

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien  
**Band:** 54 (2014)

**Artikel:** Gibt es den Elch? : Aufsätze 1969-2011 zur neueren skandinavischen Lyrik = Fins elgen? : Essays 1969-2011 om nyere skandinavisk lyrikk  
**Autor:** Baumgartner, Walter  
**Kapitel:** J&P konspirasjon : Jan Garbarek, Egil Kapstad, Red Mitchell, Nisse Sandström, Chet Baker featuring Jan Erik Vold  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858041>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## J&P konspirasjon

Jan Garbarek, Egil Kapstad, Red Mitchell, Nisse Sandström, Chet Baker  
featuring Jan Erik Vold

*Mich hat noch niemals etwas so suprenirt!  
Sie wissen wohl, daß da nicht gesungen,  
sondern deklamiert wird – und die  
Musique wie ein obligiertes Recitativ ist –  
bisweilen wird auch unter der Musique  
gesprochen, welches alsdann die herrlichste  
Wirkung thut.*

(W. A. Mozart)

Jan Erik Vold skrev på femtitallet jazzkritikk i *Dagbladet*. Da han i 1976 samlet sin essayistikk til mursteinen *Entusiastiske essays*, valgte han som de første artiklene i boka det han hadde skrevet 1960 om beat-poetene, om svensk jazzinspirert og jazztematisk litteratur, om Allen Ginsbergs *Howl*, om Sture Dahlströms „jazzroman“ *Änglar blåser hårt*, og et lengre essay fra *Profil* 1962 med tittelen „Poesi og jazz – et spennende møte mellom to kunstarter“. Vold, som den gang mente at „Poetry and Jazz-bevegelsen“ siden 1957, da den slo igjennom i San Francisco, allerede hadde nådd toppen og holdt på å miste gnisten, viser seg godt informert om både musikken/lyrikken og dens historie og poetikk. Han kjenner til protagonistene som Kenneth Rexroth, Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, Langston Hughes. Men han vurderer fenomenet snarere litt skeptisk. Diktene som ble lest til jazz, var ikke egentlige jazzdikt, mener han, og han kritiserer at poesien og jazzen ikke alltid er fullstendig sideordnet i de eksemplene han kjenner til. Det maksimale kravet til J&P eller dens ideelle muligheter ligger ifølge JEV i at oppleserens tolkning av diktet konfronteres med musikerens og at det er her den egentlige integreringen mellom poesi og jazz foregår – i motsetning til dikt som helt enkelt leses til ferdige jazzplater eller til kompliserte arrangementer, der jazzkvalitetene går tapt. Platen *Jazz Canto. An Anthology of Poetry and Jazz* fra 1960 får beste karakter.

Beskrivelsen av de to mest vellykkede numre på den skal siteres. JEV foregriper her noe av det han selv senere – da altså „bevegelsen“ fikk et oppsving igjen i Europa! – skulle prestere av samspill eller integrasjon:

„Dog“ (av Ferlinghetti) går i hurtig tempo og starter med et enkelt tema presentert av tenorsaksofon og elektrisk gitar. Det leder tanken mot den stadig gjentatte linjen „The dog trots freely in the street“, og hovedtema i diktet er nettopp hundens vandring i San Franciscos gater. Overalt blir hunden fulgt av improviserte melodilinjer av tenorsax eller gitar, og bak ligger en svingende rytmegruppe som hele tiden holder farten oppe. Bob Dorough oppleser samtidig som han har skrevet det musikalske tema (...) og han har klart å knytte ord og toner svært godt sammen. Legg f. eks. merke til der hvor Dorough selv nærmest spiller jazzsolistens rolle med sin uakkompagnerte passasje:

He would rather eat a tender cow  
 than a tough policeman  
 though either might do

hvoetter trommeslageren setter inn med et break, og tenoristen følger på. ,Tract' (av William Carlos Williams) handler om en begravelse og er bittert ironisk i sin satire over alle de jordiske hensyn til prakt og stas folk flest synes de må ta ved en slik anledning. Stemningen er ypperlig tolket av oppleseren Hoagy Carmichael (...). Ralph Pena har skrevet et stemningsfullt tema som presenteres av gitar og bass med bue, og etter introduksjonen bringer batteristen ved diskret marsjtrumming med visper tanken mot et begravelsesfølge i bevegelse. Senere kommer gitaristen inn og følger oppleseren i sine melodiske, vemodige improvisasjoner på en kongenial måte, mens et behagelig svingende komp ligger bak det hele. Det elegante ,samspillet' mellom oppleseren Carmichael og gitaristen Billy Bean er verdt et inngående studium.

Da JEV skrev dette, skulle det ennå gå tre år til han debuterte med en diktsamling, og syv år til han selv begynte å lage plater med J&P, plater som så absolutt også er verdt „et inngående studium“ ...

I

JEV har fra 1969 til nå utgitt 13 platealbum med Jazz & Poetry, dertil lydboka *Volds Voice*, 1992 *Pytt Pytt Blues* og *Blåmann! Blåmann!* og gjort diverse radio- og TV-opp- tak – et helt oeuvre ved siden av bøkene hans.

Med to skiver har JEV kommet på hitlisten i henholdsvis *VG* og *Dagbladet*. Han er en poet som det skrives om i jazztidsskrifter og i bøker om jazz. I 1992 sto det en artikkel av undertegnede om Jazz & Poetry fordelt på to hefter i det tyske *Jazz Podium*. Ideen til å skrive om denne genren fikk jeg fordi den er så viktig hos JEV, og han blir selvfølgelig også omtalt i denne artikkelen – som en av de internasjonalt beste i en lang rekke poeter med Langston Hughes, Kenneth Rexroth, Lawrence Ferlinghetti, Amiri Baraka, Peter Rühmkorf og mange flere. Da det norske *Jazznytt* ga ut 40-årsjubileumsnummeret for Norsk jazzforbund i 1993, hadde det et foto av Jan Erik Vold på omslaget. Hovedoppslagene besto av et langt intervju med JEV av Roald Helgheim, illustrert med fine fotos av poeten i aksjon på jazzscener og i samtale med Chet Baker, fotografert av Randi Hultin; og en artikkel om JEVs Jazz og Lyrikk av Atle Kittang. Kittang peker på en utvikling hos JEV fra introvertert zenbuddisme, sammen med Jan Garbarek, til en mer ekstrovert, og direkte kommunikasjon med musikerne og publikum, sammen med Egil Kapstad. Helgheim sier – med rette, mener jeg – at „Vi undrar oss over om nasjonen verkeleg har forstått at Jan Erik Volds lyrisk-musikalske prosjekt er ein einestående institusjon i den vestlege halvkulas kultur.“

Det danske *Jazz special* har i 1994 et temanummer om jazz & poesi. Leonard Malone, en amerikansk lyriker, bosatt i København, skriver om genren, og han roser JEVs samarbeid med Chet Baker. Peter Poulsen, en veldig god dansk jazzpoet, gjennomgår en såkalt *blindfold test* med bl.a. akkurat et dikt, „Furukonglesang“, fra

*Blåmann! Blåmann!*, platen med Chet Baker. Poulsen har ingen problemer med å kjenne igjen protagonistene:

Det er den genre, jeg kender og bevæger mig i. Jeg var meget imponert over måden, musikken og ordene var integreret på. Han var meget lydhør overfor musikken, og jeg havde fornemmelsen af at han nogle gange improviserede lidt med ordene, noget jeg aldrig selv har vovet, eller også improviserede med måden at skandere på ... jeg har hørt ham lese op en gang ...

JEV blir selvfølgelig omtalt i Randi Hultins memoarbok *I jazzens tegn* fra 1991, engelsk oversettelse 1998. Det framgår av avsnittet „Blåmann“ at det var hun (og Jon Larsen fra Hot Club Records) som fikk i stand den formidable platesession med JEV og Chet Baker i Paris, februar 1988.

Det finnes to bøker om Jan Garbarek der hans samarbeid med JEV blir omtalt. Tor Dybos, fra 1996 (doktoravhandling fra Trondheim 1995), og Michael Tuckers, utgitt 1998 i England. I Tuckers bok blir JEV nevnt og omtalt på fjorten steder. Tucker er litteraturforsker med kunnskaper om Skandinavia, og jazzkritiker. Han betegner JEV som „one of the strongest scandinavian poets“, og bekrefter meg i at samarbeidet mellom JEV og Garbarek „rates as some of the finest jazz-meets-poetry ever recorded“. Han skriver at JEVs billedspråk og resitasjon forener lettheten i grepet og tyngden i innholdet i en stimulerende, ofte humoristisk likevekt. Om plata *ingentings bjeller* sier Tucker at den inneholder bølgende, svevende og gåtefulle meditasjoner av Vold og delikate Satie-arrangementer med stor romlig effekt av Bobo Stenson, multitonal perkusjon av Jon Christensen, dype glidende bassmelodier av Palle Danielsson, samt et av Garbareks fineste soli. Garbarek-Vold-Manfred Eicher betegnes som en institusjon som har stimulert mange interessante beslektede prosjekter i Norge.

JEV er også årsaken til at det snakkes om jazz i akademiske, litteraturvitenskapelige sammenhenger. Undertegnede har holdt flere foredrag med lydseksempler om JEV og J&P. Et av dem er trykt i Proceedings fra IASS-konferansen i Trondheim 1990.

I 1996 arrangerte jeg et symposium om jazz og litteratur i Greifswald med eksperter fra Norge, Sverige, Danmark og Tyskland. JEV og Peter Poulsen holdt foredrag og demonstrerte live hva de sto for – det var der Peter Poulsen hørte JEV! Og Vold hørte Peter Poulsen og var imponert i sin tur ... Det ble bok av det hele: *Skrive om Jazz. Skrive som jazz*, red. Walter Baumgartner, Per Erik Ljung, Frithiof Strauss, Lund 2001.

Foredragene og artiklene mine var introduksjoner i genren og dens historie, og kommentarer om samspillet mellom musikk, tekst og resitasjon hos JEV. Jeg prøvde å vise perfektjonen JEV agerer i genren med, gjennom å ta i bruk både litteraturvitenskapelig og musikkteoretisk argumentasjon og å sammenligne JEVs J&P-prestasjon med andre poeters verden over. I og for seg skulle tiden nå være inne for en mer estetisk-analytisk og kanskje også kritisk beskjeftigelse med JEVs omfangsrike plateproduksjon (og hans aktiviteter som „estrador“, som han selv liker å kalle seg).

## II

Noen kritiske bemerkninger kan det faktisk være anledning til, hvis man tar genren og poeten på alvor. Med utgangspunkt i at det tidlige samarbeidet med Garbarek nok fortsatt står som det estetisk mest avanserte og innovative som JEV har gjort på området – musikalske og poetiske eksperimenter i kongenialitet, med spenningsoppbygging over hele platesider – kunne det kanskje sies at JEVs samspill med den av ham høyt elskede modern mainstream jazz, fremført av Egil Kapstad-grupper med den Lester Young-inspirerte tenorsaksofonisten Nisse Sandström, ikke har samme avansertetsgrad. Særlig tydelig blir dette på den nyeste CDen, *Storytellers*, 1998, med verdenslitterært epokegjørende modernistiske tekster fra Rimbaud, Paul Celan, Gunnar Ekelöf og andre. Mange av diktene kretser omkring døden, og de bruker et delvis hermetisk form- og billedspråk. Det oppstår da en estetisk kløft mellom tekstenes vanskelighet og den så å si hyggelige, elegant svingende jazzen de blir framført til. Musikken – så fin og følsom den er i seg selv – byr ikke på samme motstand som tekstene. Musikken fungerer her snarere pedagogisk: med dens hjelp vinner JEV lesere for denne lyrikken – sml. også Obstfelder-plata.

Et annet, delvis beslektet problem ser jeg når JEV leser sine egne politisk engasjerte, opprørte og såre dikt til mainstream jazz. Musikken inviterer til digging, til innforstått nytende fotvipping. Men tekstene er av en slik art at *Her er huset som Per bygde*, 1996, ikke kan legges på gang på gang og bare nytes. (Det er ikke slik at det ikke finnes tyngre dikt på de andre plater, og det er bra at den rene, tankeløse diggingen blir forhindret også på disse, men ... Et av de anklagende dikt med dertil sva- rende, virkelig aggressiv musikk og hard rockbeat finnes derimot på den angivelig bare zen-buddistisk bølgende *ingentings bjeller*: „Skillingsvise“.)

En tredje innvending kunne også være at Kapstad-Vold-gruppene, med først Red Mitchell og senere Terje Venås på bass, uten tvil er perfekte, men at deres samarbeid med JEV ikke egentlig gjennomgår noen kunstnerisk utvikling, ingen påtagelig fornyelse. Eksperimentet gjentas og lykkes hver gang; men det utvides ikke.

Man kan høre på Amiri Barakas samarbeid med Steve McCall og David Murray for å få et inntrykk av hva jeg mener. Denne trioen vil „set fire under the white man’s ass“, Baraka liker at trommeslageren står for „the big rumbling funk fire of nigger-in-the-street-rebellion“. De spiller/leser aggressiv og helt åpen, improviserende free jazz, Baraka leser selv med trommeslagerfrasering og tilløp til shouting style, forlater ordenes språk. Diktet „I Love Music“ handler om Trane (John Coltrane). I en ny bok – *Sound States – innovative poetics and accoustical technologies* – er Baraka den eneste J&P-artisten som nevnes.

Eller hør på Jayne Cortéz. Hun resiterer gjerne med understatement i prosodien, men med skarp stemme og insisterende betoning og stavelseslengder. Aggressiviteten i teksten kommer først riktig frem gjennom musikken: Hennes band, The Fire-spitters, med Charles Moffett, tenorsax, Joe Daley, tuba, Bill Cole, musette, Bern Nix, gitar, og Denardo Coleman, drums, har laget en plate med den programmatisk tittelen *Unsubmissive blues*, 1980. Eksemplet jeg har valgt heter „They Want the Oil, but They Don’t Want the People“ og består bare av disse ordene som gjentas og

gjentas med skiftende lydstyrke, stemmemodulasjon og tempo. Det er fra *There it is*, 1982.

JEV har en lett match overfor mye halvhjertet og halvbra europeisk/skandinavisk J&P. Men kan han virkelig måle seg med denne estetisk og politisk revolusjonære varianten? Sammenlignet med Baraka, som er en av de beste og mest genuine J&P-artistene, er det bare å konstatere at JEV altså står for noe annet, en stil, der *han* på sin måte kanskje er den beste. Det er den coole, svensk-norske jazzvarianten i forlengelse av Lester Young og Miles Davis. Dette blir umiddelbart klart på det eneste opptaket der JEV leser et dikt til et allerede ferdig plateopptak: „Autumn Leaves“ heter låten, spilt av Miles Davis og Cannonball Adderley. JEV leser diktet „Rekviem i oktober“, CDen ligger bak i boken *Kalenderdikt*, 1995, og er kanskje ikke så kjent.

### III

Med Miles og JEV i ørene gir jeg opp å finne flere hår i suppa eller utdype den antydde problematikken. JEV er en poet som på godt og vondt appellerer til innforståtheten vår, til felles opplevelse, felles verdier – gjerne litt nostalgi –, og hans dikt forutsetter felles kulturell viten hos leserne/hørerne, blant annet akkurat om jazzen, men også om en viss personkrets og et visst segment av verdenslyrikken. Du må vite hvem Lady er (Billie Holiday), hvem Sverre er (Sverre Udnæs) og Georg (Johannessen), eller hvem Carl er (sønn av Sidsel Paaske, den første trommeslageren hos The Real Thing), eller Kuppenn. Og du må kunne din Ekelöf og Vesaas, gjerne også Bob Dylan eller Peter Bichsel, for å forstå sitat og antydninger i diktene. Du må vite hva blåtrikken betydde for oslofolk. Du må ha Willis Connovers metalliske radiostemme i minnet, fra den gangen han annonserte *The Voice of America* og etter signaturmelo- dien „Take the A-Train“ introduserte amerikansk jazz i femtitallets Norge (i mitt tilfelle: Sveits). Da kan du smile innviet når JEV leser et trikkedikt til denne låten.

JEVs musikalske sikkerhet, den gjensidige innforståtheten også med musikerne, bryter ned all teoretisk tenkbar motstand når tekst og musikk matcher – og det gjør det tross alt som oftest, og da er effekten helt mirakuløs. Michael Naura, den tyske jazzpianisten som sammen med lyrikeren Peter Rühmkorf på 60-tallet introduserte J&P i Tyskland, snakker om „konspirasjon“ mellom poeten og musikerne, det vil i ordets egentlige betydning si: felles åndedrett. Det er en perfekt metafor (ikke så konvensjonell som „felles bølgelengde“) for å beskrive JEV som frontmann foran Egil Kapstad- eller Garbarek-gruppene. Han og musikerne hans – selv Chet Baker, som jo ikke forsto norsk – snakker samme „you-know-what-I-mean-dialect“. (Amiri Baraka og Gil Scott-Heron, med tilknytning til Black Power, holder seg innenfor „the Ghetto-Code, Dat-dat-dit-dit-dat-dat-dash“, også kalt „the morse- or the remorse code“.)

Louis Armstrong skal ha sagt til en dame som spurte ham hva swing egentlig er for noe: „Lady, if you have to ask, you’ll never know!“ Så jeg går ut fra at vi vet. Jeg skal presentere noen av de beste og mest instruktive resultater av „konspirasjon“, og kommentere bare sparsomt, men så konkret, detaljert og teknisk nøyaktig som mulig

hvordan det er gjort, peke på noen poenger i samspill og musikalitet, og prøve å sette navn på det som gjør at det er så bra.

Prinsipielt kan man si at musikken i J&P punkterer auraen rundt lyrikken, eller tilfører, henholdsvis fremelsker en ny, mer folkelig aura. I god J&P er musikken ikke bare akkompagnement, men en likeberettiget, ny stemme som kommer til. Hierarki-forholdet mellom for- og bakgrunn oppløses, oppmerksomheten skifter stadig mellom teksten og musikken. Det er blitt påpekt av andre at mange av JEVs dikt kan man ikke lenger lese uten å „høre“ musikken og å falle i JEVs egen rytme fra plateinnspillingene. Musikken tømmer til en viss grad teksten for semantisk innhold, men føyer samtidig nye betydninger til: mer globalt, gjennom blues-stemningen den skaper, eller mer konkret, når den illustrerer lydmalerisk enkelte utsagn i teksten. Den blir et nødvendig aspekt ved diktet. Når det gjelder lydmaleri, er selvfølgelig Garbareks frie, fleksible form best egnet, med den store plassen han innrømmer trommeslageren og bassisten til å utfolde seg, reagere på teksten, skape spesielle effekter. Faren er her rent teoretisk at musikken forlater sin egen logikk, blir bare undermalende, tjenende eller fortaper seg i det som kalles „Mickey-Mouse-score“ (dvs. fordobler overtydelig hvert enkelt motiv i teksten). Garbarek går imidlertid aldri i den fella. Han og hans musikere er sterke personligheter. Musikk og tekst interpreterer hverandre gjensidig, og jazzmusikere er jo vant til å lytte til hverandre, til å reagere på utspill og stemningsskift, kaste og ta opp baller, etc. Det gjør de også i forhold til lyrikerens tekst og hans resitasjon. Jayne Cortéz introduserer et av numrene sine med ordene: „There it is, another example of what a poet does with music and what musicians do with poetry.“ Det er et spørsmål om interaksjon eller interplay.

De viktigste observasjonene mine går ut på JEVs musikalitet, hans jazz- og rytmefølelse, hans suverene timing, swing, drive og groove, hans melodiske og prosodiske fantasi og djervhet, videre hans søvngjengeraktige sikkerhet i å holde seg innenfor standardlåtenes nådeløse grenser med enheter på 12 eller 16 taktens chorus. JEV klarer å plassere diktene, hhv. diktens avsnitt innenfor chorus-enhetene som en instrumentalsolist. Som resitator oppviser JEV en stor variasjonsbredde innenfor de musikalske parametrene som tempi (noteverdier), dynamikk, tonehøyde og – pause. Han utnytter også – veldig viktig i jazzen – stemmemodulasjonen og fraseringen. Han er teknisk sett en virtuos oppleser, en proff bak mikrofonen! Det er nok alt dette som gjorde at Red Mitchell, den amerikanske bassisten på noen av JEVs plater, trodde at Vold måtte være tenorsaksofonist. Pete Brown, engelsk J&P-kunstner, sa om beatpoetene Jack Kerouac og Allen Ginsberg at de egentlig heller hadde ønsket å bli musikere; alle heltene deres er musikere. De prøver å skrive som bebop-musikere spiller.

JEV har også mye av en trommeslagers kvaliteter i måten å lese på, og dette skal følgende eksempel vise. JEV leser permutasjonsdiktet „blikket“, bestående av bare fem ord. (Det kan i så måte sammenlignes med Jayne Cortéz' „They Want the Oil“!) Jeg hørte ham lese det på 60-tallet i Uppsala, noen år før han begynte å samarbeide med jazzmusikere. Diktet er blitt tatt opp senere, under et poesimøte på Moderna museet i Stockholm 1987. Resitasjonen er bygd opp som en trommesolo (eller for så

vidt som et lengre musikkstykke eller en suite): med langsom, nølende lav begynnelse, forskjellige pregnante rytmiske figurer som introduseres og siden varieres og gjentas i double time tempo, får spenning gjennom pauser, gjør bruk av fire eller fem tonehøyder (som trommesettets forskjellige deler: snare, to eller tre toms, highhat, bass drum). Det minnet meg med en gang om soli av Max Roach som (til forskjell fra McCall) spiller intellektuelt klart, melodios og gjennomslukt strukturert. Diktet leses uten musikk, men jeg har tillatt meg å montere inn et Roach-solo-nummer (med Clifford Brown, trompet) mot slutten – og si at det ikke klaffer som om JEV og Roach hadde sittet sammen i studio ...<sup>216</sup>

JEVs spesielle fremføringsstil, tonen hans, den milde stemmen, den utdratte fraseringen på grensen til lav sang, har preget mange andre som prøvde seg i genren j&p og beslektede musikk-lyrikk-former, og noen har funnet seg til rette i genren på egen hånd. Jeg nevner lyrikere og opplesningsartister som Jacques Werup, Lars Saabye Christensen, Odd Børretzen og Peter Poulsen.

#### IV

JEVs samarbeid med jazzmusikere begynte med *Briskeby blues*, 1969, og det var en sterk åpning. Diktet „Tang“, som taler om et sommerminne, blir tett flettet inn i en nydelig drømmeaktig stemning og et bølgende lydmaleri, fremkalt av Jan Garbarek, Terje Rypdal, Arild Andersen og Jon Christensen.

Neste plate, med samme gruppe, het *HAV*, 1971. Side 2 er interessant, fordi den viser særlig tydelig lydingeniørens – her Svein Erik Børjas, på de andre platene Jan Erik Kongshaugs – bidrag til de poetisk-musikalske syntesene i JEVs samspill med Garbarek. Selv om JEV med denne formasjonen også gjorde live- og TV-opptredener, ble diktene for plateproduksjonen lest og tatt opp separat og av lydingeniøren plassert inn i musikken som var komponert og spilt inn med tanke på dem. Hele side 2 på *HAV* er et eneste langt instrumentalnummer – med bare et lite dikt, musikalsk presist på det rette stedet føyd inn omtrent i midten:

tung stille sjø  
som det sene vak  
åpner hun seg

Neste Garbarek-Vold innspilling er dobbeltalbumet *ingentings bjeller*, 1977, og det er det mest ambisiøse og gjennomstrukturerede prosjekt i JEVs plateproduksjon i det hele tatt. Min favoritt på den, hvis man da overhodet vil rive noe ut av helheten, er „Lady nynner blues“. Det er den eneste gangen Garbarek har spilt inn en blues. Både han og JEV spenner ut fraseringen veldig djervt over taktslagene og taktgrensene og utvikler linjene sine kontrapunktisk. Men legg merke til hvordan de kommer sammen på det tunge første taktslaget på tekstens „ro“! Og hvordan Garbareks tenorsax

<sup>216</sup> Sml. Kritikertorget NRK, 16. 10. og 23. 10. 1999. Und: Jan Erik Vold: „BLIKKET“, Rezitation in Moderna Museet, Stockholm (1987). Montiert zu Max Roach/Clifford Brown: „Mildama“ (1954) von Balz Baumgartner.



markerer tekstens trikk som runder hjørnet! Og så, hvordan Garbarek løfter av mot månen over Nordre gate etter at diktet er slutt.

Etter *ingentings bjeller* begynner den musikalske mainstream-fasen i JEVs J&P-karriere. Nå blir hans Lester Young-frasering rendyrket og utviklet til perfektion. Også her handler det om forskyvninger i forhold til taktslagene. JEV kommer gjerne inn ganske sent i første eller annen takt av tema eller chorus, men da markerer han sin suverene presens med en ekspressiv, hviskende lang stavelse. Slik pleier Miles Davis å åpne soliene sine (i motsetning til f. eks. Cannonball Adderly, som stormer inn allerede før det nye chorus er begynt). Og slik, med mye luft i tonen, pleier Lester Young å starte, for siden å fortsette, akkurat som JEV når han leser, og som tekstene hans er bygget opp: nonchalant slentrende og med sære avvik fra de forventede harmonier eller melodiske/motiviske bevegelsene. Einar Økland har påpekt slektskapen mellom JEVs tekster og Lester Youngs spillemåte allerede før JEV ble plateartist, i en anmeldelse av *Mor Godhjertas glade versjon. Ja, i Vinduet* 1968. På plata *Den dagen Lady døde*, 1986, leser JEV dikt av Frank O'Hara, godt understøttet av Egil Kapstad, Nisse Sandström og Red Mitchell. Diktet „Et skritt unna dem“ handler om syns- og hørselsinntrykk og assosiasjoner under en lunsjpause ute på New York Citys gater, dagen da nyheten om Billie Holidays død ble slått opp i avisene. Til denne teksten hører vi en rørlig, *busy*, fort svingende storbymusikk. Sandström lirker seg svært elegant inn i JEVs ordstrøm på stikkordet „brått tuter alle bilene“ – med å tute på tenorsaxen. Legg merke til JEVs varierte, dynamiske frasering, som en instrumentalist i kollektivimprovisasjon med Sandströms horn. En stor del av fortjenesten for helhetsvirkningen tilkommer selvfølgelig musikerne, men det fungerer bare fordi de kan stole på sin frontmann. Det er JEV som er sentrum og setter i gang alt sammen. Det er han som stimulerer og pådriver interaksjonen.

Som et eksempel på „The You-know-what-I-mean-dialect“ kan „Koan for en kulturbyråkrat“ på *Blåmann! Blåmann!*, 1988, tjene. Bandet spiller „How High the Moon“, og Chet Baker ser ut å ha forstått ikke bare når diktet er slutt, men også diktets poeng. Den bornerte kommunistiske byråkraten, som befinner seg i knipe fordi Jaroslav Seifert fikk Nobelprisen, vet ikke hvem som var kulturminister på Balzacs tid. „Nei nettopp, sa Seifert.“ Og her tar Baker umiddelbart over, som om det var Vold selv som fra resitasjon går over i sang, og leverer en melankolsk, resignert ironisk scat.<sup>217</sup>

## V

At det klaffer til de grader mellom poesi og jazz må bety at JEVs dikt allerede i seg selv har jazz-kvaliteter, på mange punkter er inspirert av amerikansk kultur. De forholder seg til jazzoetry eller jazzthetics-linjen i amerikansk lyrikk. Det har å gjøre

<sup>217</sup> 2012 laget den polske musikkforskeren Jan Ciglbauer en mikroanalyse av sporet „Wigwam“ fra samme CD på YouTube med notetranskripsjon og musikk-tekst analyse: [www.youtube.com/watch?v=0dcgTHlf9ME](http://www.youtube.com/watch?v=0dcgTHlf9ME).

med den muntlige attityden, det fortellende, med urbaniteten, hverdagsmotivene, inkludert uhøytidelige menneskelige (erotiske) konflikter, med assosiasjonsflytet og synkoperytmen i tekstene, rent bortsett fra de motiviske henspillinger til jazzen og en viss humoristisk-trist bluesfølelse. Der JEV allerede i tekstene opererer med en rik intertekstualitet, blir den i J&P-versjonene så å si utvidet ytterligere med den musikkalske intertekst og musikkens eventuelle semantiske konnotasjoner gjennom låttitlene eller visse lydeffekter, viten om biografien til musikerne som spilte dem, etc. I intervjuet med Roald Helgheim sier JEV:

Amerikanske jazzmusikarar har alltid fortalt oss at for å kunne spele ein låt bra, må du ikkje berre kunne teksten, men også historien bak låten. Men her blir ein standardlåt med ein spesiell historisk bakgrunn kobla til eit dikt med ei anna historie, forfatta av ein norsk lyrikar.

De viktigste aspektene ved jazzoetry som jeg finner realisert i JEVs lyrikk kan nevnes under seks punkter:

1. Anti-elitær holdning. Poesien skal ut av det intellektuelle elfenbenstårnet. Sammenlign JEVs drøm om skøyte- og fotballpublikum som jubler til poesien, uttrykt gjennom innersidefotografiene i antologiene *POESI 14x14* og *POESI PLUSS*. Erfaringene diktene setter ord på, deres solidaritet appellerer til og omfatter andre, nye kretser enn det etablerte, alvorstunge litteraturmiljø.
2. Motivutvidelse og motiv-avhierarkisering, bort fra sentrallyrikken; åpenhet mot lavkulturen, den moderne storbyvirkeligheten i alle dens urene og høyst blandede ytringsformer: kyllingvinger i Vøyensvingen, Kampetrikken, enkeltsokker, karamellpapir, men – hvorfor ikke – også furukongler og mislykkede samleier – og vietnamkrigen og zen-buddhisme, nedlegging av barnehager og Bislett stadion, vanskjøtsel av skattepenger, politiovergrep, bestialitet på Balkan som vi blir konfrontert med daglig i avisene og på TV-skjermen ...
3. Multimediale overganger og blandinger av musikk, kunst, litteratur og show-business, levende kommunikasjon med publikum på dets hjemmebane. Kenneth Rexroth snakket provokativt om at det gjelder å ta opp konkurransen med dreserte hunder og kabaretsangerinner. Langston Hughes snakket om „audience participation“. Dertil hører gleden ved, og ikke minst evnen til å utfolde seg på en scene, gjerne prate litt med publikum mellom numrene ...
4. Parodistisk holdning og intertekstualitet. Lyrikken siterer, forvrenger, imiterer, omfunksjonerer, prøver ut alle mulige former, som når Charlie Parker siterer motiver fra Bizets *Carmen* eller John Coltrane knar en schlagermelodi, flytter den fra en tradisjon til en annen.
5. Det hele blir da „multikulturelt“ og „interdiskursivt“ (spesialdiskurser føres sammen til nye, uventede almindiskurser). Norske miljøer og tradisjoner blir konfrontert og syntetisert med japanske og amerikanske, høykultur med lavkultur, idrett med litteratur: „Oscar Mathisen var ikke mindre viktig enn Sigrid Undset ... Pål Tyldum skisportens Vesaas ... Hvem er poesiens Maradona?“ Vinjes

*Blåmann* assosieres med Bluesman når den dukker opp i tittelen på plata med Chet Baker.

Et veldig godt dikt med sammenkobling av spenninger hos et norsk par på bryllupsreise, japansk gammel dramatradisjon og amerikansk jazz er „Kabuki“ fra *sirkel, sirkel*, 1979. JEV har aldri lest det opp til musikk, men det er et godt eksempel på mye som jeg kaller jazz-typisk hos JEV i denne artikkelen: den synkoperende linjedelingen og rytmeskiftet, vekslingen mellom korte og lange setninger, stakkato og legato, parataktiske og hypotaktiske syntagmer om hverandre, gjentakelsene, ironien og den undertrykte aggressiviteten, de fortellende innslagene med direkte tale, den forutsatte kulturelle viten:

#### KABUKI

Hesten brenner. Gården  
brenner. Helten  
raser. Helten  
legger  
seg på kne og raser. Mot  
sviket. Mot skjebnen.  
Mot verden. Det  
låter som Coltrane på Village Vanguard  
minst. Så sinna  
tror jeg du  
også kunne være, sier Hjerterdam – om  
du ville.

6. Av formale kjennetegn kan også følgende nevnes:

- Relativt opplagt, men ikke tilstrekkelig og ikke nødvendig engang, er det at diktet snakker om jazz, kaller seg blues i tittelen, har bluesstrofe-form, etc.
- Teksten utfolder seg som en improvisasjon, assosierer rundt et motiv, viker av i digresjoner, akkumulerer stoff på en rapsodisk måte, som f. eks. i „Lena – Botvids blues (tematisk)“ fra *Briskeby blues*, spilt inn på plata *Pytt Pytt Blues*.
- Ledemotiv, gjentakelser og anaforer fungerer som det jazzmusikerne kaller for riffs og sekvenser.
- Enjambement (JEV's typiske „uorganiske“ linjedelinger, se Kabuki-diktet) virker som synkoper allerede rent optisk i boka, og de utnyttes slik under opplesningen. Veksling av rytmiske strukturer og setningslengde former tekstene som en jazz-solo, der langsomme fraser plutselig avløses av sekstendelers kaskader og eksplosjoner.
- Språket er „urent“, med Bakhtin: dialogisk. Hos JEV forekommer mye dialekt, slang, engelsk, svensk, og sitater fra noe venner har sagt eller andre poeter har

skrevet. Og det forekommer litt banning og pornografiske innslag, det de fargede i USA kaller for dirty dozens eller signifying.

Som jeg allerede har sagt og demonstrert, har ikke JEV Barakas og andre svartamerikaneres aggressivitet. Kanskje kunne JEV bli like forbanna som John Coltrane på det berømte live-opptaket fra New York Jazzklubben Village Vanguard, hvis han altså ville. Poenget er at han ikke vil. Det er et kunstnerisk valg i samsvar med at det tross alt er noe annet *to have the blues* fordi man lever i New Yorks eller Chicagos ghetto, enn å være en „social climber, climbing down“ (Lawrence Ferlinghetti) i tekster av en lyriker som lever et relativt velbeskyttet liv i Oslo og Stockholm. Sorgen og sangen er hos ham „Pain swallowed in a smile“ (Langston Hughes). Noe annet skulle være en tilsnikelse. JEV er ingen „white negro“ eller „technical nigger“.

## VI

Akkurat denne problematikken med den europeiske adaptasjonen av svart motkultur tematiseres på en underfundig måte i diktet „Ord til en gravsten“ fra *sirkel, sirkel*. Det norske paret Prins Adrian og Hjerterdam er i Chicago og vil ta bussen til slummen i South Side. Det er bare svarte i bussen, og en slitt kvinne prøver å mobbe dem ut. Knut Reiersrud lager en spøkelsesaktig sound til JEVs resitasjon på albumet *Sannheten om trikken er at den brenner*, 1990.

Samspillet mellom Nisse Sandström og JEV er hele tiden av en helt utrolig art. De to – og naturligvis Egil Kapstad – stoler virkelig på hverandre. De er i absolutt toppform, løfter formelig av på „Funny“, fra *Pytt Pytt Blues*, 1992. Peter Rühmkorf snakker i et intervju om at diktlesing til jazz er som seilflyving. Musikken er da noe gitt man må regne med, er nødt til å forholde seg til, på samme måte som seilflyveren er henvist til bærende luftlag. Hos JEV og Sandström kan det gå begge veier – poetens tekst og resitasjon er også bærende luftlag for saksofonisten, og da letter de og svever/swinger sammen. Låten heter „Parker’s Mood“. JEV er i toppform.

Det beste sporet på den nyeste<sup>218</sup> CDen, *Storytellers*, 1998, er etter mitt skjønn Gunnar Ekelöf-diktet „En verklighet (drömd)“, med Vold-Ekelöf-Sandström og Lasse-Gullin-melodien „Merlin“ i avslappet, men samtidig intens meditasjonssamtale. Det er en musikalsk-lyrisk sammensmelting som man kan høre på gang på gang og bare bli grepet av.

Siste eksemplet mitt er fra samme CDen. På den er det for annen gang i JEVs mainstreamfase med en trommeslager, Ole Jacob Hansen (første gang, på *Sannheten om trikken*, er Jon Christensen med på noen av sporene), dessuten Bernt Rosengren på tenor ved siden av Nisse Sandström, og Roy Nicolaysen på trompet og flygelhorn.

<sup>218</sup> Etter at denne artikkel ble trykt kom to CDs til: *Drømmemakeren sa* (med Egil Kapstad (p), Atle Nymo (ten) samt strykekvartetten On the Corner, 2008 – *Blackbird By By* (Jan Erik Vold, Arild Andersen (b), Bill Frisell (g), 2010. Dessuten *Jan Erik Vold Vokal. The Complete Recordings 1966–1977*, 2009. Opptakt med Chat Baker kom i en versjon, der JEV leser diktene på engelsk: *Telemark blue*, 2009.

I rytmeseksjonen spiller Jacob Young gitar og Terje Gewalt bass. Musikalsk leder er som alltid Jan Erik Volds gamle venn Egil Kapstad. I intervjuet med Helgheim sier JEV at Kapstad er den eneste musikeren han kjenner som er genuint interessert i lyrikk. Han kjenner standardrepertoaret i jazzen ut og inn og kan plukke den rette låten med den rette stemningen og den rette rytmen. „Egil har alltid spela den musikken eg sjølv har lytta til, den musikken eg lærde å elske, som alltid overlever og som det er stadig like herleg å frottare seg i.“

Det utvidede bandet på *Storytellers* kommer veldig fint til utfoldelse på platas siste spor, med det eneste diktet av JEV selv på denne plata. Opplegget med intro av tekst uten musikk fungerer som når Erroll Garner spiller sine lange, tricky, retarderende og spenningsoppbyggende innledninger solo. Man lurar hvor det bærer hen, men endelig kommer han med en befriende gjenkjennelseeffekt i mål hos en standardlåt, kompen setter inn – spenningen er oppløst, musikken svinger i vei. JEV leser „Trikken er et øye som går på skinner“. Låten – hva annet – er „Take the A-Train“. Her kan man, *once more*, høre hvordan JEV blir ferdig med diktets enkelte avsnitt innenfor chorus og begynner med et nytt avsnitt – og i et nytt stemmeleie og med nye rytmiske figurer – sammen med låtens B-del eller med den nye solisten. Og hvordan instrumentalistenes melodiske og rytmiske poenger gang på gang faller sammen med tekstens og resitasjonens poenger, peripetier og assosiasjonsskift. Når tema setter inn igjen etter soloene, må teksten komme til slutten sammen med det. JEV klarer det uten å forhaste seg, og han bruker den siste korte setningen, sluttklemmen, til en liten kadens på sluttakordens fermate, akkurat som særlig tensorsaksofonister (eller altså pianister som Erroll Garner) liker å gjøre det på samme sted. Formskjemaet for hele forløpet ser da ut som det for en klassisk sonatesats (første satsen i en symfoni):

Intro	Tema	Soli	Tema	Fermate
kadens/fermate	A- og B-del	8 chorus		
<i>Sml. sonatesatsen:</i>				
Largo-innledning (hos Haydn)	Eksposisjon	Gjennomføring	Reprise	Coda

Forresten: På platene med Garbarek blir suiteformen anvendt, men innenfor suitens deler er musikken som oftest bygt opp som en langsom Beethoven-sats (variasjons-sats), og samme kurve danner også suitens satser over en hel plateside (sml. særlig side D på *ingentings bjeller!*): rolig, nølende begynnelse med et tema som tar form ut av stillheten og av en innsettende rytmisk puls – økning av lydstyrke, tettere instrumentalisering, musikalsk bevegelse og intensitet, kanskje også av tempo, til klimaks – beroligelse ned til hvile- og nullpunktet igjen, forsvinnen inn i stillheten. Og slik var faktisk også resitasjonen av „blikket“ i sin helhet bygd opp!

I trikkediktets tekst faller den tematiske eksposisjonen sammen med låtens tema, mens utdypingen og digresjonene faller sammen med soliene i tett vev som det også er typisk for gjennomførings-delen i en sonatesats, der eksposisjonens materiale utvikles og knas harmonisk, melodisk og polyfont. Polyfonien i vår låt oppstår sammen med solistene pluss pianisten på den ene siden, og teksten/resitasjonen på den andre siden. Den er ved flere fortattede steder på høyde med polyfonien hos Gerry Mulligan og Bob Brookmeyer eller hos trombonistduoen Jay and Kai (Jay Jay Johnson og Kai Winding), og det er tillatt, som på mange andre steder, her å tenke på Bach.

## VII

Skal jeg si mer? Kenneth Rexroth praktisert J&P med forsettet „to get poetry out of the hands of the professors and squares“. Allen Ginsberg ville at poesien skulle utvikle seg fra boktrykkerkunst til det den en gang var: „living vocal social art“. Og dette har JEV med musikerne sine så absolutt klart. Så jeg sier ikke mer ...

Men kanskje JEV skal få siste ordet. Roald Helgheim spurte ham i intervjuet i *Jazznytt*, hvor lenge han tenker å holde på med J&P. Svar: „Så lenge det høyrest rett ut. Så lenge vi er på veg og ikkje stivnar til i klisjéar. Det heng jo også saman med spørsmålet om kvar jazzen skal gå. Det står mykje att å utforske.“

## Litteratur

- Baraka, Amiri, *Daggers and Javelines. Essays*, New York 1984.
- Ball, Gordon (ed.), *Allen [Ginsberg] Verbatim. Lectures on Poetry, Politics, Consciousness*, New York 1974.
- Baumgartner, Walter, „Jazz & Poetry. Skizze einer bimedialen Gattung: Poetik und Performance-Praxis“, i: *Jazz Podium* nr. 9 og 10, Stuttgart 1992 [med diskografi].
- Baumgartner, Walter, „På med ørene! – Jan Erik Vold – Jazz & Poetry“, i: Asmund Lien (red.), *Modernismen i skandinavisk litteratur* (= XVII Conference of the International Association of Scandinavian Studies), Trondheim 1991.
- Gibson, Morgan, *Kenneth Rexroth*, New York 1972.
- Harris, William J., *The Poetry and Poetics of Amiri Baraka*, Columbia 1985.
- Helgheim, Roald, „Fra Briskeby til Pytt Pytt Blues. Jan Erik Vold i samtale med Roald Helgheim“, i: *Jazznytt*, nr. 4, Oslo 1993.
- Hultin, Randi, *I jazzens tegn*, Oslo 1991.
- Jemie, Onwuchekwa, *Langston Hughes and the Harlem Renaissance. An Introduction to the Poetry*, New York 1976.
- Kittang, Atle, „Din lytting skal være din sang‘. Om Jan Erik Vold og Jazz og Lyrikk“, i: *Jazznytt*, nr. 4, Oslo 1993.
- Malone, Leonard, „Looking back on the beat. jazz & jazz – poetry & poetry“, i: *Jazz special* nr. 14, København 1994.
- Morris, Adelaide, *Sound States. Innovative Poetics and Accoustical Technologies*, Chapel Hill & London 1997.

- Schroeder, Tom/Manfred Miller, „Ich bin seit Hellas ziemlich heruntergekommen. Apropos Jazz & Lyrik“, i: *That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts*, Ausstellungskatalog, Darmstadt 1988.
- Rexroth, Kenneth, „Poetry in the 70's“, i: *The Alternative Society*, New York 1970.
- Rexroth, Kenneth, *Bird in the Bush. Obvious Essays*, New York 1959.
- Sjögren, Thorbjörn, „Blindfold test [med Peter Poulsen]“, i: *Jazz special* nr. 14, København 1994.
- Sollors, Werner, *Amiri Baraka/LeRoi Jones. The Quest for a 'populist modernism'*, New York 1978.
- Tucker, Michael, *Jan Garbarek*, Hull 1998.
- Vold, Jan Erik, *Entusiastiske essays*, Oslo 1976 [plateanmeldelser og artikler om Jazz og poesi].
- Weinreich, Regina, *The Spontaneous Poetics of Jack Kerouac*, Carbondale & Edwardsville 1987.
- Økland, Einar, Anmeldelse av *Mor Godhjertas glade versjon. Ja*, i: *Vinduet* 1 (1969).

### Omtalte J&P-eksempler

1. Lawrence Ferlinghetti/Bob Dorrughi, „Dog“, fra *Jazz Canto. An Anthology of Poetry and Jazz*, World Pacific 1960 WP-1244.
2. Amiri Baraka, David Murray, Steve Mac Call, „Trane“, fra *New Music – New Poetry, india navigation*, New York 1981. IN 1048.
3. Jayne Cortéz/Charles Moffett, „They Want the Oil“, fra *There it is*, 1982.
4. „Rekviem i oktober“/Autumn Leaves: Jan Erik Vold og Miles Davis i JEVs Kalenderdikt.
5. „blikket“, Jan Erik Vold og Max Roach, Kritikertorget NRK 1999.
6. Jacques Werup, „Minns du Paris?“, *Året då natten var kort*, Dragon, Stockholm 1994, DRCD 258.
7. Peter Poulsen/Jens Søndergaard, „Toftegårds plass“, lyd-kassett Peter Poulsen Jazz & poesi, 1994.
8. Lars Saabye Christensen/Kåre Virud, „Blues for en av dagene“, fra: *Med lyset på. Norsk utflukt*, Blue Wolf Productions 1992/93.
9. Odd Børretzen/Lars Martin Myhre, „Blues fra Oslo Ø“, fra *Vintersang*, Tylden & CoAS 1997, GTACD 8070.
10. Jan Erik Vold/Jan Garbarek, „Tang“ fra LP (CD) *Briskeby blues* 1969, Philips, Norge, 854. 007 AY.
11. Jan Erik Vold/Jan Garbarek, „Lady nynner blues“, fra CDen *ingentings bjeller*, PolyGram Records AS, 1992, PACD 09.
12. Jan Erik Vold/Egil Kapstad, „Et skritt unna dem“, fra Frank O'Hara: *Den dagen Lady døde*, 1986, LP Hot Club Records HCR 30.
13. Jan Erik Vold/Chet Baker, „Koan for en kulturbyråkrat“, fra *Blåmann! Blåmann!*, Hotclub Records, Oslo 1988, HCRCD 50.
14. Jan Erik Vold/Knut Reiersrud, „Ord til en gravsten“, fra *Sannheten om trikken er at den brenner*, Hotclub Records 1990, HCRCD 70.
15. Jan Erik Vold/Nisse Sandström, „Funny“, fra *Pytt Pytt Blues*, 1992, Hotclub Records HRC 75.
16. Jan Erik Vold/Nisse Sandström, „En verklighet (drömd)“, fra *Storytellers*, Hotclub Records 1998, HRC 110.
17. Jan Erik Vold/Kapstad og venner, „Trikken er et øye som går på skinner“, fra *Storytellers*.





