



Claus Handberg Christensen

KLANGEN OG STEMMEN

PubliMus

En skriftserie om musik

Claus Handberg Christensen
Klangen og stemmen

PubliMus nr. 37G-18

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
Thomas Teilmann Damm
Finn Jespersen
Henrik Marstal
Valdemar Lønsted
Henrik Nebelong
Søren Schou
Kristine Ringsager
Rasmus Rex Pedersen

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Claus Handberg Christensen

KLANGEN OG STEMMEN

Om musikkens indflydelse på skriften

Jeg kan virkelig ikke lide at skrive, det er ubehageligt, klaustrofobisk og nedbrydende; det er som at lægge sjælen under groft sandpapir. Det er en stor, fed forfatterkliché men det fylder mig med tvivl og paranoia, tilsat en knivspids selvhad. Noget skal der til for at komme igennem det, og derfor hører jeg næsten altid musik når jeg skriver – og afhængigheden er stor. Musikken rummer den rette mængde eskapisme, nok til jeg kan holde det ud, men det handler selvfølgelig ikke kun om flugt. Musikken kan spændes for vognen på forskellige måder. Den første del her handler om hvordan.

Mange forfattere er bange for at deres ”skriftstemme” forurenes, at ordene blander blod med andres. De læser helst ikke bøger mens de arbejder eller undgår i det hele taget helst at tale om litteratur. Der eksisterer en grundlæggende frygt for at læse noget stilistisk forførende – det kunne jo ende med at man skriver med en andens ord! (Hvad man i øvrigt ikke skal beskytte sig for meget imod, især ikke når man starter ud. Der findes mange bud på hvad en skriftstemme er, at den kommer indefra og skal ruges ud i forsigtighed. Men i dag tror jeg den enkelte bygges af mange, og at det er vigtigt at give slip på forestillingen om originalitet; det er mere et spørgsmål om blandingsforhold).

Så vidt om fremmed skrifts indflydelse. Spørgsmålet er så hvordan musikken påvirker skriften? Hvornår den danner baggrund, og hvornår den er aktiv medspiller?

Jeg sætter mig ofte på en cafe når jeg skal skrive, jeg har brug for at komme ud af lejligheden. Mennesker omkring mig er ikke et problem, tværtimod er de meget anvendelige, de tilføjer detaljer og sanselighed. Mange af deres bevægelser og vaner ender i teksterne. Hvordan de krydser gulvet, søder deres kaffe og lader fingrene glide gennem håret. Men jeg er nødt til at holde deres stemmer ude, ellers er jeg prisgivet. Så jeg tager mine hovedtelefoner på. Al lyd forsvinder, jeg sidder i en stumfilm. Det drejer sig om at bevare korrespondancen mellem indre og ydre energi, musikken genererer afstand, og jeg glider baglæns ud af omgivelserne, jeg begynder at fokusere. Mimespillet som udspiller sig i rummet giver ikke længere mening. Vores handlingsmønstre og bevægelser er uendelig forudsigelige. Det er så banalt – og det er her det sker.

Når jeg en sjælden gang imellem genlæser mine digte, kan jeg se hvad jeg har lyttet til mens jeg skrev. Eller det bilder jeg mig i hvert fald selv ind. Jeg mener at kunne se de enkelte sætningers optag af musik. Der er musik som løber ind under ordenes fødder og kun fugter sokkerne, og så er der musik som praktisk talt gennemvæder dem fra top til tå. Tung, våd metaforik – men forhåbentlig tydeliggør den gradueringen. Nogle eksempler fra første kategori er: Chopins etuder, John Faheys *Days Have Gone By*, Papa M's *Live From a Sharkcage* og *Optofiles* af Alva Noto+Opiate; musik der pisser gennem hovedet uden at efterlade særlige spor og samtidig tegner en transparent omkreds op som virkeligheden pænt må holde sig udenfor. Der er ting jeg kun kan skrive i denne kategori, tekster som kræver uforstyrrelighed; hvis der findes en gennemgribende idé fra starten eller en form som ikke må korrumpes. Det er et helle, sigtbarheden er stor, men til gengæld er det ikke en videre dynamisk udveksling. Musikken er for det meste flydende og harmonisk, og får skriften til at glide. Men den er også en anelse endimensional. Som tapet. Vi er ikke nået til perspektivtegning endnu hvor jeg kan flytte ind i det hus jeg tegner.

Det sker til gengæld i den anden kategori, her kommer der mere gris på gaflen. Her fører musikken an, den fremkalder noget og former processen i sådan et omfang at skriften kan virke næsten fremmed når jeg genlæser den, jeg kan ikke forstå den kommer fra mine hænder – men det må være et teatralisk

selvbedrag, et mindfuck; min stemme er altid umiskendelig min, forsikrer mine få trofaste læsere mig om. I denne kategori findes Schuberts sene strygekvartetter (især No. 15 der sparker hårdt til loft, gulv og vægge for at udvide det tonale rum, og det føles som om jeg skriver denne smukke og euforiske utilpassethed ind i mine digte, men det lykkes selvfølgelig aldrig), og bl.a. Colleens *Everyone Wants Answers*, Arthur Russells *First Thought Best Thought*, Mahlers sivende, varme tristesse her og der i symfonierne: *Ruhevoll (Poco Adagio)* i no. 4, *Adagietto. Sehr langsam* i no. 5 og *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend* i no. 9. *TNT* af Tortoise, *A-Sync* af Riuchi Sakamoto og *In Touch* af Yves Robert.

En plade jeg har hørt utallige gange er Miles Davis *Sketches of Spain*. Det er et værk som afføder store tidsspring i mine tekster. Interessant forhold: musikkens tid vs. litteraturens tid. *Sketches of Spains* realtid, altså længden af værket, indspillet 1:1 som transformeres til imaginær tid. Tiden i bogen er altid imaginær, forskydninger på mange niveauer vælter frem både når man skriver og læser. Vandet er dybt her, og det kræver egentlig en større udredning, men det er fx umuligt at skrive en gåtur ned til bageren i realtid. Her skal man bruge filmmediet som musikken i den forstand deler grundvilkår med. Tarkovskys berømte tese om at filmprocessen kan lignedes med at lave skulpturer i tid, er i mine ører også den mest præcise beskrivelse af musikkens væsen. Gåturen ned til bageren er fx lige så lang som *Blue* af Joni Mitchell: 3:04. Så lang er scenen eller sangen uanset hvordan man vender og drejer det, hvilket på en gang er meget konkret og skånselsløst. Det er et fængsel klippet ud af tiden.

Læsningens tid er knyttet til den enkeltes perception og derfor uberegnelig. At turen ned til bageren (og *Blue*) er en velovervejet manipulation, siger sig selv, men i sin rene form afføder det sidste nummer på pladen, *Solea*, som er 12:14 langt, spring i tiden på næsten 60 år i et digt om min mor. March-lilletrommen og blæsernes suggestive hook sender mig ned gennem hendes families historie, som et tog der hvirvler billeder op i forbifarten. Jeg ender i haven foran huset hvor hun voksede op, hun står sammen med sine søstre og smiler til et kamera, helt purung, tynd og genert. Det er meget svært at forklare præcis hvorfor *Solea* har denne effekt, det er som om repetitionen fremkalder tidsspring, som om nummeret har en lang rygrad der strækker sig gennem et århundrede.

Måske overfortolker jeg det, ja måske er det heller ikke vildere. Men fordi jeg arbejder indenfor flere felter, litteratur, musik og fotografi, er jeg altid

optaget af hvordan transformationen mellem medier udspiller sig.

Kvintessensen af et teaterstykke på halvanden time som destilleres ned til et maleri der umiddelbart aflæses på ... ja hvad ved jeg, et sekund eller tre?

Fotografiets totale tavshed omsat til musik etc. Set i det lys bliver de forskellige medier plastiske og bytter værdi og størrelse. De er i familie. Hierarkierne smeltes om, man tvinges til at revurdere sit blik.

Som oftest ved jeg ikke hvad der skal stå på papiret. Der er ikke rigtig noget "projekt" – i hvert fald ikke et jeg er klar over på det tidspunkt. Det bliver først tydeligt når bogen er blevet udgivet. Inspiration er et antikveret begreb i min verden, den aflægges visit alt for sjældent. Og når den gør, er det kun til kaffe eller te – den er ude af døren hurtigere end den kom. Altså oplever jeg i stigende grad at sidde nulstillet, hvilket tvinger mig til at lede efter en slags klang der kan løslade mig fra nullet og give ordene flow. Jeg er nødt til at tro på klangen i lige så høj grad som jeg tror på sproget. Klangen danner baner jeg kan skrive langs med i fortsat bevægelse i tomrummet (for tomrum er det tætteste jeg kommer på at kunne beskrive det første ords berøring. Ekelöf skriver et sted noget i retning af at sætningerne er broer kastet ud i det tomme mørke). Skrift og klang tegner i langsom synkroni linjer op sammen, indtil de støder ind i en forhindring og ændrer kurs. De definerer rummets grænser. Når tonerne bøjer, bøjer sproget med. Det bliver plastisk, et formeligt materiale som løsriveres fra deres sædvanlige virksomhed, deres betydning. Fra at ordene står på række fra venstre mod højre, forstørres de nu, og det føles som om jeg kan gå ind imellem dem som objekter, se et ord der før stod i skyggen af et andet. Glasset matteres, jeg ser ikke længere ud gennem ordet som noget der organiserer verden, jeg ser ind i selve sproget.

Det er en proces som går galt flere gange, end det går godt – udsmidning og destillering af lort er en del af jobbet. Hele dette drama lagt ned på et stykke papir. Tvivl på tvivl lagt i lag med afbidte negle.

Det er selvfølgelig risikabelt at lægge sig an på klangen. Det er en tillidsøvelse. Klangen er som sagt stærkt vanedannende, det er svært at skrive uden den, det er blevet forværret de sidste år. Nogle gange bliver jeg i tvivl om det er et slags misbrug. Men det er noget ævl. Alt kan ses som et misbrug efterhånden, og man springer troligt ned i al slags puritanisme med samlede ben. Ingen jeg kender til, skriver uden at gøre brug af mere eller mindre

harmløs afhængighed og/eller ritualer. En kollega hørte *Summer Wine* af Nancy Sinatra og Lee Hazlewood på repeat gennem flere uger mens han skrev det afsluttende kapitel på en roman. Hovedpersonen fortaber sig og går mere eller mindre til grunde. Nancys troskyldige vokal indeholder præcis den lokkende og løfterige stemning det krævede for at glide ind i fortabelsens romantiske psykologi; det er en sireneres sang. Hver eneste dråbe blev vredet ud af *Summer Wine* for at helten kunne fare vild i sig selv. I dag er sangen død i min vens ører.

Alle mine eksempler består indtil videre af instrumentalmusik. For jeg er ikke i stand til at høre vokal når jeg skriver. Sætter jeg *Summer Wine* på falder jeg i staver og flyder væk. Nancy er én for mange i rummet, hun vil sige mig noget. Min sparsomme arbejdsmoral korrumpes meget nemt. Men en ting er musik jeg lytter til når jeg skriver, noget andet er en særlig stemme der har haft stor betydning for at jeg i det hele taget begyndte at skrive:

Da jeg var elleve-tolv år tog vennerne og jeg på ugentlige plyndringstogter rundt i villakvarterene om natten. Vi kom fra blokkene, et socialt boligbyggeri opført i halvfjerdsere i udkanten af Viborg. Mine forældre flyttede dertil fra en toværelseslejlighed i den anden ende af byen da min første lillebror kom til verden. Med årene blev forskellen tegnet op. Det stod klart at vi boede på den billige side af vejen, den forkerte side, de jævnaldrende fra villaerne så anderledes ud og var på en eller anden måde mere værd. Og det vidste de godt selv, det var tydeligt når de så på os. Vi mente følgelig at vi havde al ret til at udplyndre dem og nakkede alt hvad vi fandt: dybfrosne kyllinger og flæskestege fra kummefryserne i garagerne, værktøj fra haveskurene, slik fra ulåste biler – det kunne alt sammen omsættes til småpenge hos den lokale hæler. Det er et under vi aldrig blev knaldet.

En nat fandt jeg et kassettebånd i en ulåst bil. Det sad i bilstereo. Jeg stak det i lommen selv om der ikke stod noget på det, og fortsatte med at gennemrode bilen. Aftalen var at vi delte byttet og sammen gik til hæleren for at få pengene, men båndet beholdt jeg for mig selv. Det var intet værd. Jeg glemte alt om det et par dage indtil jeg stak hånden i jakkelommen på vej hjem fra skole. For at undgå min mors nysgerrighed låste jeg døren til mit værelse da jeg kom hjem, og satte båndet i båndoptageren. Jeg trykkede på play og satte mig på sengen. Der gik et par sekunder, så flød en sær, mørk musik ud af

højtaleren. En mand sang med sart og ængstelig stemme. Jeg blev øjeblikkelig fyldt med uro. Hans stemme lød helt forkert, jeg havde aldrig hørt noget der mindede om det. Uden at bevæge mig sad jeg på sengen fyldt med en blanding af mistro og opmærksomhed. Det var forkert, det var forbudt. Men det havde intet med mit tyveri at gøre. Det var det at lytte til det som var forbudt. Stemmen var alt for tæt på og passede slet ikke ind i mit værelse, den forplantede sig i mig, gjorde mig tilsvarende sart og ængstelig, og det var skamfuldt. Væggene gloede på mig, de krøb tættere på, alligevel slukkede jeg ikke for det. Langsomt sneg en følelse sig ind under min hud, der var noget i vejen med mig. *Bare rolig, jeg kender det kun alt for godt, der er også noget i vejen med mig*, sagde stemmen. Jeg forstod næsten ikke et ord af teksterne, og alligevel vidste jeg hvad den sagde. Stemmen pegede mig ud med sin sang, genkendte mig. Det var meget mærkeligt. Jeg sad uden at røre mig og lyttede båndet til ende. Så lagde jeg mig og faldt jeg i søvn. Om aftenen ved middagsbordet føltes det som om mine forældre kiggede lige ind i mig, som om de vidste det.

Dagen efter gik jeg direkte hjem efter skole, låste døren og satte båndet på. Og dagen efter igen. Mine første hemmelige møder. Jeg fortalte ikke om stemmen til nogle af mine venner eller familie, ingen skulle vide noget.

Egentlig kunne jeg til at starte med ikke rigtig lide musikken, den lød gammeldags og var sløv, ikke særlig livlig for nu at sige det mildt. Normalt lyttede jeg mest til Boney M og den slags. Men det drejede sig ikke om det. Med tiden fik jeg fat i nogle brudstykker af teksterne:

*there's a war
the ghost of you and me
we are ugly but we got the music*

En af sangene stak ud og fangede mig mere end de andre, melodien var ret enkel, og hvert vers blev rundet af med ordene:

who shall I say is calling

Jeg forstod aldrig rigtig hvem der ringede til hvem i sangen. Var det Gud som ringede? eller var det stemmen som ringede til Gud? Uanset hvem eller hvad fik

man kun fat i butleren eller sekretæren, direkte kontakt var åbenbart umulig. Jeg blev ved med at lytte, spolede tilbage når sangen var slut, lyttede igen. Jeg ville gerne forstå det.

En dag gik der salat i båndet. Jeg trak noget der lignede et helt tarmsystem ud af båndoptageren. Der var ikke noget at gøre, det stod ikke til redning. Efter stemmen forsvandt, blev værelset tomt, det var som om den tog det hele med sig. Og da den var en stjalen hemmelighed havde jeg ingen idé om hvor den skulle findes igen. Den forsvandt på samme måde som den kom. Men husk at barndommen er barmhjertig – fodbold, leg på gaden og det modsatte køn udfyldte hurtigt tomheden. Inden længe løb dagene afsted som før.

Syv år senere rejste jeg til det sydlige Polen for at besøge mine venner Kenneth og Given. De havde købt et hus i et par kilometer fra den tjekkoslovakiske grænse og døbt det Chateau de Anarchy. Der var højt til loftet mentalt, unge flippere og bonghoveder fra hele Europa kom og hang ud, vagabonderende punkere – rummene summede af uforståelige sprog og frisurer. Om dagen dryssede vi rundt, tog på ture, røg og læste. Jeg havde mit kamera med, gik rundt i gaderne og fotograferede – jeg fotograferede alt dengang. I den lokale landsby stirrede de på os, som om vi kom fra det ydre rum. Om aftenen sad vi i den spartanske stue og spiste spaghetti med krydret smelteost og udefinerbare pølser i stearinlysenes skær, mens vi talte med dem vi hver især kunne forstå. Og når vi ikke længere gad tale, blev vi tavse, sad og drak den tarvelige lokale vin og stenede. Given satte som regel en plade på anlægget. Vi sad og lyttede, dem der kunne sang med. En aften kom den sarte og ængstelige stemme pludselig ud af højttalerne. Jeg havde glemt alt om den og fik et chok. Den samme følelse af uro spredte sig i min krop, jeg kiggede forvirret rundt. Alle i rummet kendte stemmen. De sad stille og røg cigaretter, kiggede på hinanden. Lyttede, sang med. Senere trak jeg Given til side og spurgte om hvem det var vi havde hørt. Hun så forundret på mig. Leonard Cohen, svarede hun med et lille smil.

Som mange andre mænd fra min generation siger jeg farvel til Cohen på min egen patetiske måde: jeg var kommet til rummet hvor der var blevet ringet fra.

Det er ikke særligt originalt at hylde ham, og jeg vægrer mig ved at stille mig i koret, men der er ingen vej udenom, Cohens indflydelse på mig er

uomgængelig. Det handler om følelsen han såede i mig. Om det fordelagtige i det anderledes. Han åbnede døren ind til et på en gang ukendt og velkendt rum. På trods af sprogbarrieren var jeg ikke i tvivl om fortællingens tyngde – den lå lige under min forståelse. Den måtte være der, hvorfor ellers synge med den stemme? Smukt er næppe det første ord på tungen. Der var et nærvær i den som var umuligt at sidde overhørigt. Som når en ukendt sætter sig over for dig og fortæller om sit liv. Hvis et menneske virkelig har noget på hjerte og fortæller med integritet, er det umuligt ikke at lytte. Det tvinger dig til at granske din egen historie og forbinde den med den andens. Cohen fik mig indirekte til at forstå hvad ordet *jeg* egentlig betyder, at man misforstår pointen fuldstændig hvis man tror jeget peger tilbage på afsenderen; det peger tværtimod på modtageren og hvor meget eller lidt denne er villig til at give og tage. Det er en forhandling som foregår på et dybt plan og ikke rigtig minder om noget andet. En af litteraturens kontrakter, en af de mere gådefulde. Men igen, det er et helt essay værd i sig selv om uddelegeringen af sig selv, både som skrivende og læser, om paradokset: jegets jegløshed.

I nogle år vendte jeg Cohens skamløse romantik og mytologi ryggen, det blev et vådt hængedynd. Jeg sleb kniven og skar alt overflødig væk, jeg ville ind til sandheden. Cohens sentimentalitet og svulstighed virkede flommet og misledende, det grumsede vandet til, og sandheden lå på det tidspunkt i det minimale – kun sådan kunne det essentielle siges. Sentimentalitet er måske modernismens fjende nr. 1. Det er en *følelse* og følelser forurener, slører perspektivet, og modernismen vil have os til at se. Se klart og tydeligt, møde virkeligheden og verden på behørig, strukturel afstand. Væk er den opfattelse at sentimentalitet, som Schiller skriver, er et udtryk for intellektuel eftertænkksomhed – det er en *forkert* følelse.

Der er næsten ingen sandheder i mit kartotek længere. Og ingen af dem lader sig kategorisere under minimalisme; hvis noget forfører og berører mig, er det fuldt ud så virkeligt og sandt som når jeg ser. Ser klart forstås (hvilket faktisk heller ikke sker så tit). Hierarkierne er udjævnet, en af alderens få ubetingede fordele. Jeg er ret ligeglad med hvad man siger om Cohen – og der er utroligt meget at sige om myten og dens dyrkere som ensomt sidder ved stearinlysene og labber religionen i sig – jeg bliver ved med at vende tilbage til ham. Han

forfører mig stadig, ja faktisk mere og mere, selv om jeg har gennemskuet ham. Få kan stå den test.

Jeg begyndte at skrive fordi jeg åbnede en bog og blev forbundet med verden på en anden måde. Bogen inviterede mig ind i et tavst fællesskab. Man lukkes ind i et almenmenneskeligt rum, men i al alenehed. Du kan ikke se de andre, de er gået ind i rummet gennem hver deres dør, hver deres bog. Noget gives dig, et stykke af dig selv og den næste, et møde det er umuligt præcist at beskrive, og du tager det med dig ud af bogen. Det kredsløb ville jeg skrive mig ind i for at give noget tilbage. Det var en nødvendighed.

Jeg er så småt gået i gang med at indspille en plade med musik man kan skrive poesi til. (Det vil sige andre kan skrive til, jeg kommer ikke selv til at lytte til den.) Jeg tænker at jeg måske kan jeg give lidt musik til kredsløbet i samme ånd?