bare separeret og alene med sine graner, stilheden og sine lave salgstal (ca. 250 for *Praksis*, 2: *Groteskens område* (1978)). Han "skulle bare findes", sagde han med to betydninger i telefonen.

Mange ringede efterhånden til ham i løbet af en dag, og telefonapparatet blev ham en livline til den københavnske 'virkelighed', "hvor dansk litteraturs skæbne blev afgjort over en øl på en bodega henne om hjørnet", som han sagde. For han var før Gitte-monologerne så afgjort ikke i vælten på den litterære scene, og han og Peter Seeberg var enige om, at de ikke skulle i Det danske Akademi, fortalte han mig, da jeg undrende spurgte til hans status.

Men hvad lavede han, når han ikke talte i telefon og tilsyneladende altid var hjemme, når man ringede? Skrev, læste, ordnede lidt ved nogle fundne ting ved høvlebænken i stuen, lidt ved haven, som ikke skulle have for meget men tydeligvis havde fået mere pleje, dengang han kæmpede for den mod naturens vilje og fx lavede brolægningen rundt om huset med lokale sten. Allerede da jeg første gang i 1978 så mig rundt i haven, hang et haveskur svært forladt i et hjørne, og kun Nyholms blå glacerede stenhalkugler lyste op rundt omkring i det høje græs i aks. Selvsåede birke stod enkeltvis derude tydeligvis begrænset i deres antal af en vis vilje til have inden granernes tætte væg. En skovvej havde engang været husets sydlige nabo, og stod man her, lige foran huset, og fulgte træernes tætte front, ca. 100 m ude, horisonten rundt, så slap øjet ud i hullet mod vest, den vej PerH.s daglige gåtur altid førte ham ad, gennem den stadig tilbageværende luft dér i beplantningen.

Det hele var præcis som i digtet "Kentaur", som jeg lige havde læst i samlingen *Praksis*, 1: *Revoluer* fra 1977: "Her kommer ingen til daglig, og det ved/ ingen, dag og nat gror her i årevis/

lavstammede birke, set eller ej,/ mos tykner om sten og revling/
breder sig på skråningerne, uænsset,/ insekter og fugle kryber og
flyver/ med blikket drevet hårdt ind i,/ det nærmeste, et rådyr
studser/ med hovedet løftet, men stirrer lukt/ ind i det synlige, det
vejrer/ og drejer de hurtige ører efter lyd kun,/ ser og hører ikke at
hver/ eneste dag, sommer og vinter, ingen/ kommer her, hvor jeg
næsten/ næsten husker at jeg heller ikke er ...".

Selv var jeg efter fire år på grænsen af natur i provinsen
begyndt at blive en kender af den slags indsigter i at føle sit jeg
forsvinde i træer, blæstens lyd og dyrenes pludselige synlighed.
Jo, jo, — sådan kunne der sagtens leves med enkel havregrød for
maven og daglige mængder af te, lidt spegepølse, lidt leverpostej
og ikke mindst makrelsalat på pakkerugbrød. Hvad han fik til
aften, oplevede jeg aldrig, men jeg ved, at PerH. betragtede
samtidens kulinariske køgeri med stor skepsis. En enkelt gang
smed han en frossen pizza i ovnen til mig, da han havde hørt, at
'unge' spiste noget sådant. Men den blev hård og sort af mangel
på opmærksomhed på grund af snak og måtte brækkes ved
håndkraft over bordkanten, før jeg kunne kæmpe mig igennem
den.

PerH. var i mine øjne tydeligvis ansat ved primitiviteten, ansat
til at registrere og beskrive den ud fra sin paradoksale modernitet.
For dén var der jo også, i hvert fald som sprog. Han kunne bruge
ordene 'studere' og 'forske' om det, en digter gjorde med og i
sproget — og, underforstod jeg efterhånden af hans livsmåde,
med sig selv.

Ensomheden var så at sige én af betingelserne, han havde sat
sig for at komme bag om sit jeg frem til majestæter i bevidstheden,
han ikke vidste, hvem var, men som fandtes i hans jeg bag navnet
og i sprogets dejligheder.

4. Opspring

PerH. var, da jeg kendte ham, en ivrigt gående, men han sprang
ikke adræt i højden. Dog må han have gjort det engang, for han

havde stået på mål i fodbold i sin ungdom og kunne sikkert skrive under på 'målmændens angst for straffe' alene på strengen uden for fællesskabet. Det er nok lidt vovet at se målmændene kaste sig langs linien i følgende citat, men hvorfor ikke?: "— og når intet opspring er muligt er det f/ ra venstre her han kommer kurende ind og her hen over arket typisk nok kurende/ på en pennespids". Linierne er fra langdigtet *Turbo* (1968) som gør stærkt opmærksom på sin horisontale fremfærd hen gennem linierne i bogen. Men det er altså kun, når intet vertikalt (lodret) opspring er muligt, at ordene farer vandret hen ad linierne.

Dette opspring var sådan set til de læsende øjne "20 cm over sproget", der hvor vores forestillinger om det læste dannes. Men også stedet, hvorfra der kunne stirres ned på sprogets tiltagende labyrinth i digtet. Opspringet til forestillingerne, der kunne holde sig svævende, så længe de havde energi nok, er den første gang (1968) PerH. introducerer sin særlige viden om sproglige billeders varighed og uundgåelige fald udsat for tid. Mange år senere analyserer han Ewalds billede om sjælens opspring: "højt som en springende Hval imod Solen" — ved at give det tid og spørge: "Hvad så med plasket bag efter?". Opspring findes altså nok, men de er begrænsede i deres varighed, og normalt hører vi ikke om deres fald. Men dette nedfald måtte PerH. nødvendigvis skrive ind i sit *Turbo*-digt, og det måtte indlysende være selve digtlinien, disse opspring sank ned i efter deres energiudfoldelse. Derfor kaldte han dem "dejsende opspring fra nulhuller", hvor faldet står tydeligt foregrebet i "dejsende". Men lige inden har det poetiske udtryk for opspringet stået som klassisk poesi imellem gåseøjne:"" som mørk og bøjet nu en/ solsikke med tandhvide frø rager ud af tågen og blomstrer igen ånej"". Det sidste 'ånej' er faldet ud af den fine poesi.

Det var kort sagt ikke fordi, PerH. ikke kunne skrive en sådan poesi, men fordi han samtidig ønskede at kritisere den for dens manglende tidsfornemmelse. Opspring findes, men det gør nedfald også, og begge skal være til stede i hans udgave af poesien.

Men kom opspringene aldrig højere end de 20 cm over sproget? Jo, de gjorde, endogså i *Turbo*, som til sidst er så højt oppe, at overgangen mellem to datoer kan ses som tiden, der trækker døden efter sig. Højere endnu i novellen "Salamanderen", hvor nogle digterlignende personer drømmer om at indtage solens enestående, overskuende position. Mest gribende er opspringet dog mod slutningen af forfatterskabet og her klart nok tilsvarende i forbindelse med "[&] Ewald": "[...] (Ved daglig færdsel her/ på brolægningen/ er det år ud og år ind/ lykkedes mig at holde samtlige engle nede,/ til nu, ak! For ingen ved bedre end jeg/ at jeg en skøn morgen vil åbne døren/ og se alle sten i indkørslen, lette store som små,/ og flyve hjem til gud, han til hvis/ himmel veje ikke hænger på træerne)".

Her er det ikke længere kun sproget, der springer, men også stenene i brolægningen, der letter opad i et markant dødsbillede, hvor bevidsthedens dele farer fra hinanden. Samtidig er der desuden en lille indrømmelse til religiøse forestillinger, der ellers et helt liv igennem er blevet holdt nede [engle].

Opspring haves ganske rigtigt mod gamle overordnede forestillinger, men det er kun gennem arbejdet med at holde dem nede i sproget, at de overhovedet lader sig sige — ægte. Eller gennem arbejdet med brolægningen, som PerH. selv havde lagt sten for sten, vejet og vendt i hånden for at finde tyngdepunktet. Jeg véd det, for jeg lagde selv en indkørsel efter hans råd på knæ i det dertil egnede grus.

5. Øm regn

"En regns prikken er nok den lyd/ jeg helst ville høre, og se helst//". Sådan står der i starten af et digt med den alenlange titel "Personen i marts, tidlig en søndag morgen 1-4" fra 1977.

Når jeg tænker tilbage på PerH., er det den linie, der først melder sig. Ikke fordi han havde noget særligt udtalt forhold til regn, men fordi linieparret fortæller om hans ømhed for tingene:

at de skulle have lov at komme til ord, selv om han godt vidste, at de dermed ophørte med at være de ting, de var selv, uden ham.

Hvornår hører man en regns prikken? I et telt på camping ville han måske have sagt, for han havde et ironisk, vidende forhold til 'camping' som fx i langdigtet *Turbo*: "campere nær telt-camping med nys blandt fugle og hark iblandet" — en linie, der jo kender til kulde og host ved teltlejre og skævt også til julesalmens "med Lys som Fugle paa Kviste". Eller han må have hørt regnen ofte på eternit-stentaget på huset i Hørbylunde og selv have været i tørvejr nedenunder. For når man lægger mærke til regnens prikken, så er man i skjul for regnen selv og kan måske derudover også se den slå ned på en flade udenfor, imedens den pletter den til, langsomt.

Han hører da heller ikke regnen i vores fremtrukne linie, nej, han VIL gerne høre og se den også. For, som resten af digtet fortæller, er der sne flygende udenfor. Der er altså et omskrevet forårshåb i linerne og en hel del tristesse, der senere får lov at komme til sprog: "en busk i sne er/ en busk i sne// (der er i dag lukket/ i metabutikken)". Han kan tydeligvis ikke få busken til at betyde noget, hvorfor han i slutsekvensen forestiller sig et indbrud i denne metabutik (sin bevidsthed) og døren dirket op med en "barneske". Fra ønsket om regnens prikken er vi altså ført ind i en bevidsthed ("Personen" i titlen), der er lukket ude fra naturen, og ikke med sin voksenden kan finde vej ud i den. Metabutikken er ikke kun et skægt billede på hans bevidsthed, den er også en bevidst vrængen over forsøget på at komme tingene (busken) nærmere. For ved indbruddet blev der stjålet, hvad PerH. nu denne morgen kunne finde på ud af sine sædvanlige tilfældigheds-emblemer (fx 6512) "øl og vand til en samlet værdi af 6512.00 kr". Hvad der jo ikke ligefrem ligner regn, busk eller sne, men er det, som bevidstheden også er skævt fuld af ved siden af lyrik.

Derfor er ønsket om regnens prikken digtets ømme udgangspunkt, der ikke opfyldes direkte, men afsætter alt det andet sprogs modsætning til regn i digtet. Således kommer regnen indirekte til

stede i de bitte-små prik af anden lyd i digtets ord om alt andet end regn.

Afstand, afstand — skriger digtet så i linien om åen, der som grænse "vælder i en sort sprække". Afstand til tingene; men derigennem får det indirekte udtalt sig om, hvad det gerne ville: nærheden til dem. Og hvordan ville en sådan nærhed så se ud? Som en barnlig enkelhed (jf. barneskeen til indbruddet), måske som en bevidstløs, primitiv lytten til og seen på regnens prikken.

Det er denne længsel efter enkelhed, jeg hører under hele Højholts værk, når linierne om regnens prikken går igennem min bevidsthed stadigvæk så mange år efter. Længslen efter situationen kun at høre og se regnens prikken. Situationen, hvor man er koncentreret fraværende fra sig selv og optaget af tingene — ikke derude, men lige her og nu. Hvor øjeblikket indskriver sig i prik på prik uden tidens tragedie.

PerH. ville have kvalt mig for den slappe metafor "tidens tragedie", men det er alligevel området omkring den, han indskriver med sin længsel efter regnens enkelhed i en tid fri for tid. Skævt — for at tingene kan få lov at komme til ord og blive til en prik på en bogside.

6. Håbet i neon

"Hysterisk undsluppet neon" lyder en sætning om det lysegrønne forår et sted i kæmperomanen *Auricula* (Ørerne) (2001). Det er et udtryk, som er grundliggende typisk for PerH.s billedbrug, når den går i højeste gear.

Har man set udsprungne bøgeblades grønhed omkring 1. maj, ved man udmærket, hvilken skærhed i farven, der tales om: Neon-grøn, strålende! Desuden har 'neon' kunstigheden ved sig, så naturen trækkes i retning af modernitet og teknik.

Men hvorfor "undsluppet" for slet ikke endnu at tale om "hysterisk"? Bladene er selvfølgelig lige 'sprunget' ud af deres knopper. De er brudt ud af et fangenskab, som de måske ikke skulle have været det med al den forurening, der venter dem. Jeg

tænker her på et af 'kvabbabbelses'-digtene fra 1980'erne "Menneskeskræk", hvori det lyder om skrækken for Barsebäcks stråling: "Jeg graver ned dær hvor jeg ved/ vintergækkene kommer og finder en spire./ Jeg sætter hænderne for munden/ og råber ned til det ivrige løg: Stands/ vend om, for himlens skyld, og tag mig med![...] Og til mælkebøtterne som ligger/ med alt sammen parat nede under sneen: / Lad så være med det pjat! Knyt knoppen,/ løs ikke op for noget som helst, / løvetandsfnug hører til i en ubekymret verden!".

Naturen er ikke kun besjælet, nej, den er personificeret, og der kan tales til den som til et dumt barn, der skal passe på trafikken — eller på naturens farligheder, sådan som jeg engang overhørte PerH. omsorgsfuldt skænde på sin grædende datter under en tur oppe i Hørbylunde bakker. Hun var kommet alt for nær på småslangerne. Det var, som skældte han samtidig sig selv ud. Og ligeså i talen til vintergækkerne om at knytte spiren ligger der jo også udtrykket: "og tag mig med!".

"Undsluppet" i udtrykket 'hysterisk undsluppet neon' handler derfor ikke kun om bladene, der springer ud, det handler også om den skrivende [mig], der slipper noget ud [som fx skriftens billeder] og advarer sig selv mod det. Her er det grønheden eller måske symbolsk: håbet, der er sluppet løs imod al forudviden om nederlag. Den skrivende har med sproget kastet sig ud, hvor vedkommende dårligt kan bunde. Han har måske endda begået en metafor, der er svær at hente tilbage i virkeligheden, skønt han prøver ved at gøre grønheden til "neon".

Dermed er vi fremme ved "hysterisk" i det valgte udtryk. Det angiver det alt for villede, det overdrevne i udbrudsforsøget, og netop fordi 'hysterisk' kun er noget et menneske kan være, lægger det denne særlige glidning mellem besjæling og personifikation over hele udtrykket. Foråret er på en vrængende parodisk måde, men også identifikatorisk, blevet knyttet til skabelsen af kunstnerisk sprog, sådan som allerede Sophus Claussen gjorde det i "Mennesket og Digteren": "om mit Spor svæver Livets Skaberord". Spirekraften, knoppens sprængning til blad er også digter-

hovedets udkast af billeder — skønt noget sådant altså kan kaldes 'hysterisk' i og med, at det er så unormalt og på forhånd dømt til at mislykkes.

"Kun en tåbe frygter ikke metaforen" kunne PerH. sige med en let omskrivning af et baderåd. Hvorfor frygte metaforen? Fordi den lokker vores bevidsthed til at tro, at verden er ligedannet med den. Alligevel bruger vi den gang på gang med stor fryd og det gjorde PerH også. Derfor prøver han at sikre sig ved at indlægge kritik i forårshåbet, som det sker i alle tre ord: "Hysterisk undsluppet neon". Et forår, der vover sig frem trods alle odds om nedfald i efteråret.

7. Grå

Det hele begyndte i mere end en forstand med grå, da jeg skulle anmelde *Turbo* (1968) og forvirret stavede mig igennem *Cézannes metode* (1967) for at kvalificere min tilgang. Pludselig stod der: "Mens hver farve, hvert strøg hos Cézannes er en gul, en rød, en grøn, en blå *variant af gråt*, er de hos van Gogh i salig uvidenhed om deres ophav og udfolder sig hæmningsløst og tilsyneladende intenst, men i virkeligheden uden gehalt, som om kunstneren ved at overdrive håber at overbevise" (min kursiv). Skønne vilde van Gogh sat til side for kedelige Cézanne! Og endnu kedeligere udledte Højholt selv konsekvensen af Cézanne for lyrikeren, at han skulle studere sproget, udforske det ordløse gennem ordene. Centrum for alle spektrets farver var ikke længere hvid men grå. Ikke det ordene sagde, men det de ikke sagde. Grå eller det ordløse var det uopnåelige, man skulle tilnærme sig gennem de andre farver eller ordene. Det grå, grumsede, upåagtede og uarticulerede var pludselig sat i fokus midt i en tid med 68-paroler i nuancer af rødt og sort.

Og alligevel var det jo rigtigt! Tingene sagde ikke noget, naturen heller ikke, når vi kunne holde os fra at tolke på den. Der var noget *uden* sprog, ja sproget var selve vores afstand til verden, den strakte arm, hvormed vi holdt den borte fra os. Så var det måske