

Lyden af et sundent Europa

Nogle gange kan noget være så forkert, at ikke engang det modsatte er rigtigt. Og andre gange er noget ganske enkelt så indlysende originalt, at det ikke har hverken sin lige eller modsætning. En perlerække af spoken word-udgivelser med den skotske excentriker Richard Jobson på det lille belgiske pladeselskab Les Disques du Crépuscule fra 1980'erne beviser endnu en gang dette naturstridige paradoks.



DET SIGES, AT STIL ER AT VIDE, hvem man er, hvad man ønsker at sige og gøre, og så i øvrigt ikke at lade sig påvirke det mindste af andres indsigelser undervejs. Hvis dette er sandt, har den skotske sanger og filminstruktør Richard Jobson (f. 1960) stil. Rigtig meget stil. Sjældent har en kunstner så konsekvent modarbejdet sit eget publikums interesser og så indædt insisteret på at realisere et fortløbende projekt, som Jobson gjorde det med sine spoken word-aktiviteter i perioden 1980–1987. Året efter den sidste af seriens i alt fem vinyludgivelser ophørte pladeaktiviteten dog, og man har ikke hørt fra ham på den front siden. I musikalske sammenhænge er Richard Jobson kort fortalt en glemt mand. Det begyndte ellers meget lovende. Med begge ben solidt plantet i luften indledte han allerede som teenager sin karriere i art-rock/punkbandet The Skids, hvor han som sanger mindede betydeligt mere om en genfødt Robert the Bruce end om sine samtidige punkkolleger på en scene. Med tekster så fordringsfulde, at mange af dem stadig er en gåde at knække, formåede gruppen gennem 1979 og 1980 ikke desto mindre at opleve adskillige top 10-placeringer på den engelske hitliste, men var det ikke for U2 og Green Days genindspilning af Skids-nummeret "The Saints Are Coming" i efteråret 2006 – som de respektive bands indspillede og udgav for at hjælpe ofrene for orkanen Katrina, der året inden havde hærget den amerikanske by New Orleans – er det nok de færreste, der ville være i stand til at nævne så meget som en enkelt titel med det skotske band uden at skulle ty til nettet som opslagsværk. I modsætning til Richard Jobsons navn vil enkelte læsere måske nikke genkendende til navnet på guitaristen i The Skids; han hed nemlig Stuart Adamson og havde i 80'erne stor succes med stadionbandet Big Country. På trods af selvsamme guitarists tæft for gode riffs og sammenhængende melodistrukturer havde Jobson dog for længst nået at få kørt Adamson ud på et sidespor, inden Skids indspillede gruppens sidste album, den katastrofalt sælgende og generelt (meget) dårligt anmeldte lp *Joy* fra efteråret 1981. I sammenligning med resten af bandets roste plader tildeles *Joy* eksempelvis kun to ud af fem mulige stjerner på det anerkendte allmusic.com, der sågar afslutter deres anmeldelse med at beskrive udspillet som "(a) gloomy conclusion to what was once a most vibrant band". Til trods for kritikerkonsensusen omkring albummet forbliver *Joy* i mine øjne og ører The Skids' ubetinget bedste plade. Den var noget nær new folk, inden konceptet overhovedet eksisterede, et modigt skridt i en ny og publikumsudfordrende retning, og ligesom Richard

Jobsons solo-lp'er er albummet den dag i dag stadig umuligt at rubricere entydigt. I modsætning til *Joy* var Jobsons efterfølgende pladeaktiviteter i mange henseender dog med til at foregribe den tidevandsbølge af spoken word-projekter, som tiden i dag er så rig på – til trods for at hans egenrådige og ofte barokke stil givetvis vil provokere flere nutidige litteraturstuderende, end den vil vinde ham nye tilhængere. Allerede i sin egen tid var det for meget for størstedelen af lytterne, og Richard Jobsons eskapader blev i det store hele betragtet som en omgang prætentios show-off, i al fald for så vidt det angik modtagelsen på de britiske øer. Spoken word-genren var ikke helt så in, som den er i dag; ja, faktisk er det lidt af en overdrivelse overhovedet at kalde den ved et sådant navn. Back then figurerede den slags eksperimenter ganske enkelt uden for kategori. "Genrens" to eneste reelle udfordrere på den engelske scene var punkpoeten John Cooper Clarke, der med sin stand-up-agtige form tog sig af feltets mere dagligdags betragtninger, og så Jobson, hvis projekt ikke desto mindre var af en mere litterær karakter. For sidstnævnte handlede det ikke blot om egne poetisk-vidtløftige udfald – lad os som en indikation af tonelejet kort citere åbningsstroferne fra "The Happiness of Lonely": "An idiom of peculiarity/a vestige of the minion/colour caress in tranquil blue type beauty/and the ship servent-sunrise gails the mast/the happiness of lonely/calls in whimper gust" – men, hvad lige så væsentligt var, om udbredelsen og fortolkningen af en række internationalt anerkendte forfatteres værker. Det var stort tænkt, enkelt udført og stilmæssigt aldeles uhørt. Men lad os for god ordens skyld spole tiden tilbage og starte med begyndelsen.

The Skids

I 1977 dannes The Skids i den skotske by Dunfermline. Sangeren Richard Jobson er den yngste af fem brødre, hans far er minearbejder, og hans mor arbejder på det lokale skibsværft. Dette forhindrer dog ikke den unge kelter i at bemægtige sig scenen som en anden skotsk krigerkonge, når han gennem de tidlige Skids-numres heftige *Sturm und Drang*-stil får afløb for al den energi, han inden da kun havde kunnet udtrykke gennem sit medlemskab af en voldelig drengbande (emnet for en af hans senere film). Allerede i 1978 udsender The Skids i samarbejde med en lokal pladeselskabsindehaver ep'en *Charles*, som skaffer dem den engelske legendariske BBC-vært John Peels opmærksomhed. Gruppen skriver dernæst kontrakt med Virgin Records, og i begyndelsen af 1979 bliver deres single "Into the Valley" et top 10-hit i England. Samme år når de både at udgive

debutalbummet *Scared to Dance* samt det noget mere kontroversielle *Days in Europa* (bemærk stavemåden på sidstnævnte). Problemet med det andet album var nemlig ikke kun Jobsons i popsammenhænge temmelig utraditionelle tekster ("let us hail to mighty, the ritual begins/let us hail to Apollo, the cleanser of sins/let us hail to Europa, she always wins"), men især coveret på pladen: Her ser man en olympisk atlet, der krones med en laurbærkrans af en arisk udseende kvinde. Titlen er yderligere sat med gotisk skrift, ligesom billedet tydeligvis er inspireret af de olympiske lege i Berlin 1936, og pladens flirt med det upassende germanske falder derfor flere kritikere for brystet. Bl.a. mener deres egen tidligere fan John Peel, at albummet via sin æstetik og sine *Blut und Ehre*-agtige tekster decideret forherliger den nazistiske ideologi. Richard Jobson stiller sig uforstående over for den slags betragtninger: For ham handler både værket og dets billedverden om klassiske idealer, græske guder og alment menneskelige æresbegreber, og hvis nogen forveksler den slags med fascistoide Leni Riefenstahl-associationer, så må det være deres problem – længere var den historie ikke i hans øjne. Tænker man på senere grupper som Death in June og Laibachs langt mere ekstreme brug af totalitære regimers symboler, kan det måske også være lidt svært at forstå balladen, men tiderne var anderledes, og The Skids var trods alt en popgruppe, som deres pladeselskab gerne ville have på hitlisterne. For at redde situationen hiver Virgin den canadiske producer Bruce Fairburn ind for at lave en ny udgave af albummet, en version, der bliver sendt på gaden i første halvdel af 1980. Pladen er på det tidspunkt blevet mixet om, et enkelt nummer smidt ud (sangen "Pros and Cons") og et langt mere salonfæhigt cover har erstattet det forrige – efter sigende alt sammen for at imødekomme det amerikanske marked, hvor albummet ikke desto mindre (heller) ikke slår an. Senere i karrieren opnår Fairburn ironisk nok store succeser ved at producere bl.a. Bon Jovis *Slippery When Wet* (1986) og Aerosmiths *Pump* (1989), hvorimod han (ikke overraskende) aldrig kommer til at samarbejde med hverken Richard Jobson eller The Skids igen. Det skal dog siges, at mange allerede inden udgivelsen af *Days in Europa* havde haft problemer med Jobsons stil. Ud over hans generelt meget soldaterorienterede tekstverden faldt hans prangende tøjstil ligeledes flere i øjnene (det værende hele vejen rundt: punks, det mere traditionelle rockpublikum samt størstedelen af de såkaldt alternative musikmagasiners kritikere): Var han ikke iført hvid kashmir Crombie-trøje med matchende polo-shirt, ulasteligt pressede herrebukser samt golfsko, stod den

“
Det var, som om det bærende spørgsmål i Jobsons bevidsthed lød, hvorfor i alverden han dog skulle spille tiden på at lave tre-minutters singler med titler som "Working for the Yankee Dollar", når han i stedet kunne skrive syv-minutters oder om skotske øer, smertefulde middelalderfødsler og blødende soldater på fortidens slagmarker.



oftest på "three-piece suit" med slips og hvid skjorte. Læg til dette en David Lynch-hairdo samt en selvsikkerhed, der kunne sætte ild til en regnvåd skov, og spændingerne begynder måske at tone lidt tydeligere frem. På et tidspunkt dukkede der sågar et PR-billede af ham op, hvor han poserede splitternøgen med genitalierne kun nødtørftigt dækket af en guitar, ligesom et andet foto viste ham omringet af et hold mindreårige piger i engelske skoleuniformer. Punkhår og sikkerhedsnåle, piece of cake, men en forrykt dandy-skotte?! Ikke

noget, der faldt i god jord hos det i slut-70'erne stadig påfaldende victorianske britiske anmelderkorps.

Joy

Heldigvis havde *Days in Europas* oprindelige producer, den respekterede engelske musiker Bill Nelson fra rockgruppen Be-Bop Deluxe, løbende opmuntret Richard Jobson til at holde fast ved sin særegne stil, både som tekstforfatter og som udøvende kunstner. Dette har givetvis været med til at give sangeren styrken til at tage

sit næste kunstneriske skridt fuldt ud, for selvom The Skids' tredje lp, *The Absolute Game* (1980), blev gruppens bedst sælgende lp og gik top 10 på den engelske hitliste, betød de kunstneriske uoverensstemmelser mellem Jobson og guitaristen Stuart Adamson, at sidstnævnte blot var at finde på et enkelt nummer på bandets fjerde og sidste studiealbum, *Joy* – og dette udelukkende som musiker til trods for, at det som bekendt var Adamson, der op til det punkt havde været garant for både gruppens lyd og kvaliteten af hans og Jobsons fælles sangskrivning. På *Joy* arbejdede Richard Jobson i stedet sammen med bandmedlem og producer Russel Webb, og her rettedes opmærksomheden konsekvent mod den skotske folkemusik, der hele tiden havde spøgt i gruppens musik, frem for mod den pop- og rockmusik, der indtil da havde sikret gruppen sin popularitet. Bevares, der var adskillige pompøst anlagte sangstrukturer og arrangementer, men ethvert tilløb til nogen egentlig popmusikalsk forløsning drukkede hurtigt i folklorefællessang og marchtrommer. Det var, som om det bærende spørgsmål i Jobsons bevidsthed lød, hvorfor i alverden han dog skulle spille tiden på at lave tre-minutters singler med titler som "Working for the Yankee Dollar", når han i stedet kunne skrive syv-minutters oder om skotske øer, smertefulde middelalderfødsler og blødende soldater på fortidens slagmarker? Resultatet af anstrengelserne blev et lettere grotesk monstrum af et album. Allerede på forsiden af pladen aner man konturerne af den rejse, man som lytter står for at begive sig ud på, idet man her præsenteres for et maleri af Jobsons bistert udseende, furede og svedige ansigt, et portræt, hvor han med sammenknebne øjne og stålsat blik skuer ud i horisonten som en anden heroisk kæmpende partisanbonde eller ditto soldat. Første nummer på pladen hedder meget kendetegnende for resten af værket "Blood and Soil", og herfra går det i støt trav hen over krigsskuepladser og friske grave til lyden af slagtojtøj, mandekor og sækkepiber.

And the Band Played Waltzing Matilda

Som det måske bedste eksempel på pladens umiddelbare vanvid kan man fremhæve nummeret "And the Band Played Waltzing Matilda", der er skrevet af den skotskfødte, australske singer-songwriter Eric Bogle. Sangen handler i bund og grund om alle kriges gru og ulykke, men fortæller over et hav af vers mere specifikt historien om en ung australsk soldat, som bliver fuldkommen lemlæstet under det særligt frygtelige Gallipoli-slag mellem tyrkere og fransk/britiske tropper under Første Verdenskrig. I The Skids' udgave fremfører

Richard Jobson sangen alene ved stemmens og dermed fortolkningens kraft – altså uden nogen som helst form for hjælp fra noget musikinstrument, udelukkende akkompagneret af et diskret, lille kor. Over indspilningens små seks minutter føres man som lytter gennem det gruopvækkende drama om, hvordan det er at få skudt "røven over hovedet" og miste begge ben i et af krigshistoriens største blodbade for slutteligt blot at ende som invalid i en rullestol. Meget kunne man, dengang som nu, sige om bedriften, men modigt var det – en radikal gestus sammenlignet med resten af sæsonens hitlistesøgende udspil fra tidens mange "new wave"-influerede navne. Desværre var alle ikke lige imponerede ... slet ikke rockjournalisten Barney Hoskyns, der dengang skrev ved toneangivende musikmagasiner som både NME og Melody Maker, og i de mest sobre afsnit af sin anmeldelse af *Joy* formulerede sin kritik således: "This time The Skids have broken all reasonable barriers of taste and credibility." Ved sin udgivelse i oktober 1981 sank *Joy* som en sten i vand, og at pladeselskabet i sit forsøg på at råbe pressen op nærmest desperat understregede, at en vis Mike Oldfield ellers var at finde som gæstemusiker på lp'en, gjorde givetvis kun ondt værre for de få trofaste fans, der købte den. Albummet hverken solgte eller gjorde noget andet væsen af sig, og på rækken af senere Skids-opsamlings-cd'er er *Joy* bestemt ikke overrepræsenteret. Pladen er meget sigende heller aldrig blevet udgivet på cd.

Plan K og Les Disques du Crépuscule

Efter Jobsons samarbejde med Bill Nelson på den første udgave af *Days in Europa* havde de to kunstnere holdt kontakten ved lige og bl.a. begge medvirket på det lille belgiske selskab Les Disques du Crépuscules første udgivelse, kassetebåndet *From Brussels With Love* der udkom i slutningen af 1980. Materialet på båndet bestod af omkring fem kvarters meget forskelligartede indslag fra en række af tidens markante kunstnere – navne som A Certain Ratio, Durutti Column og produceren Martin Hannett. Der var dels tale om "regulære" musikalske bidrag fra en række Manchester-, London- og Bruxellesbands, men også om lange interviews med både den franske skuespillerinde Jeanne Moreau og den allerede dengang allestedsnærværende engelske lydarkitekt Brian Eno (begge interviews var produceret med dertilhørende nyindspillet underlægningsmusik), alt sammen sat i kontekst af journalisten Michel Duval og koncertarrangøren Annik Honoré, der organiserede begivenheder i Plan K (en femetagers kunstinstitution der var åbnet i Bruxelles i 1973). Disques du Crépuscule-

projektet var højoktan *coffee table culture*, et både inspireret og engageret overflødighedshorn af poesi, musik og illustrativ billedkunst, og selvfølgelig blev det også dette selskab, der kom til at udgive størstedelen af Richard Jobsons spoken word-katalog. Michel Duval havde bl.a. stået bag flere kunstmagasiner (*En Attendant* og *Plein Soleil*), så stilbevidsthed og "dannelseskvotient" stod som mærkesager for det lille *connaissance-label*: Der var i korte træk tale om lige dele inspiration fra perioden med modernismens folkelige gennembrud i 20'erne som fra 50'ernes jazzede beatnik-kultur, og skulle man tegne en profil af den umiddelbare bruger af dette herlige kulturorgan, faldt tanken øjeblikkeligt på intellektuelle unge mennesker med chic frisurer og cool solbriller, stilbevidste skønånder, der på trods af en kolossal hip-faktor stadig syntes at lide noget så gevaldigt under den særlige type spleen, der kendetegnes af en tilbagevendende følelse af falmet kulturel storhed i efterkrigstidens Europa. *From Brussels With Love* henvendte sig i sin essens til tidens poetiske kosmopolit. Var man i tvivl om denne påstand, skulle man bare give sig til at bladre lidt i den booklet, der lå i det kvadratiske plastikchartek sammen med båndet – et hæfte fuld af tekster på engelsk, fransk, japansk, tysk og russisk. Som en af periodens vigtigste musikkritikere, Paul Morley, skrev i sin anmeldelse af udgivelsen i NME, var der her tale om popkunst i sin mest uforlignelige form: "Insufferably over-fashionable, lavishly over the top, dreadfully dilettantish, finely eclectic. Pop can be so many things." Så sandt som det er sagt: Pop er en varebetegnelse, der dækker over et væld af væsensforskellige udtryk, og med *From Brussels With Love* var man klart ovre i den radikalt grænsesøgende om end (desværre) lidet sælgende ende af spektret. Meget passende for Richard Jobsons deltagelse på båndet – en kort monolog med titlen "Armoury Show" – lød hans bærende konstatering i al sin slående enkelhed også blot således: "To be popular, one must be a mediocrity".

The Ballad of Etiquette

Richard Jobson og Bill Nelson var kommet i kontakt med Disques du Crépuscule den 27. juni 1980, da en af de to hovedkræfter bag selskabet, Annik Honoré, var med til at arrangere et Jean Cocteau-relateret arrangement for Plan K i London (mange vil givetvis bedst kende Annik Honoré som kvinden, Ian Curtis fra det engelske band Joy Division forelskede sig i, og hvis indbyrdes forhold skildres meget fint i fotografen Anton Corbijs film *Control* fra 2007). Denne aften optrådte Richard Jobson akkompagneret af pianistinden Virginia Astley, og det

var i forlængelse af samme arrangement, at idéen om at indspille og udgive et helt spoken word-album begyndte at udvikle sig. Det blev dog Bill Nelsons lille, nystartede plademærke Cocteau, der fik lov til at udgive Jobsons første soloalbum, *The Ballad of Etiquette*. Pladen blev indspillet i løbet af en enkelt weekend i Barge Studios, Maida Vale, London, og udkom i oktober 1981. På den originale lp bliver Jobson igen akkompagneret af Virginia Astley (flygel og fløjte), men også af Josephine Wells (flygel, klarinet og saxofon) samt nu afdøde guitarist John McGeoch (medlem af bl.a. Magazine, Siouxsie and the Banshees og senere P.I.L.). Store dele af musikken på pladen er i øvrigt baseret på værker skrevet af de to franske komponister Erik Satie og Claude Debussy. En central ting for både *The Ballad of Etiquette* og resten af Jobsons såkaldte "spoken word"-plader – læs hellere: musikalsk iscenesatte recitativer og fint afstemte dramaer – er den franske forfatterinde Marguerite Duras' tekster. Både som åbningsnummer på det omtalte album samt i en alternativ (og faktisk langt bedre) udgave på den samtidigt udsendte Disques du Crépuscule dobbelt-lp *The Fruit of the Original Sin* fandt man, hvad man nok må betegne som Jobsons signaturnummer, nemlig "The India Song", en knap otte minutter lang fortælling baseret på Duras' historie af samme navn. Ønsker man at danne sig et hurtigt mentalgeografisk overblik over Jobsons særkende, så bør dette være nummeret, man lytter til: Her forenes det dragende, det tilbagelænedede og det fuldkomne overspillede på fineste manér – fra samme øjeblik fortællingen om Anne-Marie Stretter, den franske vicekonsul, Michael Richardson og den spedalske tigger begynder, lytter man fascineret med til den bitre ende.

Duras, Cocteau, Speer, Goebbels og Britten

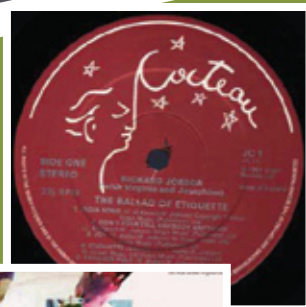
Set i bakspejlet var valget af netop Marguerite Duras' prosamateriale indlysende for en mand som Jobson. Forfatterindens særprægede tekster og iagttagende stil, hvor pauser og gentagelser indgår i et konstant rytmisk og poetisk spil, var som skabt til den skotske polyhistorer musikalske mise-en-scène, og selvom han såvel på sit første soloalbum som på resten af sine senere Crépuscule-plader skrev masser af eget materiale, er det, som om han med disse tidlige Duras-fortolkninger fandt den form, der kom til at kendetegne hans samlede værker. Lp'en *The Ballad of Etiquette* indeholder sammenlagt ti indspilninger. Ud over hyldesten til Marguerite Duras spøjte Jean Cocteau ikke blot i labelnavnet, men også mellem linjerne i nummeret "Orphée" – et nummer, der dog logisk nok primært omhandler titelholderens legendariske besøg

i underverdenen. Pladens særeste skæring må vel nok siges at være "The Night of Crystal", en indspilning, der gengiver en hypotetisk konversation mellem Albert Speer og Joseph Goebbels, og som udmønter sig i følgende bøn for sidstnævntes vedkommende: "Oh Albert, this stone/Make me a stone/Please make me/Make me of stone". Læg til alt dette Jobsons romantiske melodrama, og vi taler lige dele rørende monolog og knivskarpt absurdteater. Det er svært at sige, hvad det præcis var, der drev Richard Jobson i denne periode, og datidens pressekorps havde som sagt også mere end almindeligt svært ved at skulle forholde sig til både ham og udgivelsen. Den unge sanger og poet in spe var på dette tidspunkt ikke mere end 21 år gammel, og balancen mellem hans *tongue-in-cheek*-stil og den til tider nærmest hysteriske alvor er den dag i dag stadig svær at afkode entydigt. Dette gør dog blot lytteoplevelsen det mere interessant. Der er hverken tale om ren parodi eller pure patos; derimod snarere om noget der med en floskel kunne beskrives som et forsøg på at genopfinde definitionen på selvsamme kunstbegreb, som Jobsons egne inspirationskilder hver især kæmpede med i deres tid og sted – altså navne som Marcel Duchamp, Jean Cocteau og, om nogen, Marguerite Duras.

Og så må man ikke glemme musikerne, som Jobson ved denne lejlighed omgav sig med: Virginia Astley, der blot et par år senere selv både skrev og indspillede genremesterværket *From Gardens Where We Feel Secure* (1983), multiinstrumentalisten Josephine Wells (bl.a. kendt fra bandet Kissing The Pink) samt den brilante guitarist John McGeoch (der på *Etiquette*-pladen for første og eneste gang i karrieren udelukkende begår sig på akustisk frem for elektrisk guitar). Sidst men ikke mindst fungerer den fragmenterede brug af kompositioner som Erik Saties "Gnossienne 5" og Claude Debussys "Clair de Lune" upåklageligt i sammenhængen, ligesom adoptionen af Benjamin Britzens åbningssats fra *Six Metamorphoses* er en intelligent måde at bringe Jobsons eget anglofile sindelag og kulturelle arv ind i billedet på.

A Man for All Seasons

På cd-genudgivelsen af *The Ballad of Etiquette* fra 2006 finder man ud over materialet fra den originale lp også en række interessante bonusnumre. Cd'en indeholder bl.a. to live-indspilninger fra Richard Jobsons optræden på Cabaret Futura tilbage i 1980, dels "The India Song" i en udgave med fuldt band (en version der er mere kuriøs end god), men hvad vigtigere er en bizar fortolkning af den amerikanske digterinde Sylvia Plaths ikoniske digt



"Daddy" (igen med fuldt band). Cd'en slutter af med en glimrende live-udgave af albummets titelnummer indspillet den 13. juli 1981 i Heaven ved et Disques du Crépuscule-show, hvor også en række af selskabets andre artister optrådte (Marine, Swamp Children, Repetition og Eric Random). Som traditionel koncert betragtet var aftenen langt fra en succes, men Jobsons lille showcase med Virginia Astley og Josephine Wells stod sig ikke desto mindre fint i sammenhængen. Bl.a. skrev Chris Burkham følgende i musikbladet Sounds: "The whole Jobson performance was a tidy amalgamation between the (almost) Gershwin-like music and the evocative words. A neat, tidy and well conceived end to what had been a pretty disappointing rock gig." Allerede i maj 1981 havde Richard Jobson dog fået udgivet bogen *A Man for All Seasons* på Les Livres du Crépuscule, en samling digte, der indeholder flere af teksterne til *Etiquette*-pladen (bl.a. "Pavillion Pole" og "Joy" – ikke at forveksle med Skids-lp'en af samme navn – der dermed bekræfter den forkerte titelbrug i rækkefølgeangivelsen på coveret til både lp- og cd-udgaven af pladen). *A Man for All Seasons* er i dag et ekstremt sjældent samler-artefakt. Måneden inden udgivelsen af bogen havde Jobson i øvrigt haft sin debut som skuespiller på The Cockpit Theatre i stykket "Demonstration of Affection", ligesom han i november 1981 spillede hovedrollen i "Dog Beneath The Skin" på London's New Moon Theatre. I februar 1982 deltog Richard Jobson atter i en række Crépuscule live-arrangementer, denne gang ved den mere ambitiøse "Dialogue North-South"-tour sammen med Tuxedomoon, The Names, Paul Haig, Durutti Column, Antena og Minny Pops. Ud over at opføre et efter sigende selvskrevet enakters teaterstykke med titlen *Daddy* fremførte Jobson ligeledes en række af sine dramatiske recitativer – bl.a. ved et særligt rost Bains Douches-arrangement i Paris, hvor han efter sigende performede i et svømmebassin fuld af mælk. Uddrag fra denne tour kan høres på kassettebåndet og den senere cd-udgivelse *Some of the Interesting Things You'll See on a Long Distance Flight*.

10.30 on a Summer Night

Der var sket ting og sager siden tiden med The Skids, og selvom den engelske presse – på trods af en gradvis opblødning – stadig stillede sig noget uforstående over for Jobsons projekt som helhed, fortsatte han ufortrødent sit heroiske og målt mod tidens standarder ganske enestående arbejde. Året efter, dvs. i 1983, kom så hans (igen: meget personlige) fortolkning af Marquerite Duras' *10.30 on a Summer Night*, en fortælling, der

danner rammen for samtlige numre på albummet. På denne lp akkompagneres han primært af den belgiske koncertpianistinde Cécile Bruynoghe. Pladen er et suverænt iscenesat drama, en ménage à trois, der inkluderer passion, undslupne forbrydere, affekt-drama og selvmord. Ifølge Jobsons note på bagsiden af omslaget er *10.30 on a Summer Night* både et kærlighedsdrama og en thriller, og selvom handlingen i klassisk Duras-stil konstant svæver mellem realitet og forestilling, ligger det lige for at gå til historien med knyttede næver: Den kvindelige hovedperson Maria er på ferie med sin mand og en veninde i Spanien, hvor hun erfarer, at manden er hende utro med veninden. Samtidig får Maria nys om, at en undsluppen morder gemmer sig i den samme lille by, hvor selskabet er tvunget til at overnatte pga. en pludselig og voldsom tordenstorm; begivenhederne blandes sammen i hendes alkoholiserede bevidsthed, og natten på det lille hotel får store konsekvenser for alle involverede. Ud over en vanligt veloplagt Jobson, der lever sig fuldkommen ind i historiens sjæleundergravende karakter, bør man især hæfte sig ved det 14 minutter lange afslutningsnummer "The Kiss, The Dance and the Death", en komposition, der udgør hele side 2 på lp-udgivelsen. Indspilningen er stort set instrumental og er en smukt forløst stemningsbeskrivelse, som romanens oprindelige forfatterinde næppe kunne have ønsket sig bedre, hvis hun selv skulle have dikteret dramaets gradvise melankolske forfald. Her viser Jobson sig fra sin absolut mest tilbageholdende side. Sidst men ikke mindst bør man notere sig den kuriøse detalje, at pladens design er en tro kopi af det franske forlag Gallimards standarddesign fra perioden, hvor de udsendte originaludgaven af Duras' roman (*Dix heures et demie du soir en été fra 1960*). Den grafiske serie indeholdt også titler som Jean-Paul Sartres *Kvalme (La Nausée fra 1938)* og Albert Camus' *Pesten (La Peste fra 1947)*, begge i originaludgaver.

An Afternoon in Company

Op så i sensommeren 1984 udkom Richard Jobsons efter min mening bedste og mest sammenhængende værk i serien af hans musikalske recitativer, albummet *An Afternoon in Company*. Lp'en indeholdt for størstedelen af teksternes vedkommende digte, der var skrevet uden skelen til andre(s) værker, og selvom man stadig kunne finde masser af referencer til klassiske digtere som W.H. Auden og W.B. Yeats (samt meget apropos også til Albert Camus' *Pesten*), fremstod albummet i sin helhed som Jobsons klart mest personlige værk

indtil da. Stemningsmæssigt var hovedvægten af materialet kendetegnet af en sval, poetisk tone, der klædte den ellers oftest så iltre skotte rigtig godt. Det var, som om han ikke alene havde fundet en tro på sit projekt hinsides de hovedsageligt dårlige anmeldelser, han stadig modtog, men også en ro i sig selv, der flere steder gjorde lytningen ligeud bevægende. Pladen kan – i mangel af bedre – vel bedst beskrives som en samling rejsebeskrivelser (blandt sangene finder man således titler som "The Pyrenees", "Verbier", "Oran", "The Ruhr Valley" og "Aragon"), men på samme måde som Marguerite Duras' historier altid har et sært distanceret forhold til deres egne fysiske rammer, så kredsede Jobsons små tekstvignetter også mere om oplevelsen som sådan end om det oplevede i sin egen ret. Som det eksempelvis lyder i en af de stedbestede tekster, "The Return to England": "The coronet fell on an English shore/ The return from Spain and more/A lesser man could have told you this/A lesser man could tell you this/A lesser man has told you this." Blandt musikerne på *An Afternoon in Company* fandt man denne gang en større vifte af medvirkende end normalt. Der var således gæstebidrag fra prominente musikere som Vini Reilly (Durutti Column), Wim Mertens (Soft Verdict), Paul Haig (tidl. Josef K) samt både Blaine L. Reininger og Steven Brown (begge fra Tuxedomoon), mens Cécile Bruynoghe endnu en gang udfyldte rollen som pladens tilbagevendende pianist. Albummet var oprindeligt indspillet tilbage i 1982, men blev af ukendte grunde først udgivet i august 1984, og da det endelig kom på gaden, var det desværre kun ude for en kort bemærkning. Pladen indeholdt nemlig en improvisation over et enkelt digt, der skulle gøre sig særligt (uheldig) bemærket, det værende Jobsons omarbejdelse af og improvisation over den nobelprisvindende digter T.S. Eliots måske mest citerede digt overhovedet, "The Hollow Men" (digtet, der slutter med linjerne "This is the way the world ends/ Not with a bang but a whimper"). Rettighedshaverne til Eliots værker protesterede øjeblikkeligt mod Jobsons gengivelse af digtet, og *An Afternoon in Company* måtte skyndsomst trækkes tilbage.

Les Temps Modernes

Var Richard Jobsons fortolkning af Eliot-digtet virkelig så frygtelig? Selvfølgelig ikke. Jobson råbte, skreg og rasede, som var han netop blevet kølhalet i bitter øl og dernæst konfronteret med hele den engelske hærs synderegister, ingen tvivl om det, men alt i alt var der stadig tale om en indsats, der nu om stunder næppe ville få nogen til at løfte meget mere end et øjenbryn.

Som bekendt var tiderne dog anderledes dengang, og T.S. Eliots forlæggere alt andet end venligt stemte over for periodens kunstneriske nybrud. Heldigvis dukkede resten af materialet fra *An Afternoon in Company* op igen på den fremragende dobbelt-lp *The Right Man*, en opsamlingsplade, som Crépuscule udsendte i februar 1986. Denne titel indeholdt alle det belgiske selskabs (clearede) indspilninger med Jobson, og dobbeltalbummet tilbyder lytteren et fortræffeligt overblik over skottens fortløbende projekt i de år. Skulle man vælge en enkelt titel ud af det samlede katalog fra perioden, jamen så bør valget nærmest uundgåeligt falde på denne plade, eftersom den på så glimrende facon reflekterer helheden. Desværre er den, som alle de andre vinyludgaver af Jobsons værk, stort set uopdrivelig, men takket være det ihærdige og stærkt anbefalelsesværdige lille engelske label LTM (Les Temps Modernes) kan man stifte bekendtskab med størstedelen af Jobsons indspilninger fra perioden 1981 til 1986 via to cd- og download-udgivelser fra hhv. 2005 og 2006. I et interview med Jim Shelley i *Melody Maker* nogle måneder efter udgivelsen af *The Right Man* forklarede Jobson selv formålet med sine spoken word-plader således:

"Most of the poems on the album are a travelogue of the cities I visited when I left The Skids. Art for me is creating beauty. I'm very honoured you think those records are very nice, because most people think they're awful, particularly pretentious. No one in this country (Britain) is the slightest bit interested in this type of record. But things we laugh at now, in 100 years' time, maybe we'll think they're very beautiful. People laughed at Satie and Cocteau. These records take me an afternoon to make, remember, and I think they're very pure, beautiful objects. They're not finished poems though – they catch fleeting moments."

16 Years of Alcohol

I 1987 var tiden så kommet til det, der skulle vise sig at blive Richard Jobsons (foreløbigt) sidste album i serien af recitative værker, det delvist selvbiografiske *16 Years of Alcohol*. Udgivelsen indeholder ud over selve vinylpladen ligeledes en 28-siders bog, der er illustreret af den amerikanskfødte og for længst afdøde maler Philip Core (1951-1989). Pladen er som de foregående titler en Crépuscule-udgivelse, men katalogmæssigt figurerer bogtillægget som en separat udgivelse på Les Livres du Crépuscule. Nederst på bogens sidste side understreges i øvrigt følgende: "This book was written and illustrated with a Mont Blanc Meisterstück Pen". Fortællingen

indledes med ordene "I am 16 years too late/I had my first and last idea when I was 10 years old", og herefter følger små 50 minutters kuldslået beretning om en familie, der intet andet fællesskab har end alkoholens effektive bindemiddel. Det er en historie om vold, fremmedførelse og forliste ægteskab(er). Pladen er – ud over at være den efter normale standarder mest konkret personlige i rækken af Jobsons Crépuscule-plader – også den mørkeste af dem, en indspilning, der byder på meget lidt reel baggrundsmusik, derimod mestendels reallyd og lydcollager. Rejserne gennem det inciterende, om end i mange henseender svundne Europa, som Jobson havde foretaget på de foregående udgivelser, var overstået, og nu efterlod han lytteren siddende alene tilbage i et koldt køkken i en skotsk provins. En rejse var slut og en ny klar til at begynde. I 1988 indspillede Richard Jobson således det storladne og meget kommercielt anlagte popalbum *Bad Man*, der blev udgivet af det multinationale selskab Parlophone (EMI) og produceret af Ian Broudie (lederen af bandet The Lightning Seeds). Pladen havde dog ikke det store at byde på og gik hurtigt i glemmebogen, ligesom titlen også varslede Jobsons afsked med musikbranchen som sådan.

The Armoury Show og senere filmkarriere

I sammenhæng med ovenstående bør det bemærkes, at Richard Jobson i perioden fra 1983 til 1987 også var sanger og frontmand i The Armoury Show, en gruppe, der havde taget sit navn efter en modernistisk kunstudstilling i New York i 1913. Bandet blev fra starten kaldt en "supergruppe", idet samtlige medlemmer havde en fortid i en række store new wave/new romantics-bands såsom Siouxsie and the Banshees, Magazine og Visage, men gruppen var desværre langt mere interessant på papiret end i virkeligheden. The Armoury Show indspillede et enkelt album, *Waiting for the Floods* (1985), der på trods af udmærkede anmeldelser blev et kommercielt flop. I modsætning til mange andre skæbner inden for musikbranchen sluttede Richard Jobsons karriere heldigvis ikke her. Ud over at arbejde som model for eksempelvis tøjmærket Comme de Garçons såvel som at optræde i en serie bilreklamer var han gennem 90'erne ligeledes tv-vært i en række populære engelske tv-programmer som "01 For London" og "Biteback", og efter disse optrædener nød han yderligere stor succes som filmkritiker på Sky Televisions "The Movie Show". Jobsons interesse for film betød, at han dernæst producerede filmene *Another Day in London* (1996), *Tube Tales* (1999) og *Heartlands* (2002), inden han selv debuterede som instruktør med spillefilmen *16 Years of Alcohol* (2003) – et

værk, der, næppe overraskende, tog udgangspunkt i hans egen historie. Siden da har han instrueret filmene *The Purifiers* (2004), *A Woman in Winter* (2005) (titlen er hentet fra et Skids-nummer) og senest *New Town Killers* (2008).

Afsluttende note

Et af de største problemer ved at skrive om musik er som bekendt, at man ofte er tvunget til at sammenstille eller sammenligne væsensforskellige værker og genrer. Hvad er eksempelvis den bedste lp-udgivelse nogensinde? Er det The Pop Groups Y, Gavin Bryars' 1975-udgave af *The Sinking of the Titanic/Jesus' Blood Never Failed Me Yet* eller Joy Divisions *Unknown Pleasures* etc.? I den slags kategorier ville det umiddelbart se lidt tungt ud for en Richard Jobson at nå hele vejen op til toppen. Eller ville det?

Det sigende ved Jobsons fortløbende spoken word-projekt er nemlig, at det ved en gen- og gennemlytning her i efteråret 2011 stadig formår at tone frem med så overraskende frisk klang, som tilfældet er. Jo, det er da hamrende prætentøst, og ja, meget af det er fuldkommen over the top, men ih guder, hvor initiativet dog vinder på charmometeret. Og hvor er det stadig originalt og uden egentligt sidestykke. Hvem laver den slags plader nu om stunder? *Niemand*, mine damer og herrer ... ganske enkelt *niemand!* At historien samtidig udspiller i det mest vidunderlige og sagnomspundne europæiske art-rockmiljø, som tænkes kan, gør selvfølgelig ikke nydelsen mindre, men hold nu fast i hat og briller, kære læser, for det er faktisk min påstand, at jeg – stillet over for det umulige valg at skulle reducere min pladesamling til en enkelt titel – højst sandsynligt ville vælge at beholde Jobson-opsamlingen *The Right Man!*

Er det fordi denne titel udraderer samtlige af musikhistoriens andre store, grænseoverskridende værker? Nej, selvfølgelig gør den ikke det, men den befinder sig trods al i en så unik kulturel kontekst og udspiller sig med en så tilpas barok patos, at udgivelsen til enhver tid vil minde mig om alt det bedste ved kunstens væsen, det værende dens lidenskabelige indsigelse mod forgængeligheden, dens udstilling af de grinende kranier under modets og de fejende flotte manerers sminke samt dens uforbeholdne romantiske hyldest af alt det, der får blodet til at flyde i årener og jorden til at kredse i sin bane og alle væsener til halsstarrigt at ville være sig selv!

Stig derfor trygt ombord i det poetiske overdrevs stridsvogn – det kan kun gøre Dem godt i en tid som vores. ■