

Piper Zieler

Sidst i halvtredserne levede jeg i et års tid sammen med billedet »Majs« (side 72), der hænger i redaktionssekretariatet på »Aktuelt«, som dengang hed »Social-Demokraten«, og med korte mellemrum så jeg inde på Preben Wilmanns kontor det noget mindre »Svaler over korn« (side 87). Jeg havde nok tidligere set nogle af Zielers ting, men jeg havde aldrig før haft mulighed for at gå op ad dem i lang tid og ligesom lade dem sive ind i sjælen på mig. Det er på den måde, man – uanset om man har »forstand« på kunst eller ej – skaffer sig et forhold til kunsten, som rækker ud over forstanden, og det er jo først da, der bliver noget ved det.

Engang hilste jeg også på ham selv. Han kom ind for at blive interviewet af Helge Ernst, der på det tidspunkt var kunstmedarbejder ved bladet, og som jeg delte kontor med. Vi gav hånd, som man gør ved en tilfældig præsentation, og Zieler kan overhovedet ikke huske mig fra den lejlighed, hvad der ikke er noget at sige til. Og når jeg husker det så tydeligt, er det jo netop på grund af billederne, og fordi jeg havde lyst til på en eller anden måde at sige til ham, at jeg var glad for dem. Det fik jeg naturligvis ikke gjort.

I maj 1959 skulle der være britisk uge i Århus, som jeg i mellemtiden var flyttet til, og i den anledning ville »Demokraten«, som jeg dengang var ansat på, lave et særligt tillæg. Nogle år før havde jeg været til tatoo på Edinburgh Castle og senere til det første tatoo på Rosenborg eksercerplads, og jeg var meget betaget af sækkepibemusikken. Til den britiske uge i Århus havde man indforskrivet The Gordon Highlanders' pipe band, og jeg fik den idé at tage ned og interviewe Danmarks førende piper,

Mogens Zieler, som havde taget sommerophold i sit hus i Sondrup i nærheden af Horsens Fjord.

Jeg anede ikke, hvad det var jeg gav mig i kast med. Jeg noterer næsten aldrig noget ned, når jeg interviewer og regnede naturligvis med, at jeg også kunne klare Zieler uden notesblok. En times tid til snak og senere et par timer til at skrive det væsentlige ned, det måtte være nok.

Det blev et mareridt. Jeg kom om eftermiddagen, og jeg slap først fra ham over midnat. Hyggeligt ud over alle grænser var det heldigvis også, ellers havde det ikke været til at holde ud. Han nægtede for det første at sige noget som helst, hvis jeg ikke noterede ned. Han rev mig for det andet eftertrykkeligt ud af den vildfarelse, at jeg vidste noget som helst om sækkepiber, fordi jeg havde overværet et par populære opvisninger. For det tredje dikterede han omhyggeligt hver eneste udtalelse, så der ikke var noget at tage fejl af. Og endelig ville han for det fjerde have artiklen forelagt, før den blev sendt i trykken – for en sikkerheds skyld. Havde det ikke netop været ham, ville jeg bestemt have sagt, at så kunne det være det samme.

Men nu var det altså ham, så jeg fandt mig i diktat og kommandoer og lange indviklede forklaringer uden at kny ret meget. For samtidig, og det er vigtigt, var dét, han fortalte, så spændende og hans måde at fortælle på så fascinerende, at jeg til dato ikke mindes at have interviewet nogen, hvis person havde en så koncentreret udstråling, en så usædvanlig måde at sige tingene på og en så mærkelig humor, der hele tiden ligesom kæmpede sig vej gennem selv de tørreste detaljer.

Den dag talte vi næsten ikke om billed-

kunst, for det var der ikke tid til, men jeg fik så meget at vide om sækkepiben, at jeg var lige ved at opgive overhovedet at få skrevet mit interview. Når han ikke fortalte, spillede han. Det ene øjeblik brugte han sin practice chanter, den lille øvelsespibe, det næste blæste han den store op og gik frem og tilbage i den lille gård bag huset. Det svirrede med udtryk som ceol mor, ceol beag, pibroch, droner, grace notes og andre betegnelser, og naturligtvis fik jeg historien om, hvordan han havde lært sig selv at spille og siden fået forbindelse med nogle af Skotlands fineste pipere, som havde hjulpet ham, rettet ham og lært ham mere. En af dem, den unge John Burgess gav ham en hel nat i København en lektion, som han aldrig glemmer. Whiskyen flød, men spillet fortsatte og fortsatte, og hver gang Zieler spillede galt, slog skotten ham over fingrene med en lineal, og han slog hårdt! Sådan var han selv blevet oplært på Edinburgh Castle.

Tusinder af timers øvelse på det ejendommelige instrument har ført til, at Zieler i dag er en af de meget få udlændinge af ikke-skotsk oprindelse, skotterne regner med som pipere. Selv om han er begyndt en menneskealder for sent, har han kastet sig ud i både den klassiske, meget svært tilgængelige musik, hvis strenghed gør det rimeligt at sammenligne den med gregoriansk kirkemusik, og den mere folkelige brugsmusik. Og han spiller glad og gerne, når nogen vil lytte. Her som i sin billedkunst øser han ud af en ubegribelig overflod.

Efterhånden som jeg lærte ham bedre og bedre at kende, gik det også op for mig, at der er en dybere sammenhæng mellem maleriet og sækkepiben, end man først skulle tro, sådan at forstå, at man selvfølgelig ikke bliver nogen Mogens Zieler, hvis man spiller sækkepibe, men at det på den anden side er helt logisk, at han har valgt netop dette instrument. Ligesom sækkepibens ska-

la er »skæv« i forhold til de skalaer, vort vestlige øre er vant til, men som alligevel på sin egen måde danner basis for en fuldendt harmoni, sådan finder man i Zielers formsprog noget, der ikke går ud fra andre virkeligheder end den skæve skala, der består af grundtonerne i hans eget sind. De harmonier, der opstår, ligner ikke noget andet.

Ingen kan se på en skotsk piper, at han ikke blæser sit instrument med legende lethed. Tilsyneladende går han ubesværet af sted, mens fingrene danser på melodichanteren. Men det har taget ham år af hans barndom og ungdom at nå så langt. Man forestiller sig næppe, hvor kompliceret det er samtidig at puste, holde et konstant tryk på sækken med armen for at presse luften gennem piberne, og marchere. Dertil kommer så, at han skal kunne flere hundrede melodier udenad – noder bruges kun, når man øver sig.

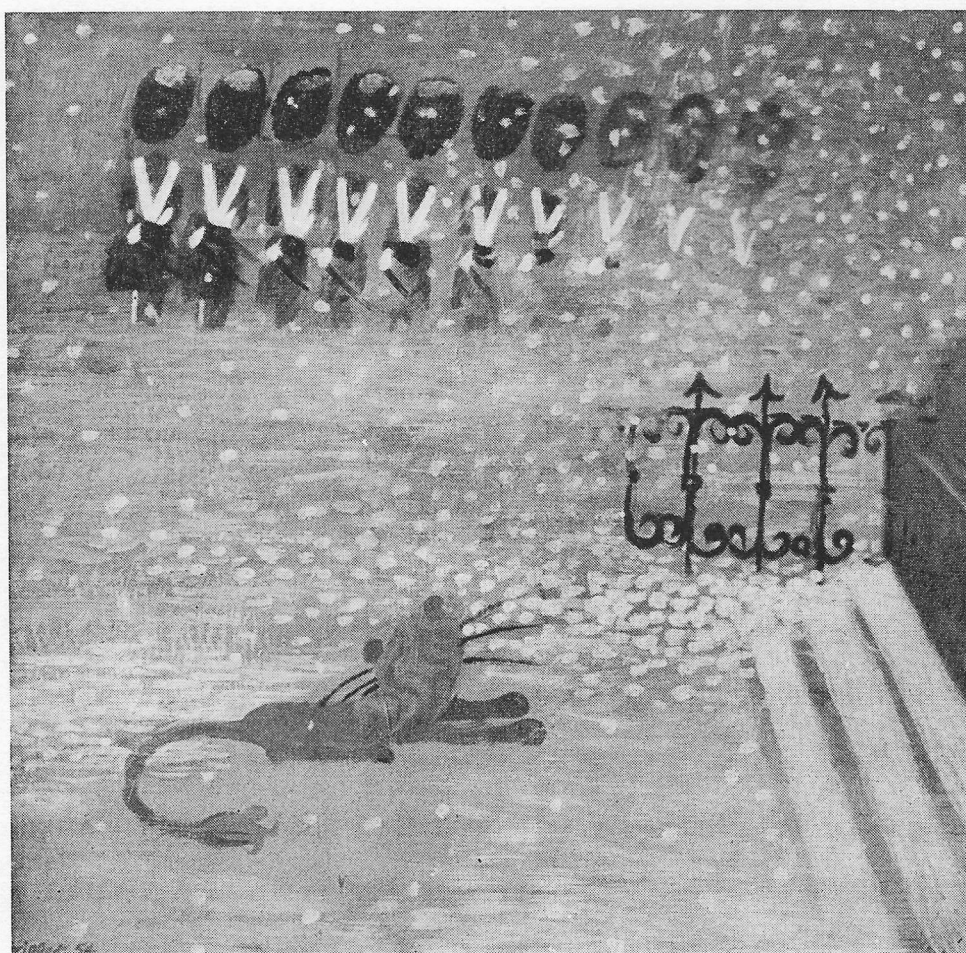
Det er den samme lethed, der præger næsten alt, hvad Zieler giver sig af med, hvad enten han tegner, maler eller samarbejder med sin kone om en vævning. Det er en lethed, som ikke må forveksles med tilfældighed, tværtimod er den udtryk for en umådelig disciplin, som ville kvæle mindre talenter. Det er vel i det hele taget en af hemmelighederne ved hans mesterskab, at han er perfektionist til det pedantiske, uden at det et øjeblik går ud over de store linjer i hans syn.

På endnu et punkt er en sammenligning rimelig.

Har man kun et overfladisk kendskab til sækkepiben, kan den forekomme monoton, også selv om man er kommet den så tæt ind på livet, at man kan kende den ene melodi fra den anden. Men trænger man dybere ind i dens væsen, opdager man, at den er så rig på udtryk, så varieret og nuanceret, så forbløffende ny fra komposition til komposition, at den ikke lader nogen anden musikform noget efter.

På samme måde kan der være en tilsyneladende monotoni i Zielers kunst, hvis man kun hæfter sig ved de væsener, der går igen i hans billedverden. Det er jo nærliggende at tro, at en pige er en pige, en allike en allike, en trold en trold, en kat en kat, en hest en hest, en sol en sol, osv. osv. Men sådan er det nu for det første slet ikke,

hvis man giver sig til at se nærmere på hans særlige fauna, som omfatter de utroligste væsener, og desuden rummer hvert nyt billede nye overraskende ting, hemmeligheder, der afslører sig ved gensyn, og som man indvies i på mystisk vis. De er som digte, hvori ordene optræder i nye sammenhænge.



Garden i sne, 1957. 61 × 70. Tilhører grosserer Hans Schröder

Musikkens sjæl

Foruden at være det instrument, han spiller på, er sækkepiben gledet ind i rækken af hans talrige billedemner, uundgåeligt, for hele hans billedverden bygger jo netop på de ting og væsener, han omgiver sig med. Dels er der de billeder, hvor sækkepiben i sig selv er det tema, kompositionen vokser frem af, dels er der dem, hvor den efter vandringer gennem hans fantasi har undergået sælsomme forvandlinger ved mødet med andre væsener eller ting.

Selve hans optagethed af instrumentet og dets miljø har fået ham til at dyrke det i en række lærreder, hvori han fastholder den orden og disciplin, som er forbundet med spillet, samtidig med at han har fået bruset og den fejende festivitas med.

I billedet »Skotsk pipe band« fra 1959 ser man orkestret marchere i et abstrakt landskab. Bortset fra det forbløffende i det kompositoriske er billedet et godt eksempel på, hvad Zieler er i stand til at foretage sig med et motiv.

Band'et, antallet af mænd med piber og trommer, svarer til virkeligheden. Indtrykket af uniformerne er korrekt: strudsfjerhuerne, de svingende skulderplaid'er, bandleéerne, de mange sorte og hvide pibemundinger, der stirrer mod een, alt i en rytmisk sammenhæng, der yder den militære side af sagen retfærdighed. Men samtidig er billedet ekspressivt og uafhængigt af det taktfaste og matematiske. Det er ikke kun en gengivelse af en flok spillende højlandere ordnet i geledder og kolonner, det er musikkens sjæl fastholdt i en stor paradoksal bevægelse. Bl. a. ved at gøre perspektivet omvendt opnår han, at orkestret folder sig ud som en mærkelig vækst.

Det var en dristig påstand, da en kunstanmelder skrev, at Zieler i dette billede

nærmer sig den rene abstraktion, for han er lige så figurativ, som han plejer at være. Men der er det sande i det, at de abstrakte værdier spiller en lige så stor rolle for billedet som de figurative, og det gælder generelt for hans billeder.

Der er folk, der af en eller anden grund mener, at maleri ikke må forestille noget, mens grafik gerne må, og som derfor priser Zielers grafik på bekostning af hans maleri. Det virker ikke særlig logisk, men har sin naturlige forklaring: Der er noget irriterende ved folk, der stiller sig udenfor, og da navnlig, når det skyldes en individualitet, som der aldeles ikke er noget at gøre ved. Hvilken bås skal man putte Zieler i, når han nu ikke passer til nogen af dem, der bruges for tiden? Det forstyrrer kunstens daglige trafik.

Men puttes i skal han, man kan virkelig ikke have en mand af det format til at gå rundt og være figurativ. Skidt med det, de små kunstnere går og laver – dem tager ingen sig af, men Zieler kommer man ikke uden om. Han er der, ligemeget hvad man gør ved ham.

Løsningen er grafikken. Alle grafikere, eller næsten alle, er figurative, og det anerkender man, dér passer han ind, hvilken lettelse! Ganske vist er der jo det der med maleriet, men man kan jo altid påstå, at han er på vej ind i den rigtige gade ved f. eks. at hævde, at han nærmer sig den rene abstraktion. Men linje 1 kører ikke til Brønshøj lige meget hvilke krumspring man foretager sig for at bevise det.

I »Genlyd« også fra 1959, er det solo-piperens oplevelse af musikken i et rum, han skildrer. Man ser piperen og som en skyggeagtig spejling af ham endnu en piper i loftet. Ud fra de enkelte piber strøm-

mer tonerne i lange linjer og bryder fladerne. Rummet er et udpræget billedrum, der ligefrem kun eksisterer i kraft af de to figurer. Var de der ikke, ville billedet kunne opfattes som en nonfigurativ komposition.

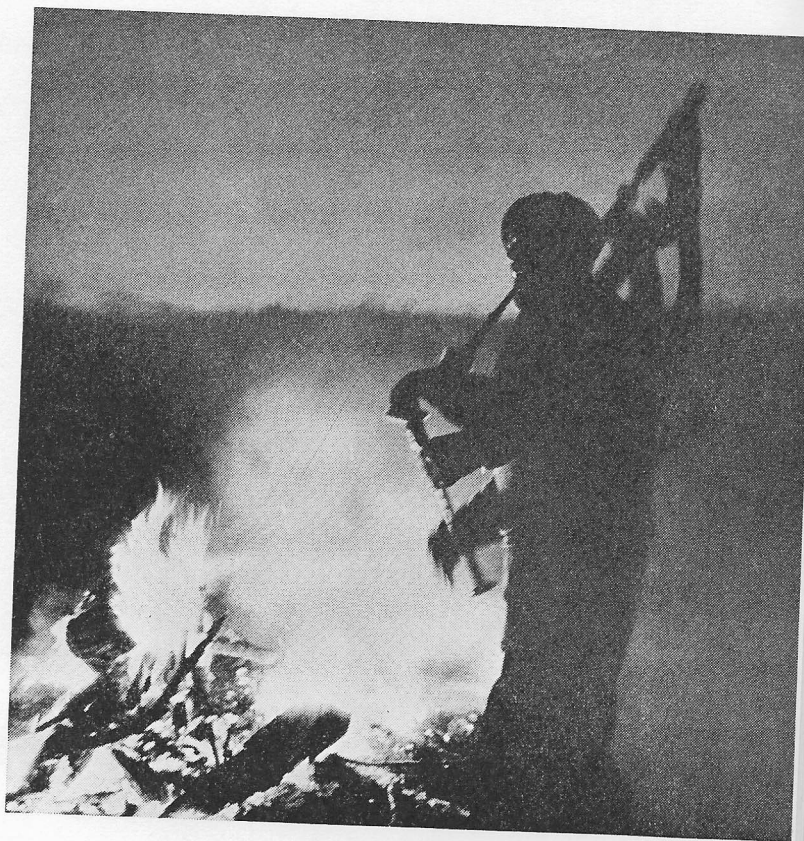
Inspirationen fik han i Risskov Skoles festsal, hvor han det år malede en stor dekoration. Der var i salen en akustik om trent som i en italiensk kirke, og i pauserne under arbejdet gik han frem og tilbage og spillede. Det er karakteristisk, at salen, det konkrete rum, hvori han havde sin oplevelse, på billedet er blevet til et hvilket som helst rum, en selvstændig virkelighed, uafhængig af alle sale og netop derfor almen.

Også som bogkunstner har han beskæftiget sig med sækkepipen. I 1966 udgav Marselis Tryk i Århus et nodehæfte af ham med en samling danske melodier skrevet ud for sækkepipe (naturligvis af ham selv) og suppleret med et antal skotske melodier, bl. a. en slow march »Salute to Pipe Major Mogens Zieler« af Allan MacPherson, piper i City of Glasgow Police pipe band. Dertil tegninger og billedgengivelser med tilknytning til emnet. Det turde være unødvendigt at sige, at hæftet er et meget smukt arbejde. De forholdsvis få eksemplarer, der bragtes i handelen, blev revet væk. Det er eftertragtet af sækkepibekyndige både i Danmark og Skotland og af bogelskere, fordi det bærer hans umiskendelige præg. På samme måde som hans skrifttegn altid røber ham, har han her udviklet en nodeskrift, der simpelthen ikke kunne være gjort af andre.

Som sækkepibespiller er han honorary piper i St. Andrew Society of Copenhagen (det kunne lyde, som om det havde noget med honorar at gøre, men det er lige det modsatte, der er tale om), og for ikke at stikke for meget af fra de skotter, han ved de årlige fester spiller sammen med, bærer han en dragt, som nærmest er en krydsning

mellem en uniform og et gammelt dansk spillemandskostume. Bukserne er skotske og i en tartan, som skotterne tillader udlændinge at bære, mens den korte jakke er forsynet med gamle tinknapper fra Fanø.

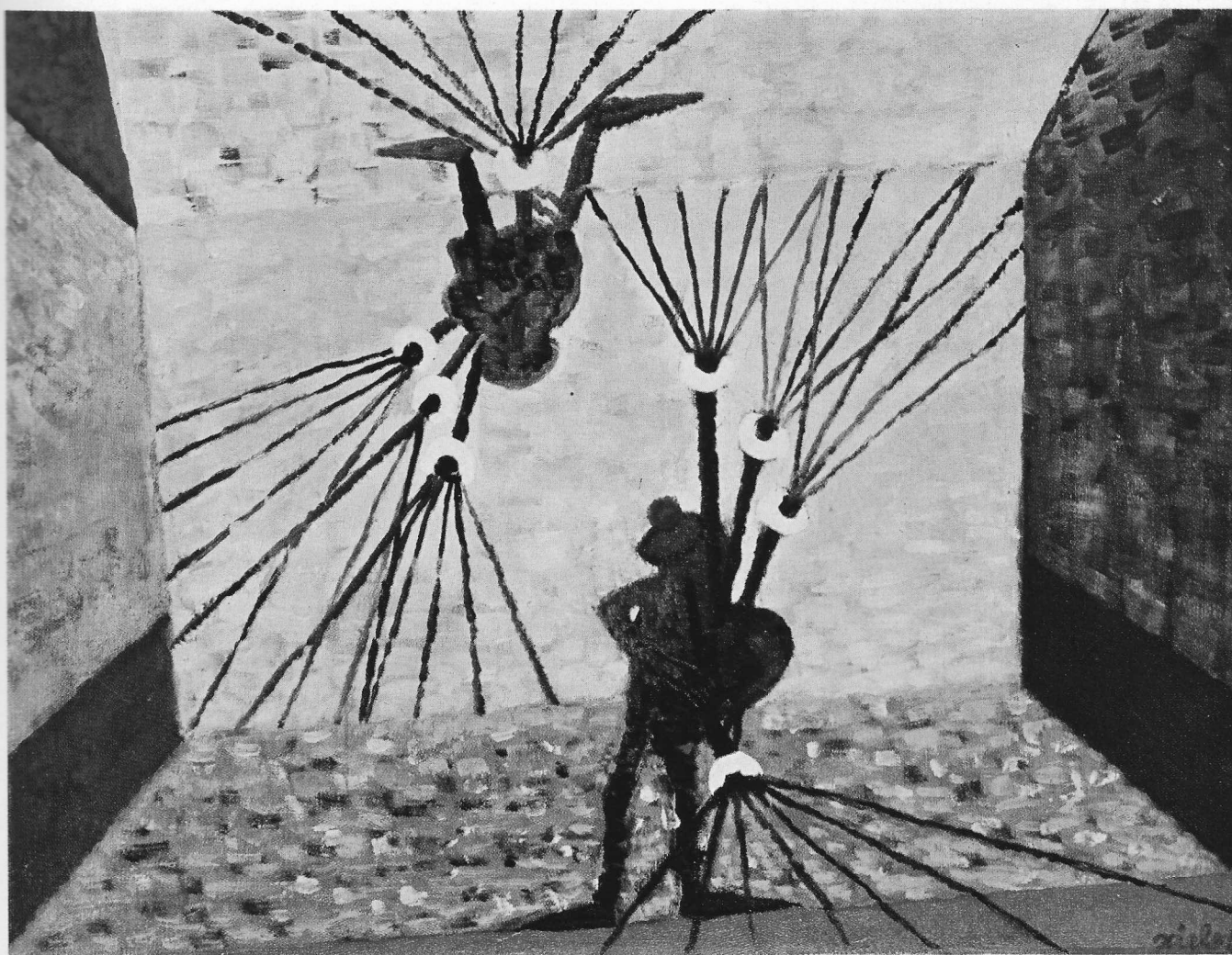
Jeg har hørt ham spille ved mange forskellige lejligheder, og altid skaber han ekstra fest, men intet kan dog sammenlignes med hans spil, som det høres hver sankt-hansnat i en jysk grusgrav, mens flammer og gnister fyger mod himlen. Og når han på et tidspunkt går op langs grusgravens kant med et dusin børn i hælene, er det, som om sommerens trolde har ladet sig kalde ud fra den nære skov af de koglende toner. Ingen siger til ungerne, at de skal gå med, de gør det bare, år efter år, og danner sammen med piperen og instrumentets strittende basdroner en uvirkelig, sagaagtig silhuet mod den blå nat.



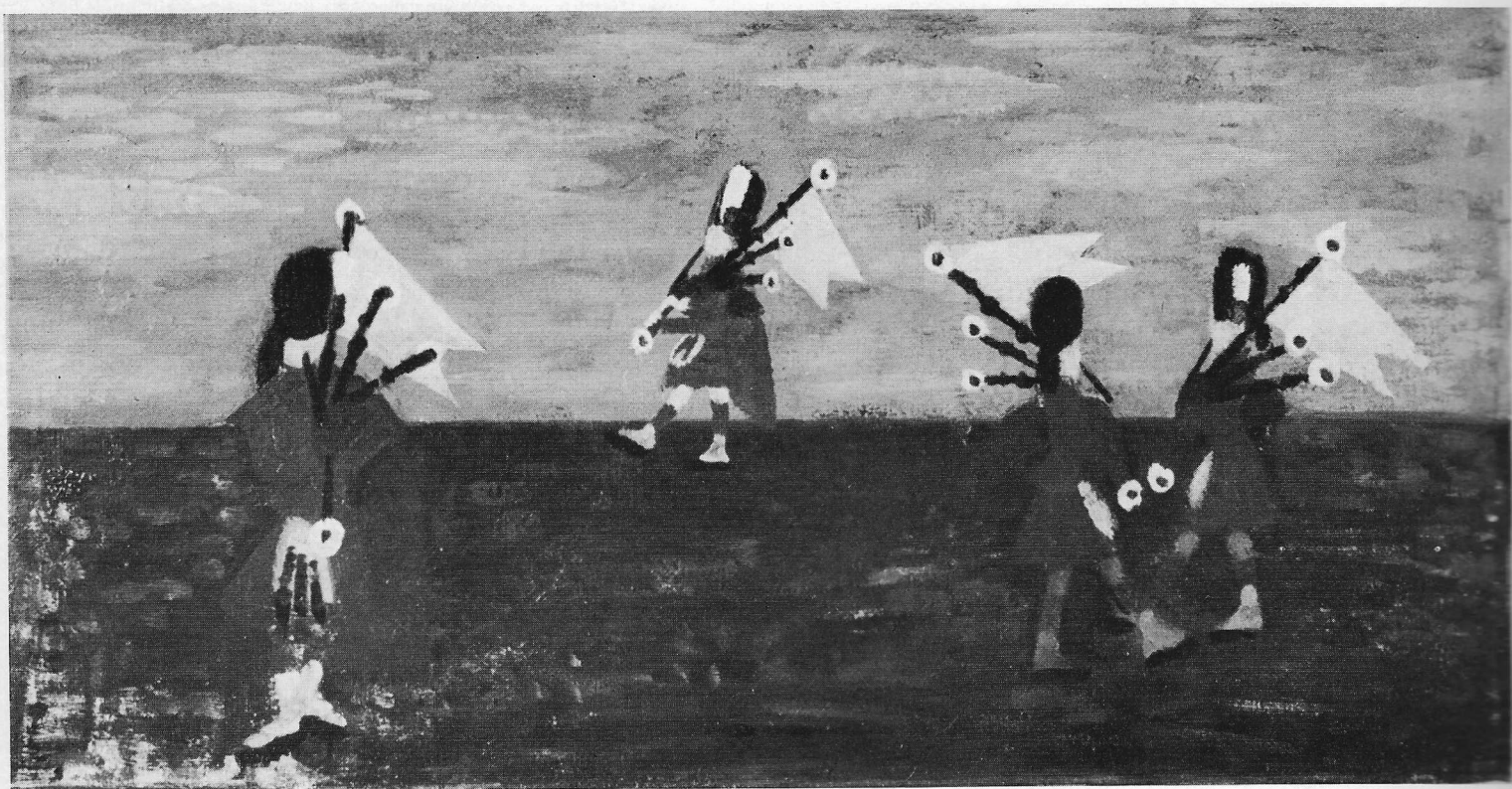


Whisky-drikkeren, 1967. 109 × 46

Side 83: Skyggegården, 1960. 73 × 118. Tilhører Tuborg



Genlyd, 1959. 50 × 65. Tilhører tapetserermester Henning Gustavsen



Sækkepibere, der varmer op, 1957. 48×93. Tilhører grosserer Hans Schröder



Pipes and drums, Gordon Highlanders, 1964. 81 × 100. Tilhører Tuborg



Skotsk pipe band, 1950. 56 × 77. Tilhører Major John Durbin, The Gordon Highlanders