

Jan Erik Vold

FEMTI ÅR MED JAZZ&LYRIKK

I

November 2012

Fra Briskeby blues til Blackbird Bye Bye

INNLEDNING

I min ungdom lyttet jeg mer på jazz enn på lyrikk. Men det var diktskriver jeg ble, ikke musiker. Jeg samlet på plater, men å gi ut egne hadde jeg ikke den fjerne drøm om. Nei romanforfatter, som Johan Borgen, det hadde vært noe!

Slik gikk det altså ikke. Man ble poet og plateartist.

Hva som følger er skriftstykker som peker ut Jan Erik Volds vei gjennom jazz&lyrikk. Den begynte med jazzskriverier i *Dagbladet*, der jeg var fast bidragsyter på den ukentlige musikksiden 1957–1963. Dette ledet til en større artikkel trykt i *Profil* 2/1962, som tar for seg en LP-plate *Jazz Canto* (nylig gjenutgitt på CD), som også i ettertid står seg som epokegjørende. Artikkelen – opptrykt i *Entusiastiske essays* (1976) – er skrevet uten minste baktanke om at dette var en farbar vei for artikkelforfatteren selv.

1965 debuterte jeg som lyriker. Årene 1966–68 var jeg med i den nye redaksjonen for litteraturtidsskriftet *Profil*. 1969 debuterte jeg som plateartist med *Briskeby blues*, til musikk av Jan Garbareks kvartett. Siden er det blitt opplesninger og turneer, alene og sammen med musikanter, i de tiår som fulgte. Og nye plateutgivelser.

Mine medmusikanter var Jan Garbarek fra 1969 til 1979; Kåre Virud fra 1977 til 1981, fra 2002 og til i dag; Egil Kapstad fra 1983 og til i dag. De senere år har jeg også jobbet

med Håkon Paulsberg (Prøysen/Vreeswijk-program) og Knut Reiersrud (Terje Vigen-program); Alfred Janson og Arild Andersen.

Med Garbarek ble det tre LP-plater, samlet i CD-boksen *Jan Erik Vold: Vokal* (2009). Med Virud ett album, med Bob Dylan på norsk: *Stein. Regn* (1981). Med Kapstad åtte album, fra *Den dagen Lady døde* (1986) til *Drømmemakeren sa* (2008). Med Alfred Janson vokalplaten *Vold synger svadaåret inn* (2005). Med Arild Andersen og Bill Frisell *Blackbird Bye Bye* (2012), som lanserer dikt av USA-poeten Wallace Stevens.

Av mine fjorten album er fem med andre poeters tekster, ni med egne.

De fem andre er Bob Dylan, Frank O'Hara, Sigbjørn Obstfelder, ulike poeter (*STORYTELLERS*), Wallace Stevens. De egne er fem med lyriske tekster: *Briskeby blues*, *HAV, ingenting's bjeller*, *Blåmann! Blåmann!*, *Drømmemakeren sa*. Og fire med politiske tekster: *Sannheten om trikken er at den brenner*, *Pytt Pytt Blues*, *Her er huset som Per bygde*, *Vold synger svadaåret inn*. Som plateartist ble jeg altså både dikt-introduosør, sentrallyriker og samfunnsdebattant. I noen tilfeller var en diktbok kommet som knyttet seg opp til platealbumet. Platene ble utstyrt med diktene i skrift – på plateomslaget, innerposen eller i CD-boken. Litterære plateutgivelser, om man så vil.

Men roman ble det ikke. Her en selvdeklarasjon fra 2007 (Johan Borgen i all ære):

Jeg er poet. Det er ikke noe jeg var, det er noe jeg ble. Jeg skal ikke eksakt si når. Jeg gav ut dikt og fikk trykt diktsamlinger, men det er ikke avgjørende. Snarere det, at jeg aldri søkte mot roman. Jeg skrev essays, jeg skrev sakprosa, jeg løftet fram poesien der jeg fant den. Det var ikke utslagsgivende hvem som skrev den. Det utslagsgivende er at det var poesi. Et gehør for poesi valgte meg.

Denne dokumentasjon har følgende innhold:

- I Fra *Briskeby blues* til *Blackbird Bye Bye*
(innledning, november 2012)
- II Kjell Heggelund: Det begynte som en rytme
(dikt, på omslaget av *Briskeby blues*, 1969)
- III Vokal betyr: å lese dikt høyt (tekst fra CD-bok til
Jan Erik Vold: Vokal, 2009)
- IV Preike damer i regn (forord til Dylan: *Damer i regn*
hvorfra tekstene til *Stein. Regn*, 1981 er hentet)
- V Denne verdens blodige kjærleik (baksidetekst til
Frank O'Hara: *Den dagen Lady døde*, 1986)
- VI I studio med Chet Baker i Paris
(baksidetekst til *Blåmann! Blåmann!* 1988)
- VII Sannheten om trikken ... (baksidetekst til
Sannheten om trikken er at den brenner, 1990)
- VIII The Pytt Pytt Blues (dikt trykt på platekonvolutten
og framført på *Pytt Pytt Blues*, 1992)
- IX Roald Helgheim: Her er så underleg (fra CD-boka til
Obstfelder LIVE på Rebekka West, 1994)
- X Her er huset som Per bygde (forord til boka *Her er*
huset som Per bygde & andre skillingstrykk, 1996)
- XI Storytellers (forord til gjendiktningene i
STORYTELLERS. En begrunnet antologi, 1998)
- XII Takk som byr: Svadaåret 2005 (fra CD-boka til
Vold synger svadaåret inn, 2005)
- XIII Walter Baumgartner: Kapstad/Vold på nye veier
(fra CD-boka til *Drømmemakeren sa*, 2008)
- XIV Svarttrost og blå gitar (fra CD-boka til
Wallace Stevens: *Blackbird Bye Bye*, 2012)

II

Briskeby blues 1969

Det begynte som en rytme

AV KJELL HEGGELUND

Det begynte som en rytme
inne i poetens hode, tror
jeg, sprekken i taket (som omtales i Bo på
Briskeby blues) og sprekken i ruta
til Hammerstad (som ikke
omtales i denne innspilningen) og alt det andre
kom siden, tror jeg. Hvis ikke
rytmen var der hele tiden da, lenge før
Mor Godhjerta (og Jan Erik Vold) kom inn
i bildet – på samme måte som havet (i havdiktet)
eller tangen (i tangdiktet) – for nå bare å holde meg til
tangen og havet. For dere har vel
lagt merke til hvor mye det snakkes om vann
og regn og hav i Mor Godhjerta? Frankie og Papa
drivende omkring over Mariannedypet, verdens
største havdyp eller
fristranda, svaberget, havet
å stupe i
havet vi alle skal til osv. eller poeten selv
lyttende til regnet (eller Lester Young). Han går
vannets vei, sier han. Hans knyttede neve
løste seg opp til vann, sier han. – Ja, den som måtte
føle seg kallet kunne skrive en hel liten
avhandling om dette. Mitt poeng
var nå ellers bare at det bæres av en rytme alt dette,
at alle labyrintene, snirklene, gatene,
trikkesløyfene og alt det grønne bæres av en
rytme i uopphørlig rörelse, jah hvorfor ikke: drivende
som tang i strandkanten (for å tale metaforisk).
Hør selv på Jan Erik når han leser
disse diktene. De begynte som en rytme,
tror jeg, innerst inne i dem er stadig
denne rytmen, tror jeg. Så kanskje Jan Garbarek, Arild
Andersen, Terje Rypdal og Jon Christensen også hørte
dén rytmen først? De stod med hodetelefonene

på og spilte med stemmen til Jan Erik
i ørene. Jeg hørte selv opptaket (da det ble
redigert) under Svein Erik Børjas ledelse,
fanfaren foran talen for
loffen var riktig, sa jeg, han nøyer seg ikke med å
slå på glasset den gutten, han velter
like godt hele bordet
før han begynner sin introverte tale
med full benledning. Jo, det var visst
noe slikt de hadde tenkt Børja og
Jan òg. Så det er nok noe med
rytmen også. (Hvem skulle man tro på
om ikke Børja og Garbarek?) Mulig det, mulig
det, sier du, men de har vel
noe å gjøre med virkeligheten også disse diktene,
de har vel først og fremst noe å gjøre
med vår håndgripelige virkelighet som ingen riktig
har beskrevet slik før? Ikke mulig å være uenig
i det. Jeg gikk selv hjem etter opptaket, over
Briskeby, som så mange ganger før. Ingen Jan Erik
der lenger, nei, han bor et annet sted nå,
men trikkeskinnene i svingen Holtegata-Briskebyveien fins,
tomta til Albin Upp fins, lyset fra
Francis Bulls vindu fins – og diktet
om å bo på Briskeby fins.
Her.

III

Tekst til CD-bok JEV: Vokal 2009

Vokal betyr: å lese dikt høyt

Jeg pleier si: «Jazzen var mitt universitet». Jazzen – og det ene året jeg studerte i California. Fra Oslo minnes jeg Sigmund Skards forelesninger om amerikansk litteratur, Erling Nielsens om dansk litteratur, Bo Thörnqvists om det svenske – og hans entusiasme omkring frambruddet av det nye, norske som skjedde på midten av sekstitallet. Men da var jeg på vei ut av det «akademiske». Jeg meldte meg på et «hovedfagseminar» for Daniel Haakonsen, men ble avvist fordi jeg kun

var mellomfagstudent. Jeg hadde mye glede av Einar Eggen, det halvåret jeg studerte i Uppsala og han var norsklektor.

Jeg hadde glede av Studentersamfundet i Oslo, der jeg ble knyttet til Kulturutvalget. Gav ut skrifter om, og ble kjent med, Johan Borgen og Tarjei Vesaas. Fikk låne hytta til Vesaas, på andre siden av Vinjevannet. Brukte sommeren 1964 til å oversette Becketts roman *Murphy*. Og komme i gang med egne ting. «Tek dei ikkje dette, er dei dumme,» sa Tarjei, da jeg leste høyt for Vesaas-folket ved avreisen om høsten. Første halvåret 1965, i Uppsala, brukte jeg til å stramme inn speildiktene, som kom ut i september. «Lyrikeren Jan Erik Vold skal lese på Club 7,» stod det i *Dagbladet*. Da forstod jeg jeg var blitt *lyriker*.

Det var dengang Club 7 holdt til i kjelleren på Edderkoppens gamle lokaler ved St. Olavs plass, det som noen år fremover figurete som ABC-teatret. Georg Johannesen kom dit. Han sa: «Les noe de ikke venter.» Så jeg leste *blikket*, min konkretistiske eksposisjon og permutasjon av de fem ordene (i alfabetisk rekkefølge) blikket / du / fanger / ikke / meg. Muligens leste jeg også fra debutsamlingen *mellom speil og speil*. Jeg mins ikke reaksjonen fra salen, men jeg mins vågemotet. At jeg satset på noe annet.

blikket var konsipert en julinatt 1964 på Juvstøyl. Jeg leste det høyt for meg selv, i parafinlampens skinn, mellom tømmerveggene. Og var høg som et hus i flere døgn etterpå. Teksten er inspirert av hva jeg visste om svensk konkret poesi. Samt katalogiseringene i Becketts roman *Watt*, der alle i rommet veksler blikk. Innlesningen av teksten skjedde på egen båndmaskin tidlig 1966, et par uker før jeg fikk et lite krypinn på Briskeby, hos Gustav Upp, svigerfar til min folkeskolekamerat Jan Erik Øverbye, som jeg tilfeldigvis traff på gata – han bodde som nygift noen måneder der, i påvente av innflytting på Lambertseter. «Jeg skal spørre svigerfar,» sa han.

I Briskebyveien 46 bodde jeg fra mars 1966 fram til sommeren 1969, da huset gikk ned i havet. Der ble mange av

de tidlige numrene av *Profil* snekret sammen, der dukket Helge Rykkja opp med sine duggfriske tekster, der ble Espen Haavardsholm trykket ut for første gang, der gikk Dag Solstad og jeg ut på taket og betraktet vårnathimmelen i det sagnomsuste året 1968, der forfattet jeg «Bo på Briskeby blues» – et så vakkert dikt at jeg tenkte husriverne ville ombestemme seg, når de fikk høre det.

Ja, jeg er naiv. Jeg var det og jeg er det. Men nå med ripe i lakken. «Smil / – og du får en støvel / plassert / mellom øynene, smil / likevel». kykelpis motto. Mor Godhjertas sorg. Vi er ikke lenger i en speil-verden.

*

Da Louis Armstrong spilte på Colosseum i Oslo oktober 1952, satt jeg i salen, likeledes når Red Mitchell kompt Billie Holiday femten måneder senere. Jeg ble medlem av Oslo Jazz Circle, lærte å lytte, lærte å skjelne, fant meg til rette i en tradisjon der en føler de sosiale implikasjoner som alltid har ligget i jazzen. Lærte slå takten på 2 og 4. Skjønte hva Erroll Garner gjorde, når han lå *etter* takten. Forstod hva Lester Young mente, når han sa: «Verdens beste saxe-seksjon? Det er Mills Brothers.»

Det var ikke svarets faktisitet som telte. Det var svarets frihet. Svarets overraskelse. Et spørsmål behøver ikke binde deg.

Jeg hørte Jan Garbareks kvartett sommeren 1969, på Karin Krogs jazzkjeller i det før nevnte ABC-teatret. Fabelaktig. Europas hjerte lå i Oslo! Jeg hadde lest dikt i Molde, på festivalen der, 1968 og 1969. Svein Erik Børja, TV-produsent, fikk ideen med å sette meg i en gyngestol og lese dikt. Senere koblet han Garbarek og Vold for plateinnspillingen *Briskeby blues*, som han fikk produsenten Mikkel Aas med på. Jeg leste høyt diktene for Jan, som dengang bodde i en blokk i Gamlebyen. Av dette skapte Jan vampen «Tang» og annet, som musikerne spilte inn, med mine innlesninger på øret. Denne

session var annerledes enn de som fulgte, da jazz og lyrikk ble fremført samtidig og signalene gikk i en pågående interaksjon hele tiden.

Nåvel. Plata ble gjort, kom ut, havnet noen uker på VGs «20 LP på topp»-liste. Jeg husker jeg sa til musikerne i studio, ettersom jeg de dager fylte runde tall: «Tredve år på å lette, tredve år på sveve, tredve år på å lande.» Gutta – Jan var 22 og hadde holdt på lenge – bare lo.

På nyåret 1970 ble vi invitert til å gjøre et par konserter på Snorloftet, en miniscene på Oslo Nye Teater. Senere ble det studentkonserter, klubbopptredener, en skoleturné i Oslo-området mars 1972 (37 konserter på 17 dager, med TV-opp-tak ved Børja, sendt 14.4.1972 og siden slettet av NRK), vi ble «stjerner» på Jazzklubben på Sogn. Høsten 1973 oppstod Garbarek/Stenson-kvartetten, vi hadde flere radiosendinger – for ungdomsavdelingen ved Erling Lægreid, for Radioteatret ved Gerhard Knoop. Fire år senere gikk vi i studio og spilte inn tre platesider på to dager, påplussert innlesning av en lengre prosatekst – så ble det en dobbelt-LP: *ingentings bjeller*.

Samarbeidet med Garbarek varte i ti år, med siste opp-treden på Bokdagen i Nationalteatret desember 1979. Vi trakk inn utenlandske tekster i våre show: Bob Dylans rare ting fra *Tarantula*, Peter Bichsels moderne eventyr, Robert Creeleys hippe USA-dikt.

Ofte leste jeg med Garbareks kvartetter, men også med tri-
oer som Garbarek/Arild Andersen/Edward Vesala for de nevnte skolekonsertene 1972; Garbarek/Andersen/Jon Christensen for turneen «ta VARE» våren 1973; Garbarek/Håkon Graf/Christensen for ballettforestillingen – *hvitt på hvitt* – i 1978 sammen med Høvik Ballett, både på Henie-Onstad-senteret i mars og senere turneer på Øst- og Vestland. Garbarek/Vold har fartet Norge på langs og tvers; hatt opptredener i Stockholm, Leningrad, Moskva; fundert lenge i Ålesund over den mann som ble etterlyst på høyttaleren: «Enok Kråkenes», som Bobo forestilte seg som en krumrygget fabelfugl som satt og pirket i maten med sitt store nebb (pianisten demonstrerte) –

inntil vi fant ut, mange år senere, at dette navn var en høyst offentlig figur, like virkelig som Hjalmar Andersen.

Jeg husker Jan sa, om musikken, det var i Tønsberg: «Alt kan ikke bli like bra, hver kveld. Men vi må legge til rette for at det store skal kunne skje. Da kan vi iblant få til dette som aldri kan bestilles på forhånd.»

Jan skrev en komposisjon «J.E.V» etter våre mange skolekonserter, innspilt på hans plate *Triptykon* (1972). Da er det ikke mer enn rimelig, at jeg kunngjør at åpningsdiktet på vårt felles dobbeltalbum hemmelig er tilegnet Vigdis Garbarek: «Din lytting skal være/din sang».

*

Å lese dikt høyt, hvor har jeg det fra?

Jeg lyttet til jazz&lyrikk, men det var ikke mange plater. Bob Doroughs lesning av Lawrence Ferlinghettis dikt «Dog» var bra. Jeg har alltid aktet høyt på Claes Gills vokal. Ingen kan formidle «Blåmann, Blåmann» som han. Og «Bekken går i engen». Da jeg første gang hørte Gunnar Ekelöf på plate, rykket jeg bakover i rommet – det var som dikteren satt inne i sin egen skalle og leste ut: «blommorna sover i fönstret ... och lampan *spinner* ljus». Og Vreeswijks fraserings, selvfølgelig. Dylans. Hele jazz-tradisjonen.

Høsten 1989 hadde Harald Are Lund fem «ukens artist»-program med undertegnede, der også opptak fra *etter* 1977 lanseres, tekster av Bob Dylan og Frank O'Hara og fra Chet Baker-innspillingen i Paris 1988. Her kommer også Robert Creeley med, til musikk av Garbarek/Stenson-kvartetten.

Så er det for å fortelle, at musikken går videre. «Onward!» Egil Kapstad kom inn i bildet, Nisse Sandström, Kåre Virud, Alfred Janson, Knut Reiersrud ...

Art Blakey ble spurt, da han var i Molde 1990, om hvor lenge han hadde tenkte å holde på. «I'll bop till I drop,» var svaret.

IV

Forord til Bob Dylan-bok 1977

Preike damer i regn

skal ikke jeg begi meg voldsomt utpå. Men her kommer altså 70 Dylan-sanger, hvorav de fleste burde være sangbare på norsk – og når jeg har kalt utvalget *Damer i regn*, så er det bl.a. fordi.

- 1) «Rainy Day Women» var den første av disse sangene som kom over på norsk
- 2) Det er noe eget med Dylan og regnet: Betyr regn smerte? betyr regn glede? – iallfall betyr det berøring, liv, påtagelig virkelighet
- 3) Det er noe eget med Dylan og damene: Kan det sies slik, at det han prøver gi og få, til og av, damene, nettopp er en levende virkelighetsfølelse – slippe unna jukset, juginga, lissom-samværet?
- 4) Damer i regn – kan selvsagt også leses: Dylan i regn
- 5) eller: Sanger i regn (Regnværssanger, sanger å synge i regnet) – som fører til
- 6) Du og jeg, kjære leser og medsanger, i regn – kort sagt:
- 7) Alle i regn.

Og regn, det kan da være både privatlivets regn og samfunnets regn. Når Dylan har ord å si til ei dame – Ramona, Søster Blå, Hjørdis eller hvem – fornemmer jeg det ofte som det kan være like mye en samfunnsform som et privatmenneske de ordene er henvendt til?

Så la oss si det dreier seg om alles berøring, alles liv her vi står i regnet alle sammen – våre forsøk på og lengsel etter berøring, liv, påtagelig virkelighet – i omgivelser der påtagelig virkelighet ikke alltid er lett å finne, eller forbli innenfor.

Jaja. Men vi skal klare det. Med samhold og solidaritet, innenfor det vi mener er virkelighet. Klarer ikke du det, så klarer jeg. Eller omvendt:

Vel, hvis jeg går dukken
før Grefsenkollens topp
og må lempes over kanten
klatrer jenta mi opp.

Og for den som ikke vet: Bob Dylan er født 24. mai 1941, i Duluth, Minnesota, USA og vokst opp i den vesle gruvebyen Hibbing, en ti mils vei derfra.

V

Baksidetekst til Frank O'Hara-LP 1986

Den dagen Lady døde

Frank O'Hara (1926–1966) tilhører den gylne generasjon nordamerikanske poeter som stod fram i årene etter den annen verdenskrig: Robert Creeley, Allen Ginsberg, Robert Bly er alle hans årsbarn – Miles Davis og Marilyn Monroe likeså. Hva man fester seg ved hos Frank O'Hara er gjerne det lette anslaget, den lyse tonen – og det merkbare mørke som ligger under. Når han skriver om roser, er det sorte roser. Når han skriver om kjærleiken, kaller han den «blodig». Hva angår hans eget hjerte, medgir han at det er splittet – «men den bedre halvdel av det, min poesi, er åpen». Den gratie og bevegelighet som styrer O'Haras poetiske utsagn, er av en slik art at tilhøreren ikke riktig vet hva han skal tro: «Jeg er dårlig i dag, men ikke så dårlig. Hvem har sagt at jeg er dårlig?» – linjer av det fuglelette slaget, der fuglen er fløyet, ofte, før den er sett. Med snø i skjerfet minnes poeten hvordan han nyss gikk med sand i badebuksene.

Frank O'Hara ble født i Baltimore, vokste opp i Massachusetts, studerte musikk, språk, litteratur ved Harvard og Ann Arbor, dro til New York og fikk jobb ved Museum of Modern Art, der han som intendant kom til å få ansvar for utstillinger og katalogforord. Billedkunst ble hans profesjon, billedkunstnerne hans omgangsvenner, likesom teaterfolk, ballettdansere, musikere, komponister, poeter, kunstnere på tvers av sjangergrensene – alle som hadde noe å bidra med i

den sydende aktivitet av eksperimenter og nyorientering som fant sted på 1950-tallet, da New York gjorde Paris rangen stridig som verdens ledende kunstmetropol. Frank O'Hara var både deltager og tilskuer her, igangsetter, inspirator, en uttrettelig ildsjel for andre, en rastløs skriver av egne ting. 813 dikt kjenner vi fra hans hånd, ved siden av artikler om kunst, småstykker for teater, diverse bidrag innenfor sjangre som kortfilm, tegneserie, journalistikk, samtaler om kunst, tekster til musikk, m.m.

Av diktene publiserte han rundt ett hundre mens han levde. De øvrige sju hundre er trukket fram fra skuffer og skap, notisbøker, brev til venner – og samlet i tre store, posthume utgivelser av Donald M. Allen, personlig venn og gedigen Frank O'Hara-spesialist. Poetens blyghet på egne dikts vegne står i kontrast til iveren etter å slå et slag for andre kunstners verk. Er denne blyghet part av hans mørke? Eller like gjerne part av hans instinkt – dette at poesien trives best når poeten får stå uten laurbær om halsen: «Jeg tror ikke jeg er ute etter å vinne, jeg tror jeg vil dø ukronet,» sier O'Hara i et dikt. Mens altså solen ute på Fire Island, newyorkernes sandstrandøy helt ut mot Atlanterhavet, i sin berømmelige morgenpassiar med poeten forsikrer ham at: «Du er kanskje ikke det mest storslagne som fins, men du er annerledes.» – En av de mest *poetiske* poetene jeg vet om, har oversetteren, for sin del, lyst til å tillegge.

De 25 diktene som presenteres på denne plata, er alle hentet fra *Frank O'Hara: Solen ute på Fire Island & andre dikt. Til norsk ved Jan Erik Vold*, utgitt av Gyldendal Norsk Forlag 1983 – som i alt rommer 121 dikt. Diktene på plata dateres mellom 1948 («Hvordan roser blir sorte») og 1961 («St. Paul og alt det der»). De tidligere diktene finnes overveiende på plateside A, de senere på plateside B. For dateringer, opplysninger, kommentarer vises det til Gyldendal-utgaven.

*

At Lady Day er Billie Holiday, fins det mange som vet. O'Haras kjente dikt fra 1959, «The Day Lady Died», har gitt tittel til plata. At Red Mitchell var bassisten som kompet Lady Day den ene dagen hun opptrådte i Norge, på Colosseum kino i Oslo 16. januar 1954, har derimot kanskje gått noen hus forbi? På matiné-forestillingen den lørdagen, benk 5 plass 33, satt en fjortenåring som kom til å tenke på dette, over tredve år senere, da det ble aktuelt på plukke ut et lag som kunne gi O'Haras dikt den rette ryggdekning – Red Mitchell (f. 1927), en av jazzens store bassister, født i New York, vokst opp i New Jersey, aktiv på Østkysten på 1940-tallet, Vestkysten på 1950-tallet, all over the place ever since, bosatt i Sverige fra 1968. «OK, I am willing to give it another try,» sa Red da det ble snakk om jazz & poetry, som han hadde vært med på rundt Los Angeles på slutten av 1950-tallet. Oppslagsbøkene sier at Red Mitchell har spilt bass på langt over 1000 LP-skiver. To av de senere, under eget navn, er *What I Am* (1979) og *Home Suite ...* (1985), der han også fremtrer som pianist og vokalist til egne tekster.

Nisse Sandström (f. 1941), langvarig makker av Mitchell i Stockholm, autodidakt tenorist med perfekt øre, varm tone, en katts følelse for balanse, født i Fiskenes tegn som han er. Samt naivistisk maler. «Jeg liker best det gamle formatet, 78-skivene med tre minutters spilletid. Da kunne du ikke nøle med å si det som skulle sies!» Blant jazzpianister nevner han med glede Thelonious Monk, Horace Silver, Count Basie, John Lewis. Blant Lester Youngs gyldne spor gjerne «I Want A Little Girl» fra 1938, med Kansas City Six, Lesters solo på klarinett. Mozart har han komplett på skive. Nisse Sandström kan høres på LP med Red Mitchell og Tommy Flanagan på *Home Cooking* (1980); med Red Mitchell, Horace Parlan og Monica Zetterlund på *Holiday For Monica* (1983). På somrene fanger han sommerfugler.

Egil Kapstad (f. 1940), pianist, komponist, lyrikkvinn – en følsom og groovy musikanter med stor bredde, stor forståelse, på mange måter han far sjøl i det norske miljøet. Han har kompet godtfolk fra Howard McGhee til Kari Svendsen. Han har studert tolvtoneteknikk og gregoriansk sang, skrevet viser for barn. Hans pianofavoritter er Mel Powell, Bud Powell og spesielt Bill Evans, som han har viet et jazzsymfonisk verk: *Epilog*, spilt inn på plate 1984. Andre LP-plater er: *Syner* (1967, med kor og storband), *Til jorden* (1978, med lyrikeren Rolf Jacobsen), *Friends* (1980, Kapstad–Johansen Quartet). Lytter gjerne til fuglenes fløyt, ulvenes sang.

Jan Erik Vold (f. 1939), poet, oversetter, jazzvenn – har lest dikt på plate til Jan Garbareks horn og fløyter på *Briskeby blues* (1969), *HAV* (1971), *ingentings bjeller* (1977). Og Bob Dylans sanger på norsk, sammen med Kåre Virud og Telemark Blueslag: *Stein. Regn* (1981). Han har turnert med Kapstad siden 1982 og presentert Frank O'Hara på jazzklubber, studenthuler, kulturhus over hele landet. Samsvar mellom musikk og dikt er blitt prøvet ut på disse duo-konsertene. Første kvartettfremføring av O'Hara fant sted november 1985, på Høvikodden Kunstsenter, med Mirò, Picasso, Ernst og Dubuffet på veggene, et opptak for norsk TV. Baksidfotoet stammer herfra. Sidsel Paaske (1937–1980), som har gjort emaljebildet på forsiden, var også en stor jazzvenn.

Den dagen Lady døde er innspilt digitalt, av Rune Persson på hans SONY PCM 1610, hjemme hos Red Mitchell i Stockholm. Balansen i lydbildet etableres ved oppstillingen av instrumenter og mikrofoner i rommet. Innspillingen er gjort på to spor, uten muligheter for fjerning av gultknirk eller korreksjon av feilbokstaving. Ikke ulikt Teddy Wilson-innspillingene med Lady Day fra femti år tilbake. Opptakene var klare på én kveld.

VI

Baksidetekst til Blåmann! Blåmann! 1988

I studio med Chet Baker i Paris

Chet Baker er en helt egen bokstav. Du så det fra det øyeblikk han kom inn på scenen, med trompeten i handa, satte seg ned på en pinnestol, lukket øya og gav seg til å spille. Hornet nært til mikrofonen, ryggen lett krumbøyd, venstre kne lagt over det høyre – med turnsko slo han takten. Eller, om øyet ikke var lukket, så festet et sted langt inne i ham – eller bortenfor oss – den horisonten all hans musikk syntes strekke seg mot. Det var vakker musikk, det var intens musikk – og samtidig intim, fortrolig, en varm stemme som snakket til oss. Vi trodde på den. Den fortalte at livet er en mørk vandring, vakker musikk lyset på ferden. Og alt som er varig vakkert, har sin pris. Chet Bakers magre, furede ansikt kunne minne om en gammel indianers.

Han mintes indianerne, fra sitt barndoms Oklahoma, hvor ille de ble behandlet. Hans bestefar hadde kommet over fra Norge: «Moser I think his last name was – I'll have to ask my mother about that.» Hans preferanse var Europa: «I just feel freer there, that's all,» svarte han en som spurte. Men gjør et unntak for parisiske drosjesjåfører med blodhund i side-setet: «I don't see why they have to be so rude. Do you?»

Innspillingene gikk lett, utrolig lett. All nervøsitet omkring fremmøte, spillehumør, personkjemi – så er det den norske trioene som ankommer Studio Sysmo langt over tiden, etter å ha ventet på taxi som var stor nok til å romme en kontrabass med plastfuttal! Randi Hultin og Jon Larsen hadde sittet med Chet Baker og Philip Catherine på kafeen over gata en time, drukket kaffe og hygget seg.

Ja, Philip Catherine, flybåren fra Bryssel, gudbenådet gitarist med Django Reinhardt og Jim Hall i fingrene, universitetseksamen i filosofi og økonomi i baklomma, mangeårig samarbeid med Chet Baker i fartsboka – selv om dette var første treff på lenge, de skulle spille fire kvelder sammen på

jazzklubben New Morning – godmodige, nyfrikne Philip ble med i studio av bare farta!

I full fart pr. bil over norske fjell var Terje Venaas kommet tre uker tidligere, budsendt fra Sognefjorden, for å gå inn som bassist med Chet Baker på en one-nighter i Sandvika. Bare et lærervikariat vestpå forhindret ham fra å fortsette på turné direkte videre. Venaas hadde spilt med Chet Baker i Norge tidligere (LP: *The Improviser*, 1983).

Egil Kapstad hadde håndhilst på Chet Baker tidligere, men – merkelig nok – ikke spilt med ham. Sammen med undertegnede hadde Kapstad funnet fram til et antall melodier å velge blant i Paris: jazz-standards, egne komposisjoner – og øverst i bunken «Blåmann, Blåmann», den kjære sangen fra vår barndom, så telemarksk vakker at guttungen bare en sjelden kveld ville høre den: «Den er så trist, pappa!»

«That tune sure gets you at once!» sa Chet – resten av arbeidet i studio gikk som en drøm. Jeg sa noe om innholdet i diktene til Chet og Philip, hastige oversettelser fantes til endel av tekstene, kombinasjonen av dikt og melodi var i enkelte tilfeller prøvet ut med andre musikere. Vi gjør 6 melodier første dagen (Blåmann, Body And Soul, If You Could See Me Now, I går ja, Love For Sale, Alice In Wonderland), 8 neste dag – klarer oss med ett eller to opptak, en sjelden gang tre.

Etter studio har Chet og Philip klubbjobb om kvelden. Etter klubbjobb byr Chet oss på middag, insisterer på å betale for alle. Jeg forteller at Egil er ivrig fuglelytter, abonnerer på massevis av fugleblader. Chet, den rare fuglen, sa: «Oh, I wish I knew more about birds!»

I studio, vi velger til rekviem Tadd Damerons vakre «If You Could See Me Now». Chet: «I love the melody. And I hate the man who stole it.» Han forteller hvordan komponisten på dødssengen hadde fraskrevet seg inntektene for komposisjonen, til fordel for en viss person som påtok seg å ordne med Damerons begravelse.

Chet Baker sa ikke mye. Han gav heller et vennskapelig dult i siden. Poeten leser: «That's when your heartache comes

to an end.» Chet, uten å ha fått forklart hele teksten, ser på poeten: «I wish you were right.» Og etter en pause: «I *hope* you are right.» Og etter en pause: «But I don't believe it.»

Siste kvelden på New Morning, Chet Baker går rundt blant folk i pausen, veksler ord med sine lyttere, speider etter den norske kontingenten, får med seg en stor blond en opp på scenen. «I'd like to introduce Eggyl, the Norwegian pianoplayer.» Nølede stemning, diskusjon om melodivalg, det er Calgary-OL og landsmenn av pianisten slikker sine sår. Så setter musikerne i gang: «Solar» av Miles Davis, Chet tar 8 kor på strak arm, hvorpå Egil følger med 6 – en fantastisk arkitektur utfolder seg. Randi Hultin sitter på første benk og flimer med video. Ute på gaten, vi veksler adressser, smir planer, takker for denne gang, Chets siste ord: «Well, I don't know when I'll see you guys next time.» Og et blygt, varmt smil.

Oslo i juni, ytterligere et rekviem legges på skiva. En hommage til Henrik Wergeland, som det ikke ble plass til i Paris i februar, knyttes nå også til Chet Bakers navn – han var falt ut av et vindu i Amsterdam i mai. «Bare bålet er tilbake, steinen som gløder. Slik var han uforbederlig. En sol.»

VII

Baksidetekst til LP 1990

Sannheten om trikken er at den brenner

Det fins visdom å hente hos indianerne, japanerne og de svarte i USA, for den som ikke med egne blå øyne kan se at det står feil til med de hvite i Norge. Oslo kommune helte bensin på sine trikker og tente på, for å bli kvitt den vakre utetrikken, på slutten av sekstitallet. Ved inngangen til nitti-årene setter norske forlag fyr på bøker de ikke har råd til å holde i lager pga. kommunens nytolkning av skatteloven – kvalitetsbøker som norske bibliotek ikke har råd til å kjøpe inn pga. reduserte offentlige bevilgninger. Det fargekart av blåtoner Oslo-trikken kjører rundt med i dag, ispedd røde vogner

(«blodtrikken») og karnevalsfargede («kondomtrikken»), skal vi ikke snakke om. Heller ikke hvordan det gikk med sporveien i Trondheim. I Bergen forsvant siste trikk for et kvartsekel siden. Snøen som faller – om den faller – er ikke helt hvit den heller. Offentlig korrupsjon i mafios skala i hovedstaden, med avleggere rundt om i landet, har endelig begynt å lede til rettslige undersøkelser og etterlysning av politisk ansvar. Den oljedirektør som satte sprett på fem milliarder norske kroner ved Mongstad-raffineriet, ble senere foreslått som kandidat til ledig universitetsdirektørstilling. Den bankdirektør som satte sprett på én milliard, vendte snart etter tilbake til sin gamle sjefspost innen shipping. Førstestavelsen i hans etternavn kom til å skape den folkelige myntenheten en lødd = NOK 1.000.000.000,-.

Vi får således: 5 lødd = 1 mong. Norges Banks nybygg kom på fire lødd, en budsjettoverskridelse på minst to. Diskusjon pågår om hvor på skalaen Lillehammer-OL og SAS-Hurum skal havne. Oslo byadministrasjon deler seg selv i 25 bydelsenheter, som hver utrustes med et inkomplett dataanlegg som siden kastes på dynga, fordi kommunen ikke ser seg i stand til å kjøpe det kompletteringsutstyr som kreves – 184 millioner kroner i vasken. Derfor, og av beslektede grunner, har Rolf Stenersens generøse samling norsk kunst gitt i gave til Oslos innbygger ligget nedpakket i kjeller i årevis, utilgjengelig for offentligheten – donasjonen fant sted i 1936 – samtidig som de gamle på Tåsen Aldershjem ligger på badet og dør. Andre aldershjem, som det på Grünerløkka, skal innskrenkes ved – som det heter – «naturlig avgang». De svake og sårbare i samfunnet trakasseres: ungdommen, barnefamiliene, de rullestolsbundne, de bostadssøkende, de fleste av dem som er bosatt i Finnmark fylke. 1990-årenes første norske statsminister har selv formulert den politikk hans parti går inn for: «Skal vi sikre fremskrittet, må vi i tide fjerne det vi kan kalle sanden i maskineriet.»

*

Dette er tredje plate som er blitt til i samarbeid med Egil Kapstad, som trygt kan sies å være «musical director» for dette jazz&lyrikk-opplegget han og jeg har holdt gående siden januar 1982, da vi første gang presenterte Frank O'Haras dikt på biblioteket i Club 7, Oslos sagnomsuste ungdomsklubb siden 1963, sendt i havet 1985 av ordfører Nordengens dobbeltstemme – en forløper til Blitz 1990, som byens Høyrevalgte også vil ha fjernet. Kapstad høstet stor applaus og Spellemannspris for sin lenge etterlengtede «piano-debut» i fjor med platen *Cherokee*.

Nisse Sandström fra Katrineholm, svenskenes suverene tenorsaksofonist med Lester Young, Dexter Gordon, Lucky Thompson og seg sjæl i hornet, møtte jeg i Stockholm juni 1984, på en poesiaften med jazzinnslag på Dramatens Lilla Scen. «Well, thank you, Sir,» var det eneste man kunne si, etter å ha hørt Nisse spille «There Will Never Be Another You» og andre klassikere. Platen *Young Forever* (1986) er Nisses hyllest til den store Lester – «the President» som Billie Holiday kalte ham. Nisse var med på vår Frank O'Hara-LP *Den dagen Lady døde*.

Terje Venaas, solid bassist, Buddy-prisvinner forrige året, utvandret moldenser som i Paris 1988 spilte *Blåmann! Blåmann!* med Chet Baker om dagen og på natten så Geir Karlstad fra Calgary-OL gli inn i skøyteveggen så det svei, trofast makker for Kapstad gjennom mange år – han var faktisk med på vår Club 7-aften 1982. Terje og jeg gjorde Bislett-sangen for Boris Stenin, Reidar Liaklev og andre notabiliteter etter skøyte-VM på Valle-Hovin 1989.

Jon Christensen, drummer man, oppvokst på Grünerløkka før Grünerløkka ble Oslo 5. Kompet Bud Powell og andre amerikanere på gamle Metropol tidlig på sekstitallet og var med i George Russells ulike skandinaviske grupper. Langvarig samarbeid med Jan Garbarek. Sitt nåværende band «Masqualero» har han ledet siden 1983, sammen med Arild

Andersen. Moro å ha med Jon igjen, han spilte på *Briskeby blues* og de andre platene jeg gjorde med Jan på seksti- og syttitallet.

Benjamin i laget, Knut Reiersrud, gitarist med Robert Johnson, Charlie Christian og Ry Cooder i fingrene, dro til Chicago 18 år gammel for å sjekke ut Buddy Guy, Doctor John m.fl. Spilte i det norsk-svenske «Four Roosters» tidlig på åttitallet, som siden splittet seg til «Heavy Gentlemen» i Norge og det svenske «Chicago Express», der Reiersrud iblant er gjestesolist. Samlings-LP *Snake In My Bedroom* (1988). Allsidig herre, med kompasspila dirrende i landskapet mellom blues og folkemusikk.

VIII

Titteldikt på LP 1992

The Pytt Pytt Blues

(Mel. Harry Warren: *Lulu's Back In Town*)

I

Du kommer hjem fra jobben, sliten og trett.
Du slenger fra deg lua, livet ække så grett.
Du tar deg en pinne, du tar deg tre.
Så går du ut og kvæler den første du får se.

Den gutten stod og fikla ved garasjedør'n.
Du visste hvem han var, du hadde sett'n før.
Du storma ut på tunet, uten skyggelua på.
Men guttungen stakk av, det terga deg blå.

Kvelden går som en vanlig TV-kveld.
På fritida får polti velge moroa selv.
I Dagsrevyen brenner det friskt fra et hotell.
Men guttejævern han sku' hatt en karamell!

Og ser, der er'n tilbake, fullt firsprang nå!
Ta nakkegrepet på'n og hold til han blir grå!
Folk stimler til, mange gir deg gode råd.
Du nekter høre på dem. Og en halvtime går.

II

En halvtime i armen på Onkel Politi
som strammer det han kan rundt strupa di
er slettes ikke bra, du svimer av fort.
Han strammer og han strammer, d'er enkelt gjort.

Konstabler de har lært «the bar arm control»
på poltiskolen sin, det kalles ikke vold
for grepet er ufarlig. Han har tatt det før.
Visst ligger gutten bleik, men neiggu om han dør!

I Engleland er himlen aldri blå.
En snut som lukta børst var det siste du så.
En hårete arm bak en jakke som var grå.
Noen mensker heia, andre begynte gå.

Riksadvokaten sa: Den arme politimann
han kvalte deg nok ikke, du bare døde fra'n.
Konstabel med promille på Majorstu Poltihu
stemmer opp ved grava di The Pytt Pytt Blues.

(In memoriam Tonny Askevold, 1972–1990)

IX

Anmeldelse av Obstfelder-konsert 1993

Her er så underleg

AV ROALD HELGHEIM

Jan Erik Volds kombinasjon av jazz og lyrikk er i dag eit kunstnerisk konsept utan like i internasjonal samanheng. Amerikanske beat-poetar begynte med det på femtitalet, Vold fanga det opp på sekstitalet og vi fekk *Briskeby blues* bygd på Volds frodige diktsamling *Mor Godhjerta*, og med Jan Garbareks kvartett som tonefølgje.

Sidan då er det berre Vold som har halde tradisjonen ved like, og platene og konsertane har blitt sikre suksessar, som samlar eit breiare publikum enn berre jazzen eller lyrikken åleine. Det skuldast ikkje berre Jan Erik Volds uhyre spesielle

måte å lese både eigne og andre sine dikt på. Bak suksessen står også ein musikalsk leiar som sjølv er genuint interessert i lyrikk. Med sitt enorme musikalske repertoar er Egil Kapstad ein meister i å plukke den rette låten til det rette diktet. For kven kan elles kome på at bossa nova-klassikaren «One Note Samba» på ein prikk passar i takt og rytme til Sigbjørn Obstfelders ofte tonsette dikt «Regn»?

Det kan vår mann, og for Jan Erik Vold og hans musikalske følgjesveinar er det ein sjølvfølge at når 100 årsjubileet for Obstfelders einaste diktsamling *Digte* skal feirast, så er ein Thelonious Monk, ein Dizzy Gillespie, ein Miles Davis eller Duke Ellington opplagde musikalske følgjesveinar, endå Obstfelder sette sine bein på amerikansk jord lenge før jazz-en hadde fått eit namn. Men Obstfelder var ein globetrottar og den modernistiske lyrikkens pionér, så kvifor ikkje? Med Vold-bandets framføring kan vi alle høyre at det *svingar* av Obstfelder, og den poetiske bohem ville heilt klart hatt sans for Thelonious Monks musikalske filosofi.

Konserten på Oslos nye musikalske varmestove, Rebekka West, avslutta ein Obstfelder-turné i det sørlige Norge med Flisa som nest siste stoppestad. Utanom dei faste musikarane Egil Kapstad (piano), Terje Venaas (bass) og Nisse Sandström (tenorsaksofon) er også den amerikanske gitaristen Doug Raney med, ein hyppig Norges-gjest, også kjend for samarbeidet med Thorgeir Stubø. Ein kosmopolitisk kvartett i Obstfelders ånd, og det var berre å la seg beruse av ord og tonar i svingande samklang fra første strofe, der Gillespies «Con Alma» følgde Obstfelders dikt «Venner». På den musikalske sida var Nisse Sandströms tenorspel mellom dei store høgdepunkta for denne anmeldar.

Ei ekstra litterær perle var Christian Krohgs portrettintervju med Obstfelder, levande framført av kveldens poet. Ein oppjazza versjon av «Eg veit ei lita jente» var det norske musikalske innslaget attåt «Sigbjørns blues», bygd på notar nedteikna av meisteren sjølv. Dermed var ringen slutta, og

til Duke Ellingtons «C Jam Blues» kunne den jubilerande poeten undre seg over kva klode han hadde hamna på.

Etter dette kan Obstfelder ikkje anna enn smile i grava si.

X

Forord til pocketbok 1996

Her er huset som Per bygde

Skillingstrykk er de gruelige hendelsers sjanger, fra gamle dager, før radio/grammofon/televisjon/tabloid og annet tok over. En skillingvisse fortalte for skipsforlis og ildebrann, vulkanutbrudd og sandstorm, misgjerninger og mord. Men den gav også plass for hyllester og minneruner, med navn og lokalitet behørig angitt.

Et sted mellom den poetiske journalistikk og den journalistiske poesi finner vi altså den sjanger som Villon og Bellman, Brecht og Guthrie, Vysotskij og Vreeswijk dyrket – stundom Wergeland, Bjørnson, Johannesen med – en diktart der sentrallyrikkens Havet, Døden og Kjærligheten godt glir inn, i fall det konkretiserers: Hvilket hav: Bottniska Viken / Hvilken død: Flekktufys / Hvilken kjærlighet: Elvira Madigan og løytnant Sparres.

En kjent norsk forfatter ytret engang, apropos diktningens frihet kontra diktningens sannferdighet: «Selv tilhører jeg dem som mener at baker Hansen ikke blir mer baker Hansen om man insisterer på å kalle ham baker Hansen.» Synspunktet kan diskuteres. I foreliggende samling skillingstrykk gjelder iallfall, at den politiker som nevnes ved navn helst er rette vedkommende i sin dokumenterte gjerning. Det samme gjelder, selvsagt, hin enkelte skøyteløper, bankdirektør, snikskytteoffer – og skaldens kjære fransk-lærerinne Maj Millberg.

Det første dikt jeg fikk på trykk – i *Dagbladet* for 35 år siden – tok faktisk utgangspunkt i en offentlig akt: en tvilsom politisak fra hovedstaden. Som skillingstrykk kan man kan-

skje også regne den tyft Vietnam-dikt jeg skrev fra 1965 og utover, avsluttet med følgende «dikt-opphør-deal»:

hei johnson
jeg har et forslag

om vi slutter å skrive
om vietnam

vil du da holde oppe
å bombe i vietnam ok

Det utvalget med skillingstrykk som her foreligger, tar utgangspunkt i tildragelser som i tid strekker seg tilbake til funnet av Nordsjø-oljen – den enkelthendelse endringene i det norske samfunn den siste mannsalder så avgjørende knytter seg til: vår pengevern på havsens bunn, som maler gull og falske drømmer. Når den norske statsminister i sin nyttårstale etterlyser solidaritet og omsorg landets borgere imellom, lyder dette for mange en smule malapropos, med tanke på at det er regjeringspartiets politikk som har fjernet mye av grunnlaget for disse for et fattig folk så selvsagte ting.

Vi vet at Norge, et av Europas rikeste land for tiden, driver en fremmedfiendtlig innvandringspolitikk. Politiet stormer inn og setter familier med dødssyke barn direkte på flyet. «Norsk flyktningpolitikk er i pakt med våre beste demokratiske tradisjoner,» forsvarer maktens forvaltere seg med. Av 4338 som søkte fikk 22 personer (0,5%) politisk asyl i Norge 1994. 3 av 4 innvandrere går arbeidsløse.

«De rike blir bare rikere. De rike regjerer med to tredjedels flertall.» I Norge grunner dette seg på: Når Arbeiderpartier fører Høyre-politikk samtidig som Høyre fører Høyre-politikk, er en politisk blokk oppstått på fullt demokratisk vis, som ingen tradisjonell venstrebevegelse kan stå seg mot.

Tekstene i denne bok er lansert på ymse vis i vårt offentlige rom – med fornyet glød fra det gangsteroides åttiallet av. Det avgjørende nittallet? Så forsøker tekstene å gå makt-

haverne imot. Non serviam. Dikt som ikke vil tjene. Dikt som ikke vil tie. Dikt som vil tale tydelig.

XI

Forord til antologi 1998

Storytellers

betyr: Historiefortellere. I dette tilfelle poetiske historiefortellere, altså poeter som vet å kunne dra en historie, i dikts form. I denne bok – som er en blanding av diktantologi, essay-samling, gjendiktning utvalg, illustrert poesialbum, lesebok for alle – er samlet femten slike.

Vi vet at diktets form ellers gjerne er knyttet til det lyriske uttrykk: følsomhet, inderlighet, sjelen satt i bevegelse. Ikke alltid gjør diktet rede for de omstendigheter utenfor teksten som gjorde at diktet ble skrevet. Et dikt er det heftige øyeblikks uttrykk, der fortellingen gir et handlingsforløp som strekker seg over tid, kan det sies slik?

«PROSA ER LINJE, POESI ER PUNKT»

Tre bobler fra bunnen, siden
ikke noe mer. Det var hele diktet.

Jeg gjentar: Tre bobler
fra bunnen, siden ikke noe mer. I prosa

vil det lyde slik: Tre bobler fra bunnen,
siden ikke noe mer. Situasjonen kommer aldri

igjen: Jan Erik Vold ved vannet, *det*
vannet, den stubben og tre bobler som bryter

den svarte overflaten, de tre boblene, i *den*
rekkefølgen, dannende *den* trekanten – og så

borte igjen, kosmosklokka har tikket
videre. I poesi lød det altså slik:

Tre bobler fra bunnen, siden
ikke noe mer.

Prosaens linje er den tid fortellingen behøver, for å bli fortalt. Poesiens punkt er tid fortettet til det ladede øyeblikk da den poetiske inngivelse ytrer seg, i diktets knappe form. Det poetiske punkt opphever tiden, opphever fortellingen.

Likevel: Ethvert dikt hviler i en historie, et spenn av tid, en sammenheng, om enn ikke alltid bokstavert i teksten. Det er leseren, som ved sin mottagelighet, innlevelsesevne, bakgrunnskunnskap kan ta til seg diktet som en lysende tekst, som stiger fra en fond av vanlig hverdag. Forslag: Diktet skyter opp som en blomst i farger, mot en fond av fortellingens grå?

Men ikke alle dikt er slik. Det fins dikt der selve fortellingen er sentral, hendelsesforløpet strukket ut over tid: narrative dikt kalles disse (latin *narratio*: fortelling). Det fortellende element er ellers, som vi vet, kjernen i den episke diktning: allverdens historieberetninger på prosa, fra oldtidens gude- og heltesagn til den moderne bokindustri romaner og noveller.

*

Den bukett dikt som her følger, har alle en historie å fortelle. Følgelig er alle av en viss lengde, som iallfall overstiger én bokside. Der unntak finnes (hos Hofmo, hos Orvil) er et knippe dikt satt sammen til en helhet som gjør at en «fortelling» like fullt lar seg utlese. Noe av vanskeligheten for leseren av det moderne, knappe dikt kan nettopp være å finne den sammenheng, den forståelsesramme, den usagte «fortelling» teksten skal settes inn i – f.eks. her:

BARE EN STRENG

Bare en streng
i moll
for dødens hjerter,
bare en strek
i svart
for de overgitte.

Så ville de kommenterende miniessays som etterfølger hver storyteller prøve å tilrettelegge den historie som hviler i teksten – i ovenstående tilfelle: Gunvor Hofmos sorgvandring langs Bretagnes strender våren 1950, påkallende sin døde jødiske venninne.

Redaktørens forhåpning: å kunne tapetsere det rom diktet vandrer i. For jeg tror ikke på det avsenderløse dikt, der forfatteren sitter i intet og skriver! Det er vegger rundt alle rom, det er en sjattering i alle papir, det er en årstid i de fleste dikt, en geografi, en livsalder – en historie. Og diktet, hvor hemmelighetsfullt det enn prøver formulere seg, ønsker å meddele denne story til noen.

Dertil skal nevnes: Samtlige dikt i *STORYTELLERS* er lest inn på plate til jazz og annen musikk, tilrettelagt av pianisten, komponisten og arrangøren Egil Kapstad – min samarbeidspartner gjennom mange år. *Kapstad, Vold & venner: STORYTELLERS* er således en CD-plate som utgis på Hot Club Records, Oslo og lanseres samtidig med foreliggende bokutgivelse.

Stig så på, storytellers fra de siste halvannet hundreår.
Lån dem øre, lesere fra slutten av vårt eget.

XII

Aviskronikk januar 2005

Takk som byr: Svadaåret

Værgudene fins, men de tier, ofte, på våre kanter. Menneskelig hybris fins, og tier sjeldnere, også hos oss. Norsk skøytesport er inne i en oppgangsperiode den ikke har sett maken til på lenge. Mange er glade. Norsk hoppспорт er tilbake i skyggenes rike.

Vi er gått inn i 2005, svadaåret. NSB smeller til med glorete plakater på Oslo S: «Svensk by på åtte bokstaver. Nå kan du reise med NSB regiontog til Gøteborg», samme uke som de nedlegger den 133 år gamle daglige togforbindelse Oslo–Stockholm, som alltid kjørte med fulle tog.

I 2001 gikk inngikk Norges Statsbaner en intensjonsavtale med Sverige om å legge hurtigspor fra grensen til Lillestrøm, slik nabolandet har gjort det fra Stockholm til Charlottenberg. Denne avtale har Norge brutt.

Svensk jernbane innser den kan ikke samarbeide med en så troløs partner som Norge. Med hurtigspor hovedstad til hovedstad kan togreisen gjøres på fire timer. Man skulle tro NSB hadde fått betalt av flyselskapene for å obstruere denne løsning.

Norge har underskrevet Kyoto-avtalen. Isteden kommer vi til å bli en formidabel forurensner på bil/buss/fly-strekningen til Sverige hovedstad. Kronprinsparet gråter fordi de reiste på juleferie til Brasil midt under flomkatastrofen i Asia. Det er parets dårlige rådgivere som får skylden.

Har Norges statsminister tenkt over hvem som bør få skylden for tognedleggelsen? Er det nedsatt noe «råd» til å vurdere Norges jernbanepolitikk?

Oslos byrådsleder skryter av oppussingen av Karl Johan og byens sentrum til 400 mill. kr. Dette skjer «som en del av fornyelsen til 100-årsmarkeringen av unionsoppløsningen,» skriver VG stort oppslått forleden. Erling Lae sier han har ambisjon om at Oslo «skal gå fra å være litt småsjuskete til å bli vakker».

Vel, vi har hatt mange års Høyre-styre til å gjøre Oslo «småsjuskete». Men la oss snakke idrettspolitik, atter en gang.

Samtidig som hovedstaden går minst 50 mill. kr. i beit ved byggingen av Nye Bislett stadion, har Oslo har solgt Bislet Bad til et privat firma for én million, byens første og mest tradisjonsrike svømmehall. Vi vet at også nabotomta eies av Olav Thon, der storbygg skal reises.

Klimaendring er på gang. Østlandet kommer til å få Vestlandsklima, sier de værkyndige. Skisporten vil lide. Skøytesporten lider allerede. Hva trenger hovedstaden, med dårlige vinterprognoser, om ikke kunstfrosne arenaer for utendørs aktiviteter som skøyteløping, til befolkningens glede?

Nye Bislett stadion står foreldet samme dag det er ferdigstilt, i og med at man har latt fare en gedigen anledning til å gjenskape et hovedstadens uterom vinterstid. Anlegget er dimensjonert slik at det akkurat *ikke* fyller skøytesportens mål. Kom ikke og snakk om at «skøyter har flyttet innendørs». Det fins barnefamilier, det fins folk som vil ta fram de gamle lengdeløpene, det fins ungdom som mangler møteplasser, det fins sentrumsboere som vil trene.

«Om hundre år vil vi bli husket for Nye Bislett,» sa Rolf Nyhus fra Oslo Idrettskrets, i en høring angående anlegget.

Ja nettopp, som ansvarlige for Norges hovedstads største fadese noensinne: å rive Europas flotteste stadion for å bygge opp et kamuflert utendørs TV-studio for ett årlig friidrettsstevne. På det ordinære budsjett inngår ikke engang tribuneoverbygg. Is om vinteren og innendørs idrettshall, som rehabilitering ville gitt, har man valgt bort.

Idrettspolitikernes løgner har gitt oss et nytt anlegg byens befolkning hverken ønsker eller trenger. Erling Lae sier: «Jeg har ambisjon om at Oslo skal være Europas hyggeligste hovedstad.»

På Sagene Bad, som kommunen har fredet, vokser trær opp av skorsteinen. På blåtrikkens flanker breier seg reklamefigurer i glørete former og farger. Annonseudnaer putter med truten fra fortau, husvegger og torg: Visuell forurensning av det offentlige rom. Panoramavinduene i Oslo S blokkeres av hotellet mot sjøsiden, reist på tomte ordføreren «glemt» han hadde solgt.

Næringslivet i allianse med krefter innen Skiforbundet prøver fravriste Vikersund stedets tradisjon og hegemoni på Norges suverene skiflygerbakke, ved å lansere en ny storbakke i Rødkleiva ved Oslo. Med alle de økonomiske misligheter som er avslørt i idrettsadministrasjonen av vårt land – la ingen være så blåøyet at man tror dette gjøres for hopp-sportens beste.

Det er reinspikka markedsliberalisme, økonomisk dekkoperasjon, utarming av et opparbeidet idrettsmiljø i en nabo-

kommune. Slik billigsalget av Bislet Bad til fastlandsnorges rikeste person også har noe «underfundig» ved seg. Norges sportsjournalister og vår økonomiske presse bør være våknere enn de var i Bislett-saken!

For all del, det er fint at de rydder opp på Karl Johan og deromkring. Brostein er brostein. I Europas øvrige hovedstader inngår slikt som det selvfølgelig vedlikehold av bymiljøet, som Oslo har sjusket unna i flere tiår.

Slik sett fremstår 2005 som et skippertaksår. Svada er og blir svada, også når det er jubileum.

«Benker og søppelkasser byttes ut for å oppnå en enhetlig design.» Jo, vi takker.

XIII

Tekst til CD *Drømmemakeren sa 2008*

Kapstad/Vold på nye veier

AV WALTER BAUMGARTNER

Ved inngangen til oktober 2006 satt jeg sammen med Jan Erik Vold på terrassen til hans sommerhus i Skåne. Vi hadde jobbet hardt et par dager med å gjennomgå min oversettelse av *Drømmemakeren sa*, til Gyldendals tospråklige norsk-tyske pocketutgave. Da var det at jeg, som festivalsjef for «Nordischer Klang» ved universitetsbyen Greifswald, fikk ideen å bestille musikk av Egil Kapstad til disse diktene.

Egil Kapstad svarte ja på stående fot. Han ville skrive for strykekvartett, tensorsaksofon, piano og stemme – dette var noe han hadde tenkt på lenge. Han brukte vinteren til å komponere, mens han fortløpende diskuterte tekstene med Jan Erik Vold. Nisse Sandström skulle spille tenor, strykerne var den nyetablerte «Quartet On The Corner», under ledelse av Wiggo Dahl.

Lørdag 5. mai 2007 hadde verket, med dette ensemble og komponisten ved flygelet, premiere i Greifswald Universitets barokke aula – forfatteren leste samtlige 144 dikt på tysk. Det var en sporty innsats – og en kunstnerisk bedrift. Også fra musikernes side krevde Kapstads nyskrevne verk høyeste

konsentrasjon og innlevelse. De vakre komposisjonene og de sterke tekstene flettet seg inn og ut av hverandre i et perfekt «Gesamt-kunstwerk» med varighet på over en time. Alle i salen ble sugd med!

At den norske poeten er en av verdens fremste jazz&lyrikkutøvere visste vi her i Greifswald – to ganger tidligere har han gjestet festivalen: i 1996 med Kapstad/Sandström jazzkvartert og i 2001 med slagverkensemblet SISU.

Om fremføringen av tekst og musikk skrev en anmelder i studentbladet *Moritz*: «En kunstnerisk nytelse av høyeste klasse ... Ikke på sitt eget morsmål, men virtuost og utrolig fascinerende resiterte Vold diktene i sin tolvdelte samling. Sammen med de fremragende musikerne gav han oss en imponerende aften.»

Ved lesningen av nye diktene i *Drømmemakeren sa* beveger Jan Erik Vold seg inn i samtidsmusikkens felt, men beholder samtidig et feste i jazzens fraseringsmåte. Egil Kapstad, musical director for samarbeidet med Jan Erik Vold gjennom snart et kvartsekel, er ikke bare en elegant swingende og følsomt lyttende jazzpianist og bandleader, han har dessuten komponert for kor og for symfoniorkester.

Om musikken til *Drømmemakeren sa* forteller Kapstad at den danner tonebilder til bokens tolv avsnitt, med tolv dikt i hvert avsnitt. Strykernes klangfarger skal gi impulser til lyrikerens resitasjon, som ytterligere blir støttet av pianoets og saksofonens kontrapunktiske improvisasjoner, der det åpnes for en mer spontan interaksjon mellom tale og tone. Lytt til hvordan oppleseren gjør sine pauseringer, hvordan han «innventer» musikken, hvordan han legger trykket på en overraskende aksent!

Komponisten sier: «Musikken henter sin næring fra diktene. Fargene vil derfor komme fra ulike kilder – folketoner og samtidsklanger, jazzmusikk og tonerekker med arabiske og jødiske røtter. Volds drømmebilder beveger seg i et landskap som veksler mellom abstrakt og konkret. Musikk er i og for seg abstrakt, men jeg forsøker å framkalle enkelte

konkrete assosiasjoner – en fugl, et landskap, et navn, en hendelse.

Diktenes innhold har jeg drøftet med poeten. Om avsnitt VIII 'Store far er blitt en eikestokk' har Jan Erik forklart at dette er et requiem over hans svigerfar Harry Hellman (1919–2004). Da gir det seg selv hva døren som åpnes og lukkes skal bety. Sluttdiktet i sekvensen handler om Stianderøds-
vågen, som bukter seg forbi Harry Hellmans hus opp langs Linderødsåsens myke landskap mellom åker og løvskog.»

Den
kanelbrune
landeveien. Ingen kommer, ingen
går. Den slingrer

seg gjennom
et mildt stigende landskap, der
husene
står. De kurvede former

lever. Hvem finner
et øye
som ser? Alt
han bad om var nøysomhet.

Etter «verdenspremieren» i Tyskland er forestillingen blitt fremført to ganger i Norge, på originalspråket. Det var i Gamle Logen på Oslo Kammermusikkfestival 14. august 2007 – og i Olavshallen for Studentersamfundet i Trondheim 21. oktober samme høst.

Og nå fins altså hele verket på CD, her med Atle Nymo på tenorsax og Quartet On The Corner bestående av Wiggo Dahl (1. fiolin) og Daniel Dalnoki (2. fiolin), Jon Sønstebø (bratsj) og Bård H. Bosrup (cello) – uendelig vakkert og meget gåtefullt, fullt av sorg, fullt av glede, gjennom-musikalskt – en sann svir for lytteren.

Diktenes betydningslag og vekslende perspektiver, deres polyfoni av politiske realiteter og indre syner, bajonettbruk

og den elskendes rygg, Buenos Aires og den magnetiske nordpol, Tutankhamon og to svarte hansker i solnedgang – dette er disparate motiver som sammenføres i et kongenialt semantisk-musikalsk univers, der ord og toner beriker hverandre.

Tyve år etter utgivelsen av *Blåmann! Blåmann!* med Chet Baker, ti år etter *STORYTELLERS* med sine tolkninger av den vestlige verdenslyrikken, er *Drømmemakeren* sa en ny milepæl i Jan Erik Volds tekst-musikalske utvikling, i samarbeid med komponist, pianist og sjelefrende Egil Kapstad. Et nyskapende verk med utsikter til å bli en klassiker.

XIV

Tekst til CD Blackbird Bye Bye februar 2012

Svarttrost og blå gitar

«Er det noen du kunne ha lyst til å gjøre en konsert med, som du ikke har samarbeidet med før?» ble jeg spurt, av Kongsberg Jazzfestival. «Ja,» svarte jeg, «Bill Frisell». «Pussig at du skulle nevne ham, han skal hit til Kongsberg uansett.»

Det var starten på Jan Erik Vold 3, som har spilt sammen denne ene gangen: Kongsberg Kino fredag kveld 9. juli 2010.

Wallace Stevens (1879–1955) er en av de store nord-amerikanske modernist-poetene. Jeg lærte å kjenne hans diktning under et stipendieopphold i USA 1962–63 på University of California at Santa Barbara, der jeg studerte litteratur. Helt siden dengang har jeg vært opptatt av disse diktene og forsøkt å få dem over til norsk. «Tretten måte å se på svarttrosten på» var det første jeg klarte å oversette, trykt i *Vinduet* 1/1970.

Et knippe av diktene til Wallace Stevens ble lansert i antologien *STORYTELLERS* (1998). Oversettelsen av hans sentrale verk fra 1937, den 33 dikt lange sekvensen «Mannen med den blå gitar», inngår i essaysamlingen *P x 3* (2003). Noen år senere ble et større utvalg på 99 dikt samlet i Wallace Stevens-bindet *Keiseren av iskrem* (2009), med tittel hentet fra poetens favorittdikt: «The Emperor of Ice-Cream».

Jeg hadde ikke møtt Bill Frisell før. Men jeg er gammel venn og kollega av Arild Andersen, som jeg hadde samarbeidet med i Jan Garbareks ulike grupper rundt 1970 – og sporadisk senere òg. Jeg visste Arild hadde gjort ting sammen med Bill Frisell siden tidlig på 1980-tallet. Nå ville det seg så vel at Bill Frisell skulle ha en konsert i Oslo februar 2010, der Arild og jeg fikk anledning til å treffe ham og rådslå om Kongsberg-konserten.

Jeg nevnte Wallace Stevens-tittelen for Bill. Han sa: «*The Man with the Blue Guitar* – er ikke det et album av Johnny Smith?» Hvilket det var, fra 1962, nylig gjenutgitt i en samleutgave på 8 CD-skiver: *The Complete Roost Johnny Smith Small Group Sessions* (2002), der hans innspillinger fins, fra «Moonlight in Vermont»-hitten med Stan Getz i 1952 og framover.

Arild og jeg møttes i Oslo og skisserte et program for en jazz&lyrikk-forestilling i Kongsberg. Vi prøvde ut ulike melodier til ulike dikt – og endte opp med syv Arild Andersen-temaer, et par stykker av Bill – og standardlåtene «Bye Bye Blackbird», «Basin Street Blues» og «Imagination», den siste tiltenkt «Mannen med den blå gitar».

På Kongsberg hadde Bill Frisell en konsert tidligere samme dag. Vi fikk halvannen time til å forberede oss på vårt show, som skulle starte sent på kvelden. Standardmelodiene ble det knapt tid til å prøve ut. Takket være den lykkelige omstendighet at NRK radio hadde bestemt seg for å spille inn hele konserten, kunne dette Wallace Stevens-samarbeidet over språkgrensene danne grunnlag for nærværende CD-album. Scenebildet av Wallace Stevens er hentet fra bokomslaget med Steffen Kvernelands dikterportrett.

Under konserten leste jeg diktene på norsk, med noen få doblinger på engelsk. Diktene gjengitt i CD-boken trykkes både i oversettelse og på originalspråket. Presentasjonen av diktene under konserten skjedde dels på engelsk, dels på norsk. I den trykte versjonen gjengis de på engelsk.