



Popøret som erindringskunstner

Informations alvidende musiknørd er sin generations store erindringskunstner, sagde Søren Ulrik Thomsen ved overrækkelsen af Otto Gelsted Prisen til Klaus Lynggaard ved Det Danske Akademis årsfest i går

AF SØREN ULRIK THOMSEN

S lår man op i Klaus Lynggaards lille bog om *Verdens 25 bedste rock- og popalbums* for at læse om Dusty Springfields *Dusty In Memphis* fra 1969, stoder man til sin undren først på sætningen »En af mine kammeraters mor havde en frisørsalon ...« og er dermed ramlet lige ind i det originale greb, der har gjort denne forfatter til en oplagt modtager af netop Otto Gelsted Prisen, som især gives til skribenter, der på fremragende vis har fulgt både et skønlitterært og et journalistisk eller essayistisk spor. I 1981 debuterede Lynggaard med samlingen *Vinterkrig* bestående af digte direkte fra en sort firsersjæl, som op gennem årtiet spejlede sig i endnu tre bind poesi og tekster, mens forfatteren med *Martin & Victoria* og *Victorias år* fra henholdsvis 1985 og 1986 fik sit helt store gennembrud til læserne, der lige siden med begejstring har slidt æselører i disse to nu klassiske romaner.

Et jomfrueligt, ukorrumperet øre
Parallelt med poesien og prosaen har Lynggaard imidlertid opdyrket et journalistisk og essayistisk forfatterskab – først og fremmest som rockanmelder på Information, hvor han forener den alvidende nørds besættelse af covernoter, alternative *takes* og originale amerikanske førstepresninger med en helt umiddelbar modtagelighed over for musikken. Inden for interesseområdet læses og refereres der til revl og krat fra Dylans selvbiografi til fanbogen *Verdenssensationen The Beatles*, som den niårige Klaus fandt på en Tivolitur i 1965. Skønt det i rockens subkultur typisk anses for et adelsmærke at afgrænse sin musiksmag indtil det sekteriske, kunne intet ligge fjernere fra Lynggaards allround forslugenhed på den rytmiske musiks genrer. Lou Reeds eksdlslåede, litterære univers og Brian Enos eksperimentelle lydlaboratorium udelukker hverken Hank Williams angerfulde vækkelsesange eller The Carpenters kælesyge radiopop. Fuldkommen fordomsfrit lytter han til alt fra David Bowie til John Mogensen, intet er for fint til at blive skudt ned, hvis det ikke holder niveau, intet for lavkulturelt til at blive hyldet, hvis det svinger rigtigt. Og selv om manden har hørt det hele og ved, hvem der spiller mundharmonika på hver en B-side, og skønt han suverænt overskuer sin del af musikhistorien fra bluesens rødder til dagens debutant, er han ikke blevet blasert og hans kæmpe popøre er mærkeligt nok ikke blevet hørhæmmet af al den musik, der har tordnet igennem det, men er forblevet pivåbent

og jomfrueligt ukorrumperet, hvormed vel at mærke ikke menes ukritisk. For lige så uforbeholden Lynggaard er i sin næsten barnlige henrykkelse, er han uforfærdet i kritikken, når han stodes på gehøret. Mens Billie Holiday efter Lynggaards mening besad en juvel af stemme, »der aldrig siden er blevet overgået. Af nogen!«, får Poul Krebs at vide, at han på sit 13. album *atter* demonstrerer »sin uforlignelige mangel på sprogsans og eklatante evne til at skrive melodier, der glemmes, allerede mens de spiller«.

Såvel kanoniseringerne som de iskolde knivmord kan man følge i bogen *Et kullet klarsyn*, der opsamler rockanmeldelser fra Information i årene 1992-2006 og er skrevet med en evne til den hundesvære kunst at karakterisere noget så usprogligt som musik og med en entusiasme så smittende, at man hele tiden må afbryde læsningen for lige at høre pladen, der tales om. Det store musikhistoriske overblik muliggør personlige svinkærinder, uden at tråden tabes, de med spontane udbrud, slang og direkte læserhenvendelser godt krydrede tekster bliver aldrig trættende og selvforelskede som i et indforstået fanzine, fordi *the five* holdes i kort snor af en kølig faglighed.

»Og de skal se, som bære brille, og de skal høre, som bære hørebrille,« således taler profeten Lynggaard, som modsat de fleste jævnaldrende, inklusive mig selv, har både blik og øre også for den allernyeste musik, uden at han (måske på grund af sit udgangspunkt i 60'erne og sine formative 70'er-år) er til fals for hver en *hype* og hurtig trend. Og er det en styrke for skribenten at stå med et ben i såvel litteraturens som i musikens verden, fremgår det tydeligt af teksterne, at han ikke giver meget hverken for musikmiljøet eller for de litterære cirkler, som – uanset hvor avancerede de anser sig selv for at være – med deres snobbisme, sammenspisthed og obligatoriske udstødelser ofte er lige så småborgerlige som enhver anden provins.

Tekstens mange rum
Efterhånden som årene er gået, er det blevet klart, at Klaus Lynggaards humoristiske og rasende veloplagte anmeldelser er langt mere end dag til dag vurderinger af musikstrømmen. Og her er det, at kammeratens mors frisørsalon kommer ind i billedet, for synkront med musikkritikken er der nemlig tale om både kronikeskrivning, tidstolkning og et stort personligt erindringsprojekt, alt sammen antændt af de plader, der skal an-

For mig er der nemlig ingen tvivl om, at denne forfatter gennem sin rockjournalistik og måske uden selv at ane, hvordan det er gået til, lige så langsomt har fundet sit stof og sin tone og i dag er min generations store erindringskunstner, ligesom Dan Turèll og Klaus Ribbjerg er deres

Og et særtræk ved Lynggaards tekster er, at de midt i deres grundtone af robust livsmod med rørende ærlighed fortæller også om hans skuffelser, ydmygelser, naragtige griller og knapt så flatterende sider, så læseren får røde ører

meldes eller beskrives. For eksempel er signalementet af Sebastians *Gøgleren, Anton & de andre* samtidig historien om, hvordan unge Lynggaard en oktoberdag i 1975 var på besøg i det nye indkøbscenter på Kongevejen og sammen med sin undtagelsesvist rundhændede far mæskede sig på Walters Grill, før han fik øje på den netop udkomne plade i et butiksvindue. Her krydses på få linjer musik anmeldelse, egen historie – og tidskarakteristik via de for datiden så typiske grillbarer og nybyggede centre.

Se her et andet eksempel på Lynggaards teknik til sammenfletning af den lille og den store, den individuelle og den fælles, historie: »Min barndoms venner kan tælles på to hænder; på den ene var der Bruno, Ulrik, Peter, Torsten og Steen. På den anden var der John, Paul, George og Ringo. Dem på den første hånd brugte umådelig meget tid på at tale og læse om samt lytte på dem på den anden, som kaldte sig The Beatles ...« Bliver beretningen om den enkeltes liv således altid via musikken skrevet ind i en større generationshistorie, er også den selv kun en del af den helt store Historie, så uanset gennem hvilket rum man træder ind i Lynggaards tekster, fører det altid videre til de andre: En redegørelse for sluttressernes politiske retorik leder til Stones-albummet *Let It Bleed*, mens vi nærmer os Bowies *Ziggy Stardust* gennem en beskrivelse af 70'ernes »grå himmel, grå skole, gråt kunstsyn, gråt tv, gråt samvær, gråt familieliv«, og alt sammen bevidnet af en noget støjende, svært bebrillet fyr fra den grå betonforstad, hvis kamme-sjukker og søskende og forældre og følelser og tanker og dagligdag, hans trofaste læsere har lært at kende ret godt.

Modet til ikke at glemme
Med et mylder af præcist huskede detaljer åbner han døren til en fortid, der for os andre måske mest lever som stemninger: Pludselig husker vi popbladene *Beat, Go, Børge* og *Vi Unge* med deres fold-ud-plakater og sexbrevkasser, ja, og knallerten, som både var boret, hakket og tunet, og butiksvinduets hegt bærede, men uopnåelige, røde elguitar, der blev erstattet af en badmintonketcher, man så kunne 'spille' på, mens man hoppede op og ned på drengeværelsets skibsbriks og sang »She lobs to yeah yeah yeah ...«. Og, nu du siger det, husker jeg også tricket med at klistre et blylod fra fiskestangen på pickup-hovedet, så nålen ikke skøjtede hen over rillerne, og selv ville jeg måske også til nød kunne huske, at min første singleplade var med Donovan



og havde »Josie« på den ene side og »Donna Donna« på den anden, men ikke, at den kostede 4,75, og ej heller, hvad man i 1978 mere præcist fik udbetalt i kontanthjælp på socialkontoret i Linnésgade, og da slet ikke, at man i radioen kunne risikere at høre et gyseligt orkester »under ledelse af Bertrand Bech«.

Men ud over evnen til at huske skal den virkelige erindringskunstner også have modet til ikke at glemme. Og et særtræk ved Lynggaards tekster er, at de midt i deres grundtone af robust livsmod med rørende ærlighed fortæller også om hans skuffelser, ydmygelser, naragtige griller og knapt så flatterende sider, så læseren får røde ører – ikke på forfatterens, men – på egne vegne, over at man selv er så fej, at man nødtigt genkalder sig dén slags end-sige fører det til protokols *for all the world to know*. Tiden har ikke fået Klaus Lynggaard til at bortrationalisere hverken sit ungdommelige digterspire-had til Strunges »Natbyen« (som han følte, han selv skulle have skrevet), så lidt

som visse pinligt kiksede seksuelle møder, og glemt er heller ikke den hjerteskræende historie om, hvordan han som dreng fik en smule anerkendelse fra den beundrede Carlo ved at torturere lille, flinke Uffe. For det er ikke hver gang, at forfatterens 'dark places' forsones af hans charmerende og selvironiske humor, ikke sjældent får de bare lov til at stå i al deres nøgne sårbarhed. En anden side af Lynggaards ærlighed er hans trofasthed over for sine mange første kærligheder, der forhindrer ham i at redigere sin historie, så den passer med et nutidigt selvbillede. Tidligt belæres han af en af sine foreldres venner om, at Bob Dylan er meget finere end Donovan, hvad der ikke får Lynggaard til at undsige manden med underbiddet, til hvis fruglette romantiske sange man begravede sit ansigt i pigernes duftende hår. Og som læser beskæmmes man ved tanken om, hvor ynkeligt man selv har fortiet, at dén sang, dét digt og dén film, som senere måske ikke har været det

smarteste at komme svingende med, engang var det vigtigste i verden.

Man kan undre sig over den dogmatiske antiintellektualisme, Klaus Lynggaard aldrig bliver træt af at luften, eftersom intet af dét, der udgår fra tankens slot, ifølge ham »har noget med nogen som helst virkelighed at gøre ... Undtagen selvfølgelig hvis man har et dybt behov for at få 'forklaret' og 'udlagt' alting af folk med et dybt behov for at forklare og udlægge«, som det hedder i essaysamlingen *Febertid* fra 1995, der lige præcis forklarer og udlægger, så englens og alle rockhistoriens juhu-piger synger. På den anden side har Lynggaards beslutning om at foragte dét universitet, han aldrig blev gode venner med, nok frisat ham til at turde skrive, som kun *han* kan og ingen steder gør så blændende som i netop *Febertid*, der rummer tekster om blandt andre Strunge, Bukowski, John Fante og ikke mindst en gnistrende velskrevet tekst om Bent Vinn Nielsens debutroman *Arbejds-*

Uredigeret. Klaus Lynggaards ærlighed forhindrer ham i at redigere sin historie, så den passer med et nutidigt selvbillede. Hvad vi andre fortrænger af ungdommelige tilbøjeligheder og pinligheder, kommer med hos ham. Foto: Sigrid Nygaard

sky, der virkelig var kult for vores generation og lå på natbordet sammen med Rimbauds digte og et klistret pornoblad. Her overskrides det korte avisformat, så der ud over karakteristikken af de musikalske og litterære helte både bliver plads til afsluttende eftertanker og lange optakter, som indskrives dem såvel i deres egen tid som i Lynggaards liv. Lad os håbe, at han aldrig bliver helt feberfri, for i et forsøg på at tale lynggaardsk må jeg sige, at bogen er fucking forrygende og bør genoptrykkes. Nu!

Andres musik, vores liv
Indledte jeg med at sige, at vores mand med sin dobbelte praksis er som skræddersyet til Otto Gelsted Prisen, kan det nu præciseres til, at Klaus Lynggaards essays og journalistik simpelthen er et skønlitterært forfatterskab. For mig er der nemlig ingen tvivl om, at denne forfatter gennem sin rockjournalistik og måske uden selv at ane, hvordan det er gået til, lige så langsomt har fundet sit stof og sin tone og i dag er min generations store erindringskunstner, ligesom Dan Turèll og Klaus Ribbjerg er deres. Uanset hvor Turèlls og Ribbjergs samtidige er vokset op, må de som læsere en tur til Vangede og Amager, hvis de vil vide noget om sig selv, og når min generation rejser med Lynggaard tur-retur mellem barndommens Kokkedal og ungdommens Nansensgade, bliver ikke bare vi selv, men også tiden, der gik, meget tydeligere. Hvad der ikke gør forfatterskabet til et internt anliggende for punkgenerationen, som med vissen hanekam og nitter i de sorte støttestømper så kan sidde på plejehjemmet og læse om sig selv. For som al rigtig erindringskunst overskriver Lynggaards tekster de vilkår, de er blevet til under, så læsere fra andre generationer og steder i verden og samfundet kan leve sig ind i deres univers og reflektere over forskelle og ligheder mellem deres egen og tekstens verden. Paradoksalt nok netop via alle de konkrete sansninger af en verden, der ikke er vores, mærker vi jo meget stærkt Henry Millers forhutlede og eventyrlige Paris, Carson McCullers små forsagte sydstatsbyer og tumulten i Herman Bangs kranssekage af et nyt København.

Og mens Klaus Lynggaard har gjort det til sin profession at skrive om andres musik og litteratur, er han kommet til at fortælle om sit eget og vores allesammens liv, så hans tekster ikke er blevet til at glemme, fordi de har været vigtige at skrive.