



Trisse Gejl

**ALT DET DU VAR
OG DET DU HAR MISTET ...**

Trisse Gejl

ALT DET DU VAR OG DET DU HAR MISTET ...

Da jeg i 2005 isolerede mig i et sommerhus i Rørvig for at komponere min – på det tidspunkt mest ambitiøse – roman *Patriarken* færdig, sneede jeg inde med en halv flaske whisky og en frossen lasagne. Den eneste cd, der lå i huset, var *Verdis Requiem*, så ”Vredens dag” bølgede for højeste volumen mellem de fugtplettede vægge, mens jeg i nattøj og med uglet hår kravlede rundt på stuegulvet og flyttede gule post-its som en vanvittig. Romanen var skrevet i tre stemmer og i hvert sit spor, altså hvert sit word-dokument. Nu skulle den flettes sammen. På hver gul seddel skrev jeg stikord til, hvad kapitlet handlede om, hvem der talte, hvad der var sagt, og hvad man endnu ikke vidste. Det var både et næsten matematisk og meget intuitivt arbejde, der handlede om rytme og fortælling og fornemmelse. Hvornår skulle den glide stille, hvornår skulle den bygge op, hvornår skulle den eksplodere?

Egentlig er den gamle patriark i romanen mest til *Wagner* og især til *Nibelungens ring*, men der var ikke som aftalt en pladespiller i huset. På det tidspunkt havde jeg også hørt så meget *Wagner*, at *Verdi* var en forløsning, det gik op for mig, hvor meget af den gamle patriark i bogen, der var bygget op om min far. Som om *Verdi* rasede over hans død, og jeg så min far for mig stå der lørdag morgen igen og igen og dirigere med lukkede øjne for fuglene ude på terrassen. Nogle gange satte jeg mig i min pigenatkjole og kiggede på ham, mens musikken flød gennem ham. Han var en helt almindelig historiker, der på sine senere år begyndte at spille tværfløjte med stor ihærdighed.

Den klassiske musik og operaernes mytiske fortællinger har været et fast baggrundstæppe i hele min barndom. Men kun hvis jeg viste interesse, lukkede min far mig ind i sit univers. Jeg husker stadig første gang, han spillede Smetanas *Moldau* for mig, da jeg var omkring 13 år, og jeg begyndte at græde. Den er godt valgt til en 13-årig længselsfuld pige. Ikke at denne musikkulisse har fået nogen af os fire søskende til at beskæftige os sig særligt med klassisk musik. Jo, en af mine brødre arbejder med popmusik og er dj på Københavns danseklubber. Selv holder jeg af funky jazz. Og faktisk konkurrerede Nina Hagen fra min ældste brors værelse på et tidspunkt i volumen med Mozart nede fra stuen.

Der i det kolde sommerhus, hvor jeg måtte rykke sengen ud fra væggen fordi det drev ned ad den med skimmelsvamp, og leve af whisky og lasagne i to dage, indtil jeg kravlede ud ad vinduet og travede gennem høj sne til den nærmeste tankstation, mærkede jeg et intimt slægtskab med min far. Dét, han gjorde foran det store glasparti ud til haven, hvor fuglekugler og foderbrætter hang fra grenene, var måske det samme, som når jeg kravlede rundt på gulvet, og hænderne flyttede sedler rundt hurtigere, end tanken kunne nå at være med, mens de var dybt begravet i et værk.

Nogle gange, når jeg støder på en helt fantastisk passage i en roman, læner jeg mig tilbage og lukker øjnene og genkalder mig den. Jeg skriver den langsomt ned for at få den ind i kroppen. Var det ikke dét, min far gjorde, når han stod der og dirigerede med lukkede øjne?

Jeg troede ikke, at dette essay skulle handle om kærlighed til min far. Det handler også om et helt særligt venskab med en operasanger, men lige nu er vi kun i 2005, så det kommer senere.

Jeg tror heller ikke, klassisk musik har spillet nogen særlig rolle i mine tidligere romaner, men i *Patriarken* ligger det som et baggrundstæppe. Da patriarken bliver indlagt med en blodprop, udånder den stakkels medpatient på stuen til rhindøtrenes gråd. Det eneste patriarken vrangent beder om, er en cd-afspiller og et par høretelefoner, dem glemmer han at sætte i og skruer op. Det er også den flirtende patriark, der i en længere anekdote fortæller den smukke yngre læge om Eugen Onegins kvaler og Tjajkovskijs undertrykte

homoseksualitet og hemmelige mæcen. Måske er det fortællingerne i musikken, jeg altid har elsket.

Romanen handler ikke om musik. Den handler om familierelationer, og alt det vi ikke ved om hinanden. Og den er ikke skåret over min far, min far var ikke en patriark, han var en stor humanist og en stor inspirator. Faktisk er den skåret over Claes Kastholm (det er første gang nogensinde jeg siger det, men nu er han død og herregud, han ville elske det), som i mine øjne var en flabet hvalp -foruden alt det, han også var - og så et stænk af andre lidt højredrejede stemmer på den tid i kølvandet på muhammedtegningerne. Så det er også en samtidsroman. For at bløde patriarkens stemme op har jeg tilsat min fars lidenskabelige kærlighed til klassisk musik og opera, og patriarken er faktisk blevet et virkelig elskeligt dumt svin.

Udmattet pakkede jeg en dag mine ting for at vende hjem igen. Sedlerne lå i et kæmpe puslespil på gulvet, de gav ingen umiddelbar mening, men jeg stolede på dem og havde flettet dem sammen i den rækkefølge, de viste, i et nyt stort dokument. Da jeg kom hjem, læste jeg bogen fra start til slut og sad helt stille bagefter og tænkte: Det der kunne jeg ikke have tænkt mig til. Det kunne kun være skabt til *Verdi* på repeat og helt fysisk med hænderne. Og måske endda kun sådan et ikke-sted som et klamt lejet sommerhus nu engang er. Det var min femte roman og dén blev min gennembrudsroman. Måske skulle jeg nå en vis alder, før alle min barndoms værker foldede sig ud i mig.

Jeg skrev flere bøger uden særlig brug af musik. En af dem læste operasangeren Jens Bruno Hansen. Han kontaktede mig på facebook og bad mig skrive noget til ham. Jeg afviste venligt, jeg skriver jo ikke lyrik, sagde jeg. Nej, sagde han, men vi har sat Svend Aage Madsens roman *Tugt og utugt i mellemtiden* op som opera. Alligevel tænkte jeg i klassiske librettoer og oldgræske digte og gav ham et par navne på gode danske digtere i min generation. Fire måneder senere havde jeg fordøjet min modvilje eller måske præstationsangst og spurgte, om han stadig var interesseret. Det var han. Han bestilte 7 vuggeviser for voksne, og netop der faldt al min tvivl. Det koncept var så poetisk at arbejde med. Hvordan trøster du den voksne? Barnet vugger vi i vores arme (jeg har tre

børn), siger at mor passer på dig, der sker dig intet. Men som voksen er vi jo for længst styrtet gennem uskyldstabet og ved, at det er løgn. Jeg ville skrive tekster, der mødte mennesket i al dets nøgenhed og blottet for alt religiøst og spirituelt. Udfordringen for mig var at skrive til musik. Og udfordringen var at skrive lyrik. For det ville jeg.

Vi begyndte at skrive sammen, udveksle musik og litteratur, inspirere hinanden. Hvilken afgrundsdyb viden om opera og klassisk musik, der ikke lå i Jens Bruno efter en lang karriere både som kongelig operasanger, men også som undergrundsoperasanger. Han var glad for det atonale, eksperimenterende, måske efter at have sunget *Rosenkavaleren* og *Don Juan* i en menneskealder og selvfølgelig stadig gjorde det. Han sendte mig syrede sportsråbeoperaer og andre atonale ting, mit øre ikke var klar til. Så sendte han nogle af de smukkeste bidder af store værker, berømte arier, spændende kor, udødelige scener. Jeg tippede tilbage med ny samtidslitteratur, og sådan kommunikerede vi i månedsvis med lange samtaler om kunst og eksistens. Vores mails blev længere og længere, og der var en helt særlig bølgelængde gennem litteraturen og musikken, jeg aldrig har oplevet før eller siden.

Han gjorde et ihærdigt arbejde for at danne mig, og da vi endelig besluttede at mødes, for selvfølgelig skulle vi to skabe noget sammen, tog han mig med til Helsingør Domkirke for at høre Händels *Messias*. Jeg havde aldrig hørt det opført, men kendte det selvfølgelig godt. Den udgave han havde udvalgt var lidt avantgardistisk, der var ikke noget kor, solisterne sang korsatserne, og det var et barokorkester med originale instrumenter. Jeg sad på min kirkebænk og takkede for tilliden. Og tænkte at det måske skulle være sket i omvendt rækkefølge. At jeg havde hørt den klassiske version først, og så denne. Men jeg forsvandt i stemmerne. Det var så uendeligt smukt og jeg var tilbage i min barndoms stuer.

En uge efter sendte jeg ham den første vuggevise, ”Nu falder duggen”. Jeg var nervøs for metrikken, vidste godt at den imiterede rytme og rim, men samtidig gik takterne ikke op. Han læste den som lydtekst, jeg læste den som ord, det var meget interessant at høre ham recitere linjer. Og jeg vidste nu, at vi havde et fint samarbejde i gang.

Nu falder duggen

*Nu falder duggen
og alt det du mistede
og glemte du vidste
køligt mod huden
lægger sig stille
på kinden på kjolen
på sadlen på cyklen
på en revnet blå spand*

*Den sitrer i hækken
som tusmørketåge
hvide skikkelser glider forbi
Duggen den falder som
mumlende hvisken om
alt det der var
og det der sku' ske*

*Hytten i træet
har knækkede planker
med rustne tænder i aftenens skær
Fra nordmuren siver
et sortbejdset mørke
ind om din ryg
og din nakke især*

*Hængende graner
med dugmatte perler
breder en kjole
og nejer dybt*

*Alt det du var
og det du har mistet
lægger sig stille i græsset som fugt*

*Nu falder duggen
og alt det du tabte
alt det der var
og aldrig blir'
sætter sig stille
i sandkassens hjørner
på bolden i bedet
et øjeblik mere*

Jeg skrev resten. Blev mere legende. En enkelt af dem, der ikke har særlig litterær værdi og kun fungerer med musikken, er teenagerens vuggeviser. Den er et stykke drilleri, den er skrevet som moderne rap, og jeg glædede mig sådan til at høre, hvordan han ville tackle denne sætning: ”Du drukner dig i sprut og bræk. Gå dog hjem! Du ligner røven på en orangutang”. Det viste sig senere, at Jens Bruno er umulig at ryste. Jeg vil aldrig glemme hans udtale, når han i sin klassiske sang tydeligt synger ”røven” med fortunevokalen ø som i en ø uden at blinke. Det gik op for mig, at der ingen grænser var. Jeg skrev og sendte, fik respons, skrev om og nørklede videre.

Vi vandt en konkurrence på konceptet *Romance 2012* med den bosniske komponist Edina Hadziselimovic, som blandt andet har sat sin dagbog fra Sandholmlejren, *Waiting in nowhere*, op som opera i Skuespilhuset i København. Edina kom imidlertid ind på lægestudiet, som hun havde drømt om, og vi stod uden komponist, da jazzsaxofonist og komponist Torben Enghoff heldigvis tændte på projektet. Vi ventede spændt på, hvordan han tolkede teksterne, og en dag var han færdig. Vi sad alle tre i hans stue i Hellerup foran klaveret og tilpassede små urenheder. Kan du skære en enkelt takt af den sætning, Trisse? Ja da, så skrev jeg sætningen om. Kunne den falde der i stedet

for at stige? God idé, sagde Torben, så skrev han lyden om. Det eneste problem var, at de to herrer så på nodearket og havde melodien inde i hovedet. Jeg så på nodearket og havde et billede af en masse sorte svaner. Så satte Torben cd'en på, optaget direkte fra klaveret. Så var alle med.

En af sangene, den der hedder "Sov godt", handler om min døende far, han var 63, jeg selv var 33 år:

Sov godt

*Som en skyggefuld skovbund
kriblende i sin dvale
med sorte stubbe og kviste
beboet
af musklernes småkravl
er dit ansigt
foldet i kløfter
En gammelkendt sol hviler
dovent på støvede lameller
din hånd er grå og ufatteligt blød
Du bryder øjets vandspejl:
Glitrende breder solen sig og du bebor igen dit ansigt
et øjeblik
I gamle dage troede man
at verden strømmede gennem øjet
i små partikler
På den måde
kan din død
strømme gennem mig
så jeg gennemtrænges af hver eneste partikel
der var dig*

Vi havde premiere i Nykøbing Sjælland Kirke, så vidt jeg husker netop på Torbens 66-års fødselsdag. Jeg havde bundet en buket blomster fra haven og mødte ham der på bænken foran kirken, og vi gav hinanden et knus. Pludselig sluttede en ring.

Musik og litteratur ligner hinanden. Al litteratur startede som musik. Der findes britiske undersøgelser, der viser, at stærkt demente der ikke har udtrykt sig i flere år, pludselig glimtvist kommer ud af deres isolation, når man læser højt for dem. Shakespeare og Kipling har en dokumenteret større effekt end genrelitteratur. Rytme, metrik, præcist sprog. Det samme er ikke tilfældet for fx billedkunst, fordi erindringsmønstre i hjernen ikke kobler på samme måde visuelt som auditivt. Jeg kobled den dag. Mellem min tekst, Torbens musik og Jens Brunos tolkning.

Det er klart, at jeg købte et lille elektrisk klaver. Jeg var nødt til at lære at spille disse smukke melodier, Torben havde skrevet. Jeg måtte lære noder helt fra start. Skrev bogstaver på nodearket, så jeg kunne følge med. Husker endda at jeg ringede til Jens Bruno og spurgte, hvad der skete med den der F-nøgle, for den passede jo ikke med de samme bogstaver som G-nøglen. Meget tålmodigt ledte Jens Bruno mig igennem, og i dag kan jeg se, hvor meget han må have grinet i skægget, for mig var det hele bare et mysterium. Jeg har spillet blokfløjte og guitar, men Jens Bruno forklarede så stille og roligt, som man er nødt til, hvis man skal forklare et virkelig gammelt hemmeligt sprog. En verden åbenbarede sig. Nu kunne jeg ikke kun spille melodien, men også basgangen. Samtidig.

Jeg ved ikke hvorfor vi en dag kom til at tale om ”ulvekvinten”. Men det er vist netop den type samtaler, Jens Bruno og jeg altid har haft. Den dvælende, spørgende, undrende. Ulvekvinten, sagde han, er et musikalsk paradoks. Alt, hvad du hører, stemmer ikke, sagde han.

Dén rumlede. Jeg kom til at researche mig ud over randen. Velvidende at det var vigtigt ikke at forstå det 100%, men kun 90 %, for ellers bliver det matematik og ikke poesi. Det er Pythagoras’ komma, det går aldrig væk. Måtte igennem adskillige musikhistorikere for at forstå det her paradoks. Hvad det

præcist gik ud på. Mange sagde: det er jo tritonus. Men det er det ikke. Det er heller ikke *Diabolus in Musica*. Så ringede jeg til Jens Bruno: Det er, som om vi har været nødt til at bøje naturen mod os i stedet for at bøje os for naturen, sagde han. Men de helt præcise detaljer plagede jeg komponisten Anders Brødsgaard med. Han måtte bede om timeout og lige finde ud af præcis hvordan, det egentlig hænger sammen.¹

Ulvekvinten er en falskhed, vi er nødt til at leve med, ellers går det musikalske stemningssystem ikke op. Man kan sige, at vi korrigerer en falskhed ind i stemningssystemet for at kunne bruge det. Engang samlede man oftest denne mislyd i én kvint, som man så undgik at bruge (for den lød falsk som ulve, der hyler i kor). I det tempererede klaver, vi bruger i dag, har man fordelt denne næsten uhørlige falskhed over hele klaveret, men det resultat at alt det, vi spiller, er en lillebitte smule falsk. Jeg forstår ikke matematikken, men poesien i det. Man kan flytte denne falske kvint rundt, man kan udtynde den, men man kan ikke komme af med den. Det er prisen for at have et næsten perfekt musikalsk stemningssystem. Man kan sige det sådan, at selve ulvekvinten er en sand, men ubrugelig falskhed i naturen. Eller man kan sige det sådan, at fordelingen af den er en menneskeskabt falskhed, vi er nødt til at leve med. Det er et ekstremt kompliceret matematisk system, det gør at vi kan skabe store symfonier, men prisen for denne næsten-perfekthed er altså en minimal falskhed.

Jeg har i mange år vidst, at jeg ville skrive denne, min seneste roman, der fik titlen *Ulvekvinten*. En roman om et sensitivt menneskes styrt. Men ikke før jeg fandt ulvekvinten, vidste jeg hvordan, jeg kunne hæve fortællingen op i en almenmenneskelig sfære og ikke blot skrive om ét bestemt menneskes sammenbrud. Jeg tænker ulvekvinten som metafor for den mislyd i verden, vi overhører i dagligdagen for at kunne være her. Vi har for længst vænnet os til at leve med den. Som vi for længst har vænnet os til at leve med mislyden af

¹ Som vi er vant til at tænke det ud fra klaveret svarer 7 oktaver til 12 kvinter. Men hvis oktaven er den sædvanlige med svingningstalsforholdet 2:1, og kvinten er ren, ("pythagoræisk") og har svingningstalsforholdet 3:2, kommer dét ikke til at passe. (*Red.*)

giftgassede babyer i Syrien eller 133 skolebørn knælende på række, der hver især systematisk får et nakkeskud. Ja, det er voldsomt, men Zoe, min maniodepressive hovedperson, som er klassisk pianist, hører denne mislyd. Hendes filter er ligesom væk, og på et tidspunkt tror hun, at hun er den, der er nødt til at bære verdens lidelser på sine skuldre, det virker, som om hun er den eneste, der hører dem.

Hvorfor er jeg optaget af det her stof? spurgte en journalist i et interview for nylig. Det er jeg fordi, sprækkerne i livet interesserer mig, revnerne. Min bog er en stilfærdig kærlig hilsen til selvmorderen, en meget personlig roman, og den er vel et forsøg på poetisk at forsøge at forstå noget, jeg ikke forstår rationelt. Det er klart, at *Ulvekvinten* blev titlen på romanen.

Denne gang har jeg hørt Erik Satie på repeat, mens jeg skrev romanen. Og det er derfor et stykke af Satie ("Gymnopédie No.1"), som Zoe spiller på det store flygel i foyeren til psykiatrisk afdeling på Amager. Jeg så det, flyglet, da jeg fik lov at besøge en ung mand på afdelingen. Han var 24 år og spanskstuderende, da han første gang blev indlagt efter en mani. Tilfældet ville, at han havde spillet klaver siden, han var syv år. Men efter 100 elektrobehandlinger kunne han ikke længere huske noderne. Måske kan hænderne? foreslog jeg. Da han fulgte mig ud og sagde farvel, så jeg gennem de store ruder, at han satte sig ved flyglet og langsomt begyndte at spille afrevne brudstykker af Mozart, som hans hænder næsten huskede.

Januar 2017