



Asger Schnack

**SOM EFTER SYGDOM
AT BLIVE RASK**

PubliMus

En skriftserie om musik

Asger Schnack
Som efter sygdom at blive rask

PubliMus nr. 37F

Århus, december 2018

Skriftserien Publimus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 300707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk

Redaktion:
Carl Erik Kühl (ansvarshavende)
Karsten Aaholm
Christina Holm Dahl
Finn Jespersen
Henrik Marstal
Valdemar Lønsted
Henrik Nebelong
Søren Schou
Kristine Ringsager
Rasmus Rex Pedersen
Thomas Teilmann Damm

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Asger Schnack

SOM EFTER SYGDOM AT BLIVE RASK

Selve digtet er musik, så når man skriver digte, beskæftiger man sig med musikudøvelse, for nu at sige det meget tungt og sandt. 'Lyrik' betyder 'ledsaget af lyrespil', og i det hele taget er strengeinstrumenter forbundet med – eller ligefrem symbol på – poesien, 'ræk mig harpen', etc. Og hos Gustaf Munch-Petersen, helt vildt, er strengen ligefrem inde i ham selv: "det er som om / ingen strøm kan drukne mig / ingen sorg kvæle mig / helt – / det er som om / kærlighed kommer til mig / over alle have, / fordi en blød streng altid svinger / i mig –". Digtet hedder "med lukkede øjne" og er fra *det underste land* (1933). Et perfekt digt; og hvis man har læst det – og andre digte – i sin ungdom, har man sådan set været musiker hele livet, fordi musikken fører én frem, bevæger én, driver én til at stå, gå, vige, stædigt blive ved.

Jeg hylder ungdommens første bud på noget, der sagde mig noget. I dette ekko stod jeg op, lænede mig mod en dør eller faldt og faldt mod en madras og et syndefald. Ensomheden længe leve! Her voksede jeg op; men inde fra min brors værelse, gennem to døre, lød en musik, som rejste mig op og kaldte ved sin begyndelse på noget i mig, der stadig står ubeskrevet, selv om meget er skrevet, læst og genskrevet. Disse lp-plader, hvis uendelig skønne livsfilosofi fyldte mig med en tro på, at der fandtes en verden, som jeg en dag ville få indblik i, måske endda træde ind i, behjertet og fri. Det var Miles Davis. Altid, når jeg hører Miles Davis' tidlige plader fra 1950'erne, de sidste år af årtiet – og ikke mindst det sidste – føres jeg i en tidens maskine tilbage til min egen fortvivlelse, der levede nervøst og højt.

Vi taler ikke om en teenager, der var ude på skrammer, men om en yngre udgave af samme, drengen, der mere eller mindre bliver til, overladt til sin egen mulige udvikling. Det havde måske betydning i mit liv, men ikke i mit skabende arbejde, for jeg var ikke begyndt! Jeg gik bare rundt i en rytme, tæt på det egentlig ulykkelige, endnu ikke fortvivlet, det kræver en større alder, en stige at kunne falde ned fra, et udsigtstårn eller bare nogle trapper ned fra

pynten, hvor svimmelheden knap nok griber den kommende ungdom. Og således videre. Vi skal frem til den nok så problematiske teenage-tid, før det at skrive for alvor bliver afgørende, og processen fra tankefølelse til papir bliver et livsvilkår. Det bliver det så til gengæld, når vi nærmer os midten af 1960'erne, hvor jeg skrev, hvad jeg i dag vil kalde gældende digte.

I 1964 forandredes mit liv, en ny musik, men først og fremmest en ny verdensoplevelse, åbnede sig for mig. En skolekammerats far havde været i USA og kom hjem med (mindst) to Bob Dylan-plader: *The Freewheelin' Bob Dylan* (1963) og – for tidsfastsættelsens skyld vigtigere – *Another Side of Bob Dylan* (1964). Alt ændrede sig. Jeg hørte pladerne, når jeg var på besøg hos familien, som jeg blev en del af, nok ikke på grund af disse plader, men mødet med Bob Dylan blev en af flere gaver, jeg modtog på den konto. Når jeg gik ad villavejene og op ad trapperne i etageejendommen, hvor min egen familie boede, eller når jeg cyklede til skole, eller når jeg sov og vågnede, hele tiden (gen)lød denne nye verdens lyde for mig: ordenes og musikkens uadskillelighed blev det mantra, der fløj i vinden.

Nu begyndte jeg at skrive på en anden måde end tidligere, om det havde noget at gøre med musikken, den ene eller den anden, ved jeg ikke, men skiftet var sket. Alvoren lød som en fanfare, når jeg satte mig til maskinen (min fars, som han senere, da han opdagede, at jeg skrev digte på den, kun måtte låne, hvis det *ikke* var for at skrive digte), var det med en ny andægtighed over for mediet: papir og skrivemaskineskrift, hamret med en vis kraft via tunge tangenter. Jeg var initieret til dette møde med papiret, det hvide papir, som jeg kom til at leve sammen med og udfordre, elske og frygte i den fremtid, jeg på det tidspunkt tog for givet. Som Wassily Kandinsky siger: ”Vidunderligt er det tomme lærred – skønnere end mange billeder.” Men det er dog kun udgangspunktet for de billeder, der er sat stævne dér.

Jeg debuterede i 1967 med digtsamlingen *Øjeæbler*. Den blev antaget af forlaget Arena (ledet af K.E. Hermann), mens jeg gik i 2. g., og den udkom efter sommerferien samme år. Jeg var en flittig læser, både prosa og poesi blev læst i store mængder, men den poesi, jeg var kommet frem til, var inspireret af Gunnar Björling, til en vis grad overført til danske forhold af Poul Borums og Inger Christensens tidligere bøger, men også alle mulige andre, den før nævnte

Gustaf Munch-Petersen, Uffe Harder, Dylan Thomas, som leverede motto til bogen: "The force that through the green fuse drives the flower drives my green age" (citeret sådan, uden det originale linjebrud), og mange flere. Poul Borum havde udgivet *Poetisk modernisme* i 1966, og den blev min vejviser i det store vildnis, der strakte sig ud til alle evigheder.

Lige midt i disse hellige årstal eksploderede den vestlige verden i elektrisk musik, ikke mindst inspireret af Bob Dylan, der skiftede skrivemaskinen ud med en elektrisk guitar, som det blev sagt, i en bevægelse frem og tilbage fra Liverpool og Swinging London til New York og den amerikanske Vestkyst: Fra The Beatles og The Rolling Stones og Cream og Jimi Hendrix til Velvet Underground og Jefferson Airplane og Grateful Dead. Og vi sejlede med, og det var farver, og ikke uden blomsterbørn, og ikke uden langt hår og sex som en pludselig mulighed, for nu var alderen og nøgenheden der. Fra nu af var det ikke længere begyndelser i anden forstand, end at hvert øjeblik er en begyndelse. Kom, liv, kom! Tamburin, kom farende som vind og guld fra lys, med sind i højere træer end grønt og blått som hav i drøm fortabt!

Det slog ind i arbejdet! Det er mildt at tale om påvirkning eller bevidsthedsændring, det rigtige ord er forvandling, og det betød det, det siger, forvandlingen skete, som sprog tog det farve eller snarere: farver. Musikken var nu for altid forenet med et kærlighedsbudskab, som det var svært at ryste af sig. En stor mængde ungdom bevægede sig i samme retning, ud i græsset, hen foran tribunen, henført som mere end tosom kærlighed, mere tresom, firesom, femsom, og videre ud i universet i lange talrækker af mennesker og dyr. Det skabende arbejde bestod i høj grad i at stille sig ind i dette fællesskab, og hvis man talte om gode vibrationer, var det både rent fysiske sjælvibrationer og en sang fra den amerikanske Vestkyst. Vi var en vihed. Sproget kom nærmest pr. luftpost, som en fragt, en frihed.

Det var musikken, der bar, og det var musikken, der holdt sammen, nok enkel i strukturen, men ikke ukompliceret, fordi den eksperimenterede og tillod soloartistens særlige kendetegn, den satte stemmen fri, eller snarere: stemmerne, den tillod det exceptionelle, og stofferne var med til at udvide det rum, den udspillede sig i. Drøm, hvile fra et større samfundsmæssigt ansvar, det tilladeliges loft, der løftede sig. Fra fjerne kyster kom den. Jeg stillede mig ind

og tog imod. I digte reflekterede jeg dens lys, og i andre digte beskrev jeg dens mytologi, dens hovedpersoner eller de fantasier, den frembragte. Men ikke nok med det, jeg følte, at jeg indgik i en større bevægelse, at jeg ikke kun var mig, en enlig, ensom livspartikel, men en del af en sammenhængende revolte, et løft, der ville belyse og selv lyse, af lutter bevidsthed.

Det var en bølge, men den slog ind på land og om sig selv, fandt cirkel og luft, steg, faldt, drejede. Tiden kom med sine skridt. Euforien blev en anden, der lignede en langturskørsel i bjerge. Stolt stod Bob Dylan som enkeltmandsfigur gennem trængsler og forvandlinger, ind trådte David Bowie, og inden der gik længe, trådte Brian Eno frem som sig selv. De fik hver især betydning både for mig og for Klaus Høecks og mit samarbejde, som begyndte med *Bowie Bowie* (1980) og fortsatte med tre digtsamlinger om eller: inspireret af Brian Eno. Vi havde begge skrevet digtsamlinger til Bob Dylan, og nu førte vi musikkens samspil over i en samskrift. Det var selvfølgelig gjort før, men ikke på netop denne måde, hvor en afgørende systematik fik metaforisk betydning ikke blot som drivkraft, men som egentligt udsagn.

Klaus Høeck var optaget af musikteori og ønskede at revolutionere poesien med sin kybernetik, et fremragende udgangspunkt for et samarbejde, der nok lod sig fascinere af populærkulturen, men lige så vel af, hvad tanken kunne tilbyde. Og hurtigt udvidedes ambitionen til også at omfatte en slags orkestral iscenesættelse af digtet. Vi kontaktede den unge digter F.P. Jac og dannede Bandet Nul, som i højere grad end duosamarbejdet byggede på improvisation. Hvis man skulle finde noget tilsvarende i musikkens verden, måtte det være et garagerockorkester eller måske snarere en trio af typen free jazz, Albert Ayler, Ornette Coleman, Cecil Taylor. Vi havde nok en ramme, men inden for den herskede friheden, og vores indbyrdes respekt og forskellighed udgjorde fundamentet for udfoldelsen.

For mig var disse samarbejder – der senere også fortsatte med et duosamarbejde med F.P. Jac – af den største betydning, først og fremmest i sig selv, som proces og resultat, men også for mit eget arbejde ved siden af og videre solo. Samarbejdet som begreb – og som konkret udførelse – var skelsættende i min (og mine samarbejdspartneres) forståelse af de kunstneriske muligheder. Der var tale om en udvidelse på flere niveauer, hvor vi overførte

'glæder og sorger' fra musikkens praktiske verden til poesiens og reducerede afstanden imellem kunstarterne. Der er ingen tvivl om, at vi alle tre (som vel de fleste digtere) nærrede en vis misundelse over for musikere og malere, fordi de arbejder med et ordløst univers og dermed med en anden frihed i forhold til det kunstneriske materiale. Nu var vi der selv.

Musikken er ordløs, men 'talende' igennem sine strukturer. Også det fik vi lejlighed til at udmønte i praksis i højere grad end i egne værker – eller i alle tilfælde i en anden i øjeblikket hvilende intensitet. Vi 'var' sådan set et orkester, deraf navnet Bandet Nul. Men jo altså også 'Nul', for vi tog fat i punken, dens rå nivellering af det allerede elskede. Der var en dybere overensstemmelse med denne trang til at vaske tavlen ren, selv om den musikalske praksis måske snarere var jazzens – eller en ikkeeksisterende rivalløs undren, der hørtes fra bjergene, og som vandrede ned gennem århundrederne og ramte os lige i ansigtet dér i Indre By i København, hvor sollyset trak sig tilbage og efterlod byen til stjernerne. Vi færdedes frit i de strukturer, vi selv skabte i det åbne nu, der var grundlaget for det hele.

Ved siden af disse samarbejder skrev vi hver især på store selvstændige værker, for mit vedkommende digtsamlingerne *Kvint* (1980), *Aster 1-3* (1981-84), *Klang* (1986) og *Stilheden* (1987) – senere udgivet samlet under titlen *Treklang*. Herovre, på denne side af væggen, arbejdede jeg alene. Store dele af digtet – hvis vi opfatter det som ét digt – blev til på rejser til Italien, Grækenland, Portugal, men også hjemme i København – der var en mening med det. Placering på kloden, tider og steder, alt spillede ind. Og først og fremmest var det tallenes musik, der spillede efter et temmelig kompliceret system, som jeg ikke vil forklare her, men som kan opsøges og undersøges, hvis man er interesseret. Uden systemet intet digt, og det ur, der tikker i digtet, den tid, der går, er i al beskedenhed orkestreret som musik.

Digtet er, men det henviser også – det er dets forbandelse og nådegave på samme tid – og blandt henvisningerne i *Treklang* er et digt til Miles Davis, der har ligget neden under alle mine digteriske bevægelser siden den første begyndelse. Men også John Lennon får tilegnet et digt – og flere andre direkte og indirekte henvisninger findes i digtet, såvel som malere eller direkte malerier (af fx Wassily Kandinsky, min helt). Således lå musikken, som den lød *live* og

på plade i en næstendøgndrift under alt, hvad jeg skrev og skriver. Musikken som tegn på den epoke, den virkelighedsperiode, jeg var så heldig at blive født ind i: med jazzens kulmination og rockens fødsel og beatmusikken som et nyt, oprigtigt begreb, hvis betegnelse vistnok ikke kom indefra, men udefra, hvor iagttagere også talte om folkrock og støjrock.

Denne skriven om musik – en form for kategorisering eller kærligheds-erklærende biograferen – tog jeg senere op i bogform, da Christian Braad Thomsen og jeg sammen skrev en bog om Bob Dylan (1. udgave 1998), efterfulgt nogle år senere af endnu en bog om Dylan, denne gang forbeholdt hans forhold til The Beat Generation. (I parentes bemærket kan det måske være interessant – i lyset af, at Bob Dylan i 2016 modtog Nobelprisen i litteratur – at nævne, at Christian Braad Thomsen og jeg på opfordring af Knud Vilby i 1998 skrev en indstilling af Bob Dylan til Nobelprisen på vegne af Dansk Forfatterforening.) Men også på Facebook har jeg skrevet om musik – såvel som om malerkunst og litteratur. I 2014 udkom *Dan Turèll var vild med Clifford Brown* med et udvalg af Facebook-opdateringer fra februar '13 til maj '14.

Musik som emne for skrift er naturligvis også vidnesbyrd om musikkens indflydelse på den skrift, der skrives, således også i mit tilfælde. Men ikke blot på digtene, når de bliver til på papiret, men også – i udvalgte situationer – på deres fremførelse fra scenen. Hele jazz-and-poetry-fænomenet er et forsøg på at lade poesien og jazzten (eller hvilken musik det nu måtte være) smelte sammen, at lade ordene indgå på lige fod med musikkens lyde, idet digteren så at sige bliver medlem af orkesteret ... På dansk grund er der blevet eksperimenteret en del med genren, bedst er dog uden tvivl Peter Laugesen, der i forskellige forbindelser har optrådt med musikere, såvel i fast konstellation som i mere improviserede gæsteoptrædener, altid i en dybere overensstemmelse mellem digterens åndedræt og musikkens puls.

Selv fik jeg engang mulighed for at vælge én – kun én – musiker til en optræden i Copenhagen Jazzhouse. Jeg valgte tenorsaxofonisten Bent Jædig, fordi jeg var en stor fan af hans spil og i øvrigt af hans væsen. (Det ene uadskilleligt fra det andet.) Det var en stor fornøjelse at optræde sammen med ham; og ikke mindre fornøjeligt var det at mødes inden koncertdatoen for at

'øve'. Meget fik vi ikke øvet, men vi udvekslede en form for menneskelig tale, som indebar, at vi kendte hinanden lidt bedre, end før vi mødtes i Sofie Kælderens mørke. På scenen opstod et af disse øjeblikke, som for én selv er uforglemmeligt. Der var tale om et egentligt samspil, idet jeg oplevede improvisationen højtideligt styret af det indhold, vi i fællesskab producerede, og som i forvejen var indlejret i de udvalgte digte.

Et andet og endnu mere betydningsfuldt møde var ikke én, men et par optrædere med pianisten Jan Kaspersen. Jan Kaspersen har spillet med en lang række musikere og også optrådt med flere digtere, mest berømt naturligvis med Dan Turèll, men også med Suzanne Brøgger og Peter Laugesen (bl.a.). Til vores fælles optræden komponerede Jan Kaspersen små musikstykker til de digte, han i forvejen havde fået tilsendt, hvilket dog ikke forhindrede friheden til improvisation i at indfinde sig. Også her var der tale om en beundring fra min side, men en praktisk beundring, så at sige, der skabte samtale hen over genrer og individuelle erfaringer med kunst generelt. Vi havde dog et stort landskab til fælles bagude, selv om det i det pågældende nu var netop dette nu, det – som en regnfrisk morgen – drejede sig om.

Som koncertgænger har jeg været til et meget stort antal koncerter, igennem hele mit voksne liv. Naturligvis Bob Dylan, i videst muligt omfang, når han har været i Danmark og nærmeste omegn (og for den sags skyld også i fjernere omegne som Paris og New York). Bob Dylan har livet igennem forandret sig, skiftet stemme, attitude, synsvinkel, har draget verden ind i form af al den musik, USA byder på, samtidig med at der under hele øvret løber en etisk strøm, der kunne kaldes livsansvarlighed af højeste klasse. At følge udviklingen i denne kunstners liv og stadige kunstneriske undersøgelser af livsvilkår og samfundsforhold på en meget kompleks måde er også at følge den musikalske stige, han har benyttet for at blive ved med at holde højde. Det er et mysterium, men et meget berigende livsmysterium.

Men massevis af andre kunstnere har gæstet koncertsale, hvor jeg har stået i kø på vej ind med billetten i hånden til nye erobringer af sjælens hemmelige områder, nye sindsudvidelser, siddende eller stående foran en scene, der lagde gulv til mirakler. Igen og igen har jeg forladt koncerter, der har fyldt mig med en ny lyst til at skrive, rensset, tømt, klar på ny, som var jeg efter en sygdom

blevet rask og havde forladt alverdens hospitaler på én gang, parat, fordi det gamle jeg var erstattet af begyndelsen til et nyt jeg, med nu den nye erfaring i behold. Danske og udenlandske orkestre på skift, thi nu er dansk ikke længere provinsielt, det er længe siden, nu er vi en del af den samme internationale scene, om du er fra USA eller Skandinavien, jeg mener, Søren Kjærgaard er en international pianist i en ditto trio.

Det samme gælder Under Byen, som er en af de største glæder ved at være et lyttende menneske ved koncert eller grammofon, cd-afspiller eller streamingtjeneste. Jeg har skrevet om Under Byen i flere sammenhænge, men gruppen har også – på linje med de største – inspireret mig til at samle mig om det vigtige, som Wassily Kandinsky og Rupprecht Geiger i billedkunsten eller Arthur Rimbaud i litteraturen. I 2014 lavede jeg en playlist på Spotify – som man kan gå ind at høre, hvis man har lyst – med titlen ”Sandheden om eksistensen”. Den kan jeg passende slutte med her: (1) Miles Davis: ”So What”; (2) Under Byen: ”Af Samme Stof Som Stof”; (3) Bob Dylan: ”Visions of Johanna”; (4) Ornette Coleman: ”Beauty Is a Rare Thing”. Intet uden musik, alt i – og med – musikken. Det var, hvad jeg havde at sige.