

PubliMus

En skriftserie om musik

Martin Bigum
Arvo Pärts soundtracks til min kunst

PubliMus nr. 69-23

Århus, november 2023

Skriftserien PubliMus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 30707830 · e-mail: carlerikkuhl@gmail.com

Redaktion:
Carl Erik Kühl, ansvarshavende redaktør.
Valdemar Lønsted
Christian Munch-Hansen
Merete Wendler

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Martin Bigum

Arvo Pärts soundtracks til min kunst

Nogle lidt andre perspektiver på Arvo Pärt og hans - og min - samtid



Envision, olie/lærred, 190 x 125 cm, 2017

Kære læser,

Lidt baggrund: Når du går i gang med dette lille essay, så vid at det er skrevet af en malende billedkunstner, som er mig, født 1966. Siden 1992 har jeg lyttet til Arvo Pärts musik, og jeg vil skrive helt enkelt og kronologisk om, hvad der har inspireret mig ved mandens musik.

Min hverdag som maler er denne og har været det siden 1990: Møder kl. 9 og maler til kl. ca. 17. Det er hårdt arbejde at lave malerier, udmattende og nogle gange berigende i de dér ca. 10 sekunder, når et maleri endelig er færdigt efter flere uger, og det gør så, at man fortsætter. Oliemalingens materie er beskidt og ekstrem svær at mestre, men jeg vil den, fordi jeg kan se, at jeg kan mane nogle syn frem på billedfladen, som jeg selv synes mangler i denne verden. Det er det, der er drivkraften.

De syn, jeg får for mit indre blik, kan og må jeg ikke ignorere, fordi der må være en grund til, at de dukker op, og når jeg ved, jeg har en grundlæggende tegnestreg og et malergreb, der kan fange dem ind, jamen så er det min dont her i livet. Men jeg kan ikke uden inspiration. Jeg er dybt afhængig af de inspirationer, som livet og virkeligheden kommer med og af at opfange kunstnerisk eksistentielle impulser fra andre kunstnere derude. Umiddelbart skulle man tænke, at Pärts asketiske munke-musik er den diametrale modsætning af min ”ekspressive figurative modernisme”, men jeg vil i dette essay perspektivere inspirationerne.

I øvrigt er det faktisk min livserfaring, at maler en kunstner dybsindige, tunge malerier, ja, så lytter vedkommende til funk (for at blive distraheret af noget overfladisk). Og jeg for min del, jeg maler disse vilde scenerier, så jeg har omvendt brug for ”ro på”.

Jeg har haft to musikpushere siden min maleriske ungdom anno 1992 og frem: Tøjmand og designer Mads Nørgaard og digteren, forfatteren Jens Carl Sanderhoff. De sørgede hver især og uafhængigt af hinanden for, at jeg løbende blev fodret med kassettebånd med alt muligt *mindblowing* ny klassisk kompositionsmusik: Pärt, Taverner, Glass, Vasks, Bryars, Ligeti, Gorecki, Silvestrov, Rautavaara, Penderecki, Marshall m.fl. Mit verdenssyn udvidedes med disse komponister, det er meget enkelt: Berlinmuren var lige faldet i november 1989, en verdensbegivenhed der bestemt var med til at gøre mig til kunstner, fordi jeg aldrig nogensinde før havde oplevet, at samtiden i så stærk grad forandredes over night og hoppede op på næsen af mig og sagde: ”Nu er tiden *også* din, gør noget!”

Gennem hullet i Berlinmuren flød friheden ud, og jeg syntes den frihed lød som den nye klassiske kompositionsmusik snarere end det tyske heavy-band Scorpions med ”The Wind of Change”. Men denne nye lyd af klassiske musikinstrumenter, brugt på alskens innovative måder, bar for mig også Historiens dyb i sig: Det dyb, som mange årtiers europæisk sorg-historie bar i sig. Verdenskrigene, Den kolde krig, Jerntæppet, splittelsen af Europa, den forarmede østblok. Ud flød, for mig at høre, også lyden af både standsen-op, refleksion, mærken-efter på tærsklen til et nyt årti, der tilmed var det sidste i et århundrede og årtusinde. Den nye klassiske kompositionsmusik passede for mig med, at vi for første gang i mange, mange år kunne ånde lettet op: Væk var atomvåbnenes spidse skygger ind over Jerntæppet. Væk var de utidssvarende magtfaktorer, der i al for lang tid havde kastet skygger op i selv lille Danmark og splittet voksenverden i to: for eller imod USSR og Østblokken?

Selvom flere af de nævnte komponisters kompositioner havde endog flere år på bagen før Murens Fald, så passede deres indsigtsfulde eksperimenter til denne nye åbne tid anno 1990, sådan som jeg så det. Gennem Pärts (Estland), Vasks (Letland), Goreckis og Pendereckis (Polen) musik, for eksempel, fik vi et indblik i den enorme TRO, der i forskellige afskygninger havde kittet disse af både nazisme og kommunisme så undertrykte lande sammen over flere årtier. Vi hørte i musikken stemmerne af underkuede folk. Syntes *jeg*.

Pärt har åbent vedkendt sig, at hans ungdoms heftige kompositioner fra 60'erne, i flere tilfælde var en "auditiv modstandskamp" mod Sovjetunionens diktatur. Goreckis store hit, Symphoni nr. 3, *Symphony of Sorrowful Songs* omhandler bl.a. ofrene for holocaust.

Kunst kommer ud som et overtryk - og særlig stærkt, når den er undertrykt.

Lidt forhistorie

I årene inden Murens fald havde jeg som ung og søgende været tiltrukket af romantisk, sfærisk musik, som afveg fra alt der var FOR klassisk, og som søgte en ny enkelhed for derigennem bedre at kunne få øje på livet.

Det er jo slet ikke en fremmed modbølge i kunstarternes historie: At når noget bliver for etableret - ligesom stagnerer i sin veltilfredse form - så kommer modspillet, Det Nye, ofte med en enkelhed, som ingen havde kunnet forudse, og laver en glidende tackling på Det Etablerede. Kunst er at skabe nyt nærvær - det er mit motto, som jeg gennem mange år, har erfaret mig frem til.

Første gang jeg fik fært af noget større, var i musikken til den franske "post-moderne" film *Diva*, af Jean-Jacques Beineix, fra 1981, hvori komponisten Vladimir Cosma lader operastjernen Wilhemenia Fernandez blive feteret af et ungt postbud en diset tidlig morgen i Jardin du Luxembourg til den vidunderligt enkle, dybt dragende klaver-ballade *Promenade Sentimentale*.¹

Jeg blev, da jeg i 1984 så filmen første gang i Delta Bio, blæst bagover af denne ordløse, men ladede scenes klaverstykke. Den melodi, dens Erik Satie-agtige slentrende enkel- og skønhed fik mig til at tænke, at "noget nyt var på vej", uden at jeg anede, hvad det var. Men jo, en form for enkel romantik? Måske man som spirende ung kunstner in spe selv kunne blive en eksponent for det, når man blev voksen om ikke så lang tid?

Jeg prøvede at afkode, om det kunne være det faktum, at jeg sad med armene om den divine Rikke med det slørede sigøjnerske-blik og den dybe, dybe arabiske parfume dér i biografmørket, der gjorde at *Promenade Sentimentale* gjorde så stort indtryk på mig. Men nej, stykket er en genistreg,

¹ Vladimir Cosma - Promenade Sentimentale (extrait de "Diva").
<https://www.youtube.com/watch?v=wQnpAcW-Pi4>

der fik mig til derefter at opsøge samme anslag andre steder. I min ungdommelige rastløse søgen efter meningen med det hele søgte jeg efter en musik man kunne ånde i, tænke i, se i, være i.

Og jeg var – åbenbart og øjensynligt – ikke ene om den søgen: Min påstand er, at den store interesse for Erik Satie, der pludselig kom omkring 1985 og varede en fire-fem år, og hvor *Gymnopédies* og *Gnossiennes* skiftedes om første- og andenpladsen på det postmodernes hitliste, i sig bar kimen til den store opblussen af interesse for den nye kompositionsmusik, som fik global succes i 1990'erne. Alle jævnaldrende spirende kunst- og kulturtalenter omkring mig lyttede til det.

Man kan med en vis ret hævde, at Arvo Pärts *Für Alina* og *Spiegel Im Spiegel* hver især bærer elementer i sig ikke langt fra de tre ovennævnte melodier af Cosma og Satie. Men hvor Pärts stykker er fra hhv. 1976 og 1978, er Saties jo fra hhv. 1888 og 1893 - mens Cosmas er fra 1981! Så når jeg siger elementer, så mener jeg: *i ånden*. Tidsånden! Tiden var inde og moden til denne form for *andante piano* forankret i venstre hånds tre-fingrede mol og højre hånds romantisk klimprende melodilinje.²

Jeg bliver også nødt til at nævne tre andre vigtige tendenser i 1980'erne, som i sig bar kimen til min senere fascination af Pärt: Det gælder f.eks. Brian Enos Ambient-plade nr. 2, *The Plateaux of Mirrors* fra 1980, som jeg i 2.g uforvarende stiftede bekendtskab med på Østre Borgerdyd Gymnasiums samfundsfags-tur til Prag i 1984, mens sneen dalede over et af Sovjetunionen fuldstændig undertrykt gråt-i-gråt-med-en-sjæt-af-noget-brunt tjekkisk land og folk.

Den plade var det smukkeste jeg nogensinde havde hørt. Jeg spurgte mig selv, om det skyldtes, at jeg lå med den divine og åndrige Julie i armene på det røde hotelværelse med bulnede silketapeter, mens resten af klassen var på udflugt. Men nej, Brian Eno og hans pianist Harold Budds improvisationer ud i en ny intethed og eftertænksomhed talte for sig selv, som ren og skær studio-optaget poesi. De ville nye steder hen med deres flimrende klaver- og

² Arvo Pärt – Für Alina. <https://www.youtube.com/watch?v=TzIZPZN5K60>.

Arvo Pärt – Für Alina. https://www.youtube.com/watch?v=c08i_9qumJs

klangflader, og de kom det: 1990'ernes langt senere ambient, dub og lounge havde ikke været foruden Brian Eno og Harold Budd.

At noget – som hos Eno og Budd – er improviseret, er for mig ikke mindre kunstnerisk validt, end hvis det er skrevet ned på noder.

Til de af læserne af *PubliMus*, der endnu ikke har stukket ørerne i Brian Enos univers, vil jeg her straks anbefale at lytte til omtalte *Ambient 2* plus *The Pearl*, 1984, som i mine ører er ny klassisk musik fra et andet afsæt, nemlig rockverdenens, hvor der også var en søgen i gang efter et mere åndfuldt sted. Det krævede mod at gribe det så enkelt og sanseligt an i en tid præget af prog-rock og guitar- og tromme-soli.³

Med de af mine ungdomsvenner og -veninder, der alle siden hen er blevet kunstnere eller arbejder med kunst, slugte jeg med ørerne også Zbigniew Preisners musik til den polske filminstruktør Krzysztof Kieslowskis *Dekalog*-film-serie i 1988-89 og til *Veronikas to liv* 1991. (Der er en ”kultisk” grund til at Thomas Vinterberg fik Preisner til at lave musik til hans *It's all about love*, 2003).⁴

Hvor stort og nyt var det ikke med Preisners passionerede indlevelse i instruktørens univers, komplet med strygere og med en katolsk katedrals rumklang over sig, de smukkeste himmelstræbende polske kor, out-of-this-world-instruerede vokalsolister og overraskende suggestive effekter lagt indover (talen, uddrag fra lydspor m.m.). Der var højt til loftet og en tyrkertro på den enkelte tones værd og på, at musik gerne må være smuk og forførende, så længe den er fuld af tanker og ærlighed. Det var da lige meget, at det var filmmusik - musikken kunne høres fuldstændig uafhængigt - og det fyldte et hul i tiden, et savn. Ligesom Kieslowskis film i øvrigt; hvad tænkte de og havde de tænkt på, på den anden side af Muren? Individualitetens forskellige problemer og facetter blev belyst - selvfølgelig havde man liv og følelser, selvom man havde spenderet sit liv i en vasalstat til USSR.

³ Harold Budd / Brian Eno - Ambient 2 (The Plateaux Of Mirror)
<https://www.youtube.com/watch?v=CjrpltoU3JQ>

⁴ Zbigniew Preisner – Dekalog.
<https://www.youtube.com/watch?v=nTWP-2T9fRM>
Zbigniew Preisner – The Double Life Of Veronique (soundtrack)
https://www.youtube.com/watch?v=4jIOKCN_yfY&list=PL48D09B7DD091858B-

Keith Jarrets Kölner-improvisationer knitrede også under pick-up'erne i de år, selvom manden for vild i sin jammen og glemte den poetiske tone undervejs. Og den engelske David Sylvian med hans tre uforglemmelige lydlandskabs-plader: *Words with the Shaman* (1985), *Plight & Premonition* (1988) og *Flux & Mutability* (1989), som jeg stadig maler til den dag i dag, udtømmelige som de er i al deres kompromisløse søgen efter et nyt Indsigtens Sted.⁵

Nævnes - inden vi skal videre - skal også vores alle sammen sprøde, empatiske og eftertænsomme svenske Jan Johansson, som jo er Sveriges Satie: Hans *Jazz på Svenska* er også en klassiker fra de år, genfundet fra tresserne. Ligesom Mahlers 5. symfoni var det, og det er ikke engang en anden snak; dette dragende, rugende store lydhav, som altid har fascineret. Godt James Last ikke nåede at fucke det op i 1970'erne med hundredevis af elektriske violiner (som han gjorde med Mozarts Klaverkoncert Nr. 21, alias Elvira Madigan-temaet).

Min debut som billedkunstner og opdagelsen af Pärt

Jeg debuterede i 1989 som billedkunstner med malerier inspireret af murens fald, fulde af luftskibe der stumme fløj gennem tiden og den nyvundne frihed.

Jeg fik dog først mit gennembrud i 1992 på Galerie Stærk i Horsens, med den første store udstilling af mine malerier med den gennemgående lille kutteklædte dødefigur ART, der handlede om Kunstens påståede død.

Fra slutningen af firserne havde de franske postmoderne filosoffer Baudrillard, Lyotard, Serres m.fl. nemlig talt om, at kunsten var død, at der ikke længere kunne skabes ny kunst, alt var prøvet, vi stod på skuldrene af giganter og kunne lige så godt give op. Sikke nogle tanker, fremsat af folk, der ikke selv var skabende, andet end i tvivl! Desværre tog lidt for mange

⁵ David Sylvian - Words With The Shaman (1985)
<https://www.youtube.com/watch?v=dmJkzyiAJtk&t=689s>

David Sylvian & Holger Czukay / Plight & Premonition
<https://www.youtube.com/watch?v=3ZM9urSVbjU>

David Sylvian & Holger Czukay – Flux & Mutability
https://www.youtube.com/watch?v=c_E-lq2M5qQ

kunstnere deres ord for gode varer og illustrerede filosofernes teser. Jeg gik den modsatte vej, og alle mine ART-malerier handlede simpelthen om at give kunsten liv og sende Kunsten personificeret rundt i sit eget univers for at påvise, at hver malet scene levede, og at kunsten derfor ikke kunne dø. Med sig havde ART en le over skulderen og mit statement var dette: ”Måske er ART på vej ud for at høste erfaringer, eller svinge leen en sidste gang.” Som læseren kan se, har jeg et umiddelbart tegneserieagtigt billedsprog, men emnerne er eksistentielle: Jeg har aldrig set mig selv som tegneserie-agtig, men snarere som symbolist.

Dødefiguren som symbol peger langt tilbage gennem de europæiske århundreder og udover referencen til Døden, så munkekutten er oplagt. Munken, der tildækket søger guddommelig indsigt inde i kutten. Men tilsat en lang næse, der stikker ud af mørket og et par runde, plirrende øjne, får figuren unægtelig en anden dimension. Når hen så tilmed er *Kunsten In Persona* med ordet ART skrevet i røde bogstaver ned ad ærmet - jamen så har vi gang i en både humoristisk og seriøs undersøgelse af Kunstens situation og historie.

Mit gennembrud kom, da DRs journalist Hanne Brandt ringede og spurgte, om jeg ville tage med hende og et kamerahold til Horsens og fortælle om mine malerier. Til det indslag, der kom i DRs daværende kunstprogram i bedste sendetid, gav jeg specifikt udtryk for, at jeg ønskede at Rachmaninoffs *Vesper* skulle spilles under det hele.⁶

Musikvalget gav det hele det rette udtryk, bl.a. fordi samtiden i 1991-92-93 var en samtid i et vildt ridt ind i denne nye frihed, der var overalt efter Murens Fald, men det hele gik pludselig også enormt hurtigt, så dybde syntes at være ensbetydende med langsommelighed. Og da mine malerier betjente sig af det kommunikerende formsprog, de nu havde, ja så tænkte jeg, at lad os stoppe seernes opmærksomhed derude og bringe en klangbund ind, der kan få dem til at studse, lytte og se efter. Det var en fusion af fortidens dyb og fremtidens puls, da jeg gik med gallerist Nils Stærks kone, Dorte, iklædt munkekutte, påsat plastiknæse og le igennem min udstilling, mens Rachmaninoff manende

⁶ Se min DR2-tv-serie fra 2020 *Mit livs kunst*:

https://www.dr.dk/drtv/se/mit-livs-kunst--med-martin-bigum--inspirationens-dark-horse_205842. <Fra 10:39>

rullede sit kor-lydtæppe ud gennem tv-skærmen. Det klip blev et datidens ”viralt hit”, inden sådan noget overhovedet fandtes på tegnebordet.

Netop efter denne udstilling var det, at både Mads Nørgaard og Jens Carl Sanderhoff begyndte at komme med den nye kompositionsmusik til mig. Og NU når vi endelig frem til Arvo Pärt.

Fratres

På mit atelier i 1993: Jeg havde da kun malet i tre et halvt år. Det første stykke Arvo Pärt, der via båndoptageren og et BASF-bånd fra Jens Carl Sanderhoff fik mig til at slippe penslen fra lærredet, var *Fratres* fra 1977. Det her var dragende.⁷

”Brødre”. Det var titlen? Det statement betød noget i al sin enkelhed. Meget mystisk og fordrende for fantasien. Disse vævende gentagne enkle, men abrupte forsøg på fra strygernes side at favne hinanden, tale sammen eller være i en form for cirklen om hinanden, slidende, krybende, undskyldende nærmest. Brødre: Var der mon tale om Kain og Abel? Josef og hans brødre? De to tyve på korset ved siden af Jesus? De tolv apostle? Eller var det snarere den enkelte ester overfor den sovjetkommunistiske partifunktionær (stykket er fra da Estland var besat)? Det tænkte jeg.

Denne uophørlige, næsten ikke hørlige lange tone af strygere, der lå under det hele, det var mit første møde med det, jeg kalder Pärts horisontalitet. At vi fragtes et sted hen som ad en sonisk linje, der sjældent brydes, og der er plads til os i hans musik. Vi kan træde på denne horisontlinje af nøje udvalgte akkorder, og vi fragtes som et skib henover den.

Den horisontlinje af strygere, der ligger bag *Fratres*, er filmisk. Men fra hvilken film? Stor musik minder os altid om noget, vi synes vi har hørt før, men det er netop dens styrke: at komponisten har formået at hæve noget op fra menneskets psyke, som taler til både urkraft, natur og kultur uden at være blevet komponeret tidligere.

⁷ Arvo Pärt – *Fratres* (version for violin, strygerorkester og percussion fra 1991).

<https://www.youtube.com/watch?v=7vdgZAJVnes>

Til Fratres malede jeg hen over nogle år disse malerier, hvis motiver allerede var blevet tegnet, men hvor musikken krøb ind i mit valg af farver og dermed også stemning:



Veil, 1992-94, akryl/lærred, 160 x 200 cm



Den ulykkelige mand, 1994, akryl/lærred, 210 x 165 cm

Tabula Rasa

Nogle gange kan stor kunst blive relevant for det, der kommer til at ske ude i fremtiden, for kunst bygger på anelser, formodninger, fornemmelser, sansninger, som kan foregribe. Hvornår er noget i en samtid bare for meget, og hvornår er noget for lidt? Det kan kunstnere af og til opsnappe, som en slags seismografer.

Og lyt hvor godt Pärts store satsning af en komposition *Tabula Rasa* fra 1977 helt oppe i 1989 ramte Sovjetunionens og Østblokkens kollaps mellem øjnene med sit ønske om at ”viske tavlen ren”. Og det er selvsagt proklameret ud fra MIN generations point of view - eller blot mit eget. Blandt Publimus’ faste læsere er der måske nogle, der er lidt ældre, og som jeg håber her bare vil være åbne for mit *take* på Pärt. Som jeg så og hørte og tænkte ham. Det har kastet mange værker af sig!

Selvsagt har den gode Pärt ikke siddet i 1977 og været profet og komponeret stykkerne, fordi han kunne mærke at oppe i 1989 ville alt kommunistisk, der holdt hans Estland i sin ideologiske jernnæve, synke i grus. Det blev oprindeligt komponeret med ønsket om at ”viske tavlen ren”, som et personligt, kunstnerisk ønske fra Pärts side om at se mere klart som komponist. Og fra den aske steg hans *Tintinnabuli*-komponéren, anno 1976-77, som han forklarer således: ”Det komplekse og mange-facetterede forvirrer mig kun, og jeg må søge efter helhed. Hvad det er, det der skal til, og hvordan finder jeg vej til det? Spor af det perfekte findes i mange forklædninger, og alt uvigtigt falder bort. *Tintinnabuli* er sådan. Her er jeg alene med stilheden, jeg har opdaget, at det er nok når en enkelt tone spilles smukt. Denne node, eller et stille slag, eller et øjeblikks stilhed, bringer mig ro.” *Tintinnabuli* er oversat fra latin ”små klingende klokker”.

Disse to malerier er malet under inspiration fra Arvo Pärts Tabula Rasa.⁸ De kutteklædte ART-figurer opstod uafhængigt af Pärt, men at hans musik fandtes, var bekræftende for, at der var et "europæisk dyb af en historie bag en". F.eks. en kunst og dens historie der i et væk kan vinkles på nye måder.



Radical Myth (Böcklin/ Lemmerz), 1992, akryl/lærred, 100 x 130 cm



Radical Myth, 1992, 180 x 135 cm, akryl/lærred, NOVOs Samling

⁸ Arvo Pärt – Tabula Rasa. <https://www.youtube.com/watch?v=8HON4AswPVk>

Et lidt anderledes perspektiv på Pärt

Men lad os lige se på, hvad der ellers sker i samtiden anno 1977 - bortset fra f.eks. at Brian Eno påbegynder sin Ambient-plade-serie. De tyske elektropop-pionerer *Kraftwerk* udsender deres banebrydende ”Trans-Europe-Express”. To år før havde det været den næsten lige så skræmmende visionære ”Radioaktivität” (der også var samtidig med noget, idet den indbefattede folks angst for atomkrig).⁹

Og interessant i forhold til mine udsagn om at samtiden har en enorm betydning for, hvilken kunst der laves, specielt når nogle drifter og ønsker bliver holdt nede, så siger Karl Bartos fra Kraftwerk dette: ”Vi havde ingen egen musik eller pop-kultur efter krigen, som vi alle var født lige efter. Før krigen havde vi haft Bauhaus-skolen, og efter krigen kom fantastiske folk som Karlheinz Stockhausen, og udviklingen af det klassiske og det elektronisk klassiske. Dette virkede meget stærkt på os, og det hele foregik ikke langt fra Düsseldorf, i Köln, og de store komponister kom der.” David Bowie og Iggy Pop mødtes med Kraftwerk i 1976, og sammen har de nikket indforstået til, at i samtiden var noget nyt ved at bryde op af jorden. Ikke mere Mozart, ikke flere guitar-soli. Bowies hamskifte til en ny tid kom først med ”Heroes”, 1977, dernæst ”Scary Monsters” i 1980.

Punk opstod som et andet af den vestlige verdens primalskrig også i 1976-77. Punk var jo dybest set en form for nødråb, en smerte over udsigtsløshed. At når de unge tænker, at den står helt galt til med de voksnes prioriteringer, deroppe i det store magtspil, jamen så laves en bremseklods, der vender alle vedtagne normer og dogmer ryggen. Som jeg nævnte tidligere, så er det det, der sikrer udviklingen indenfor kunstarterne. Europa var holdt i et jerngreb af kold splittelse mellem øst og vest, og oppe omkring 1980 opstod det ulidelige og dybt utrygge atomvåbenkapløb, hvor både Radioavisen og TV Avisen næsten dagligt kunne rapportere om nye optrapninger. Man tænkte som teenager: Sover de aldrig - de amerikanere og russere, der optrapper?

⁹ Kraftwerk – Trans-Europe Express. https://www.youtube.com/watch?v=kv8_EZrNhpY
Dokumentar om Arvo Pärt. <https://www.youtube.com/watch?v=8effIKXXToM>

Hvor Kraftwerk var et *clean-cut* elektronisk forsøg på at finde en ny vej ud af kunstens og musikkens vildnis efter nazismen og anden verdenskrigs sorgarbejde ("Trauerarbeit"), så var Bowie midt imellem dem og punk. Og snart skulle new wave opstå, som kunne bære det hele i sig: synthesizere, trommemaskiner, fairlights, sequencers m.m.

Under det hele lå også den store interesse for den minimalistiske musiks *to the bone* - det er i disse år Philip Glass bryder bredt igennem med sin opdatering af tressernes minimalisme, bare i analog arpeggio. Som den klassiske musiks svar på sequencernes millimeter-eksakte programmeringer.

Jeg siger ikke, at Pärt sad i Estland og noterede sig disse vesteuropæiske og amerikanske bevægelser i undergrundskulturen, mere optaget som han var af at genopfinde sit eget musikalske perspektiv ud fra middelalderens Notre-Dame-skole, gregoriansk sang og den østlige ortodokse kirkes musik. Men i 1980 flyttede han ikke desto mindre til først Wien, siden Vest-Berlin, der om noget var indbegrebet af Die Neue Welle, komplet med allestedsnærværende Bowie lænende sig op ad Berlinmuren.

Interessant er det, at i dokumentarfilmen om Pärt, *24 Preludes for a Fuge* fra 2013, noterede jeg mig i en scene fra hans lejlighed, at der står en såkaldt KORG Stringer, en tidlig synthesizer, som excellerede i strygerlyde. Og Pärt er ikke bleg for at vise, at dette stykke, om end old school, så stadig er moderne, elektronik bruger han faktisk også til at komponere ud fra.¹⁰

I begyndelsen af 1980'erne hørte den tyske pladeproducer og ny-kompositions-musik-entreprenør Manfred Eicher tilfældigt *Tabula Rasa* spillet på natradioen, mens han kørte bil, og han trak ind til siden og var, som den åndeligt søgende mand han er, blown away. Det vigtigste og bedste, der kunne ske for Pärt, skete nu: Eicher tog kontakt til ham og ville indspille *Tabula Rasa* i Eichers pladeselskabs regi, ECM. Den indspilning fra 1984 er nu en ny-klassiker. Og har været det siden den kom. Der skete det enhver kunstner håber på, men som kun sker for mindre end en promille: I Eicher traf Pärt en

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=p59DQzqhHxM>. <3:28-4:00>

En synthesizer, der netop i 1980-81-82 blev brugt af synth-pioneer-bands såsom Orchestral Manoeuvres in The Dark, Depeche Mode, Ultravox, Simple Minds m.fl., som alle var en del af New Romantics-bølgen fra 1981-84.

mand, der ville flyve ham til månen, hvis det skulle være. Ingen snedige bagtanker, dårlig kontrakt, lunkenhed, manglende mod, ingen kommercialisering, der ikke var til Pärts absolutte fordel. Udbredelsen blev global, stiligt underspillet, men vigtigst af alt vedvarende med indspilninger på meget højt niveau, i alt fra dirigenter til musikere og selve produktionen. Ja, som sætter standarden for, hvordan en Pärt-komposition skal lyde (man kan næsten blive skuffet når man hører andres indspilninger).¹¹

Sarah was ninety years old

Noget af det at komponere musik og at komponere et maleri har til fælles, er stamina. Udholdenhed. Værket kræver i begge tilfælde dit visuelle eller auditive gehør, din tålmodighed, dine syv tændte sanser, og det at kunne ane at langt ude i fremtiden, så folder værket sig ud. Det er evig slalom mellem tålmod og så impuls: at bryde igennem. Det er den *Danse Macabre*, der gør det så svært at være kunstner.

Det er interessant at sætte sig ved et klaver og følge tempoet i snart sagt ethvert Pärt-stykke. Da finder man ud af, at det ikke bare er en fiks idé han er ude i, nej, det er en balancens og tålmodighedens kunst han mestrer. Der er ånd på spil.

I 1993 begyndte jeg at male malerier, der var så store som 180 cm høje og 230 cm brede: da skal man holde tungen lige i munden. Og hvad var da ikke bedre end den eftermiddag i 1993, hvor jeg for første gang uforvarende lyttede til Pärts *Sarah was ninety years old* fra 1991. Dette vanvittigt langstrakte, fuldstændig transcenderende stykke musik, der med sine 26 minutters varighed insisterer på et mystisk univers af lige dele pauker og sfærisk mandskor for til sidst at stige til klimaks, som havde vi bevidnet guds engle, der kommer den 90-årige fødende kvinde til undsætning. Og vi hører - formentlig - Sarahs lettede himmelske solo-sang til sidst. Smukt. Unikt. At Sarah som gammel kvinde skulle føde Isaac, vidste jeg intet om dér på atelieret, med penslen hængende fra hånden, og måbende over kompositionens

¹¹ Arvo Pärt i samtale med Manfred Eicher.

<https://www.youtube.com/watch?v=eyAR3v0tpZw>

visionære og uudgrundelige kompromisløshed. Den slags historier kan altid følge bagefter, for fungerer værket? Og det gjorde det i den grad. Det var næsten okkult.

Jeg oplevede ved dette musikstykke decideret en udstrakt hånd fra en kollega i kunsten, nemlig at det lange seje træk nytter noget. Igen: Maleriet som kunstnerisk udtryk var under heftig beskydning, og jeg havde brug for noget at spejle min egen proces' langsommelighed i. Hvert maleri af mig tager ca. 3-4 uger at male.

To år efter lavede jeg på opfordring til DRTV-kulturprogrammet "Polykrom" videoen "Having it all - letting it go (Hybris & Nemesis)". Her bruger jeg de sidste 4:18 sekunder af "Sarah was ninety years old".¹²

Disse malerier blev malet under indflydelse af Sarah was ninety years old:



Voyeur, 1993-94, akryl/lærred, 180 x 140 cm

¹² Martin Bigum: Having it all - letting it go (Hybris & Nemesis).

<https://vimeo.com/223766643>



Kalla



The Adventures of ART, 1992, akryl/lærred, 180 x 230 cm, AROS

Cantus in Memoriam Benjamin Britten

Tiden efter Murens Fald rummede stof til eftertanke og ”omfavnelse af ens næste”, men også et stort frit flow, hvor alt syntes muligt. Endelig var vi fri af -ismerne?

Indenfor billedkunsten rejste nye udtryksformer sig, med installationskunsten som den mest markante. Hele udstillingsrum, først i undergrundsgallerierne, så snart i museerne og kunsthallerne, blev løst i store greb, som involverede beskueren på nye måder. Kunsten skulle bare nye steder hen, og det var herligt, heftigt og tiltrængt. Video-kunsten opstod, skulptur/objekt-kunst med ikke før brugte materialer (hår, udstoppede dyr m.m.), nyt superstringent foto m.m. Set i bakspejlet var kodeordene ”det globale” og ”frit flow”. Og ironi. Og House. Og Grunge. Og Electronica og Lounge. 1960-70-retro-revival. Hiphop. Britpop. Og MTV kørte i døgndrift hos unge. Men der var også Golf-og Balkankrigene, der blev dækket 24-7 på CNN, en anden ny magtfaktor i den nye virkelighed.

Og så var der Pärt.

Jeg glemmer ikke den eftermiddag, hvor jeg først hørte *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*, som med sine sfæriske, snigende varme strygere støt stiger ind i fastholdelse af lytteren. Cantus slipper ikke sit tag i sit eget flow, men fordobler det, og da skønhed er resultatet, så følger lytteren med. Fans af Arvo Pärt er mennesker med en god fantasi. Og noget SER man for det indre blik, når man hører dette stykke med dets stemningsgivende klokkeslag, som hele flowet stopper brat med: Dét klokkeslag, som har skrevet sig over i nyere kompositionsmusiks historie. (Hvor har mange tusinde mennesker spurgt sig selv: Hvor har jeg hørt det før, det greb? Men det har de ikke - de tror bare de har. Men Pärt hørte og nedfældede det).¹³

Tidligere skrev jeg om Pärts horisontlinje, som musikalsk og mentalt ligger og vibrerer i hans værk. I forhold til mit malerarbejde betyder dette, at jeg ikke forstyrres af pludselig dissonans og pludselige udbrud, der smadrer den

¹³ Arvo Pärt og Manfred Eicher i samtale: Arvo Pärt's "Tabula Rasa".

<https://www.youtube.com/watch?v=eyAR3v0tpZw>

sitrende linje. Det er fordrende for min koncentration. Det skal man ikke kimse ad; at Pärt ikke sådan bare lige pludselig bliver hysterisk. Det gjorde han i sin ungdoms avantgarde-kompositioner, til han ”genopstod” efter fem års pause, i 1977, med sit *Tintinnabulli*.

Jeg, for min del, kan simpelthen ikke male til musik, der pludselig ”flipper ud”. Fordi det øjeblikkeligt sætter sig i min malehånd: Penslen farer forvildet over lærredet, jeg blander oliemalingen forkert, jeg maler i den forkerte retning. Jeg er et menneske, der søger ro og indsigt. Selvom mine malerier ser ud som de gør, ja så er det faktisk målet.

Men at Pärt ikke er dissonant, gør ham ikke konfliktsky. Tværtimod overlades en indsigt over længere tid frit åben for lytteren. Og ingen kan vel sige at de her nævnte *Fratres*, *Tabula Rasa*, *Sara...* og *Cantus* er bange for hverken skærpelse, ytring, søgen, splittelse eller andet. Bare i en overmåde sjælden elegance, som er uefterlignelig.

Det er klart, at når man falder over sådan et unikum som Pärt nærmest ved en tilfældighed, så begynder man at tænke, om der kan være andre ufundne inspirerende guldgruber derude. Og jeg fik en lige så stor oplevelse ud af lytte til lettiske Peteris Vasks’ *Musica Dolorosa*¹⁴ og finske Einojohanni Rautavaaras *Cantus Arcticus*¹⁵, som også begge er meget manende ”mal-koncentrerede” orkesterværker. Disse har hver især også den store indsigt til fælles, men ak, ingen af de to komponister har siden haft samme ”agent”, som Pärt har haft: den super-loyale Manfred Eicher - til at give dem deadlines, et uropførelsessted, en perfekt optagelse af det seneste og de kommende værker og worldwide udgivelser som præmis. Tænker jeg for enkelt? Nej, det er det samme, der gør sig gældende i kunstverdenen, hvor den bedste gallerist afgør, hvad der er den bedste kunst. Gad vide hvad der kunne være kommet fra de to nævnte, hvis de havde været mandsopdækket af handlekraft, tro og godt tysk købmandsskab!

¹⁴ Peteris Vasks - Musica Dolorosa for strings.
<https://www.youtube.com/watch?v=Ui-eXcMHR2c>

¹⁵ Einojohanni Rautavaara: *Cantus Arcticus*.
https://www.youtube.com/watch?v=8X2FU1KU4_U

Disse malerier er blevet til mens jeg har lyttet til Cantus in Memoriam Benjamin Britten:



*Radical Myth (Henrik Nordbrandt), 1993-94, akryl/lærred, 180 x 230 cm.
Adv. Leif Djurhuus' Samling*



Ophelia, 1994, akryl/lærred, 180 x 145 cm, privat samling, London, UK

Samme store æstetiske helhed udgør også cd'en fra ECM i 1993 med Pärts værker *Te Deum*, *Silouans Song*, *Magnificat* og *Berliner Messe*, som også har lagt mange koncentrerede maler-eftermiddage bag mig med resultater, jeg alle kan stå inde for. Og når jeg nævner denne sidste facet, så er det fordi Pärt også har inspireret på dét plan. Kun at udgive/udstille sin kunst når den er HELT gennemarbejdet- og komponeret. Ingen spring over gærdet, hvor det er lavest. Ingen given køb på den kunstneriske tyngde til fordel for, hvad der ellers er oppe i tiden, men lytte til hvad man selv har på hjerte. Jeg vil sige, at Pärts tilstedeværelse gjorde, at jeg i de lange seje perioder i 90-00'erne hvor min form for figurativt, fortællende maleri ikke var i mega-høj kurs, kunne holde fokus på den lange bane. For dét gjorde han. Så kunne jeg også!

Skæg er det også på nu flere årtiers afstand at konstatere, at som årene er gået, er Pärts kritikere forstummet, lige så vel som mine (nævnt uden sammenligning i øvrigt). - Man skal lytte til sin vision.

*Malet under påvirkning af Arvo Pärt: Te Deum*¹⁶:



*Hunter & The Hunted, 2000, 200 x255 cm, olie/lærre,
Philip Moffat Collection, Hamburg, DE*

¹⁶ Arvo Pärt – Te Deum. <https://www.youtube.com/watch?v=VU7TVEscPcc>



The Killing, 1995, 190 x 135 cm, olie/lærred



The Archive, 1995, 190 x 135 cm, olie/lærred



Lyden af en vision, 2018, olie/lærred, 60 x 70 cm

I 2016 havde jeg besøg af hjerneforsker Peter Lund Madsen, som til DR K lavede programmet Mesterhjerner. Vi talte om det uransagelige i, hvordan kunstneriske impulser opstår, og dér kommer videnskaben jo til kort. Der er tale om impulser jo, sansninger fra omverden, der får et udtryk, men hvordan og hvorfor? Kunst er – indtil videre - en af de få ting, der ikke kan påvises. Den ér bare, hos den der kan den.

Jeg bad Peter stille sig hen ved maleriet *The Father*, som jeg netop havde færdiggjort og så satte jeg cd'en *Lamentate* fra 2005 på. På track 8 ("Lamentabile") er en sekvens, som direkte affødte en større detalje på mit maleri. Det er et diskret sammenrend af flydende strygere og en pludselig futil obo-trille, der på fineste vis går op i en højere helhed - og så er den væk. Som fugle der kort fløj forbi en, men med et varigt indtryk. Havde jeg ikke hørt denne detalje fra Pärt, havde jeg ikke malet indtrykket på maleriet. Under hele dette stykke luder, pibler, sitrer Pärts horisontalitet i form af strygere.

På den måde vandrer kunsten og inspirationen rundt mellem os mennesker. Tak for det, Arvo!¹⁷

Inspireret af Lamentate:



The Father, 2016, 170 x 170 cm, olie/lærred, Trapholt Kunstmuseum

¹⁷ [DR – Mesterhjerneer: Kreativitet](https://www.dr.dk/drtv/se/mesterhjerneer_kreativitet_281143) https://www.dr.dk/drtv/se/mesterhjerneer_kreativitet_281143 (18:24-20:17).



The Mother, 2016, 170 x 170 cm, olie/lærred, 2015-16



Arvo Pärt, 2018, Martin Bigum

Om forfatteren:

Martin Bigum (f. 1966) er multikunstner, især kendt for sit virke som billedkunstner og forfatter. Autodidakt. Bigum har udstillet solo på 19 af landets kunstmuseer og flere i udlandet. Dertil er hans værker repræsenteret på 20 kunstmuseer. Essayist, fotograf, filmmager, digter. "Det jeg kan skrive, kan jeg ikke male, og det jeg kan male, kan jeg ikke skrive". Blandt hans seneste udgivelse er *Min personlige kunsthistorie*, der også danner forlæg for tv-serien Mit livs kunst. Deltager i DR K's samtlige 82 Kunstquizzet. <https://www.martinbigum.dk/>