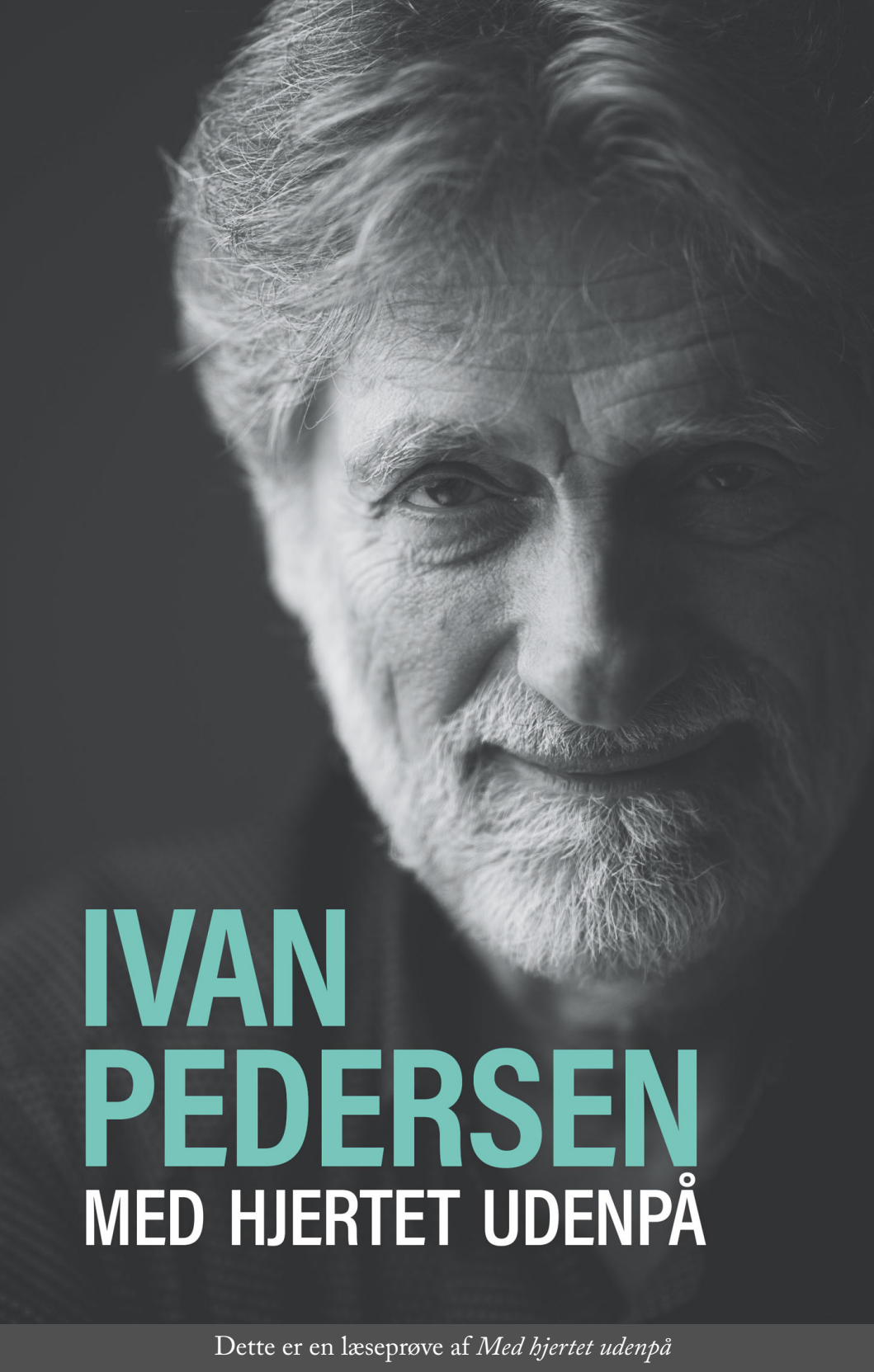


A close-up, black and white portrait of an older man with a white beard and hair, looking directly at the camera with a slight smile. The lighting is dramatic, with one side of his face in shadow.

IVAN PEDERSEN

MED HJERTET UDENPÅ

Dette er en læseprøve af *Med hjertet udenpå*

Med hjertet udenpå

Forfatter | Ivan Pedersen

Læseprøve af 1. udgave 2017



Forlaget DreamLitt | www.dreamlitt.com

Redaktør | Thomas Vilhelm

Grafiker | Dina Hvidgaard

Forsidefoto | Alex Nyborg Madsen

Bagsidefoto | Anette Tinghus

Alle rettigheder forbeholdes. Fotografisk, mekanisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele heraf er kun tilladt med forfatterens skriftlige tilladelse ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

Dette er en læseprøve af *Med hjertet udenpå*

Ivan Pedersen

Med hjertet udenpå

DreamLitt

Dette er en læseprøve af *Med hjertet udenpå*

Forord

Det er jo ikke, fordi der mangler hjemlige eksempler på musikere eller andre, der blev så kendte i en kortere eller længere periode, at et forlag eller hovedpersonen selv synes, at hans/hendes liv og karriere har været så fantastisk, at det er 300 sider, et cover og tryksværten værd. Nu står jeg så her som den nye dreng i klassen. Jeg bilder mig nu ikke ind, at mit livsforløb har været så ekstraordinært, at beskrivelsen af det i sig selv med nogen ret kan forlange en plads i fast form på folks natborde imellem bedre litteratur, men jeg mener alligevel, når jeg kigger hele paletten rundt, at jeg har så god en historie at fortælle fra et alligevel ikke helt almindeligt liv, at jeg måske kan bringe oplevelser og erfaringer til torvs, som også kunne interessere og underholde andre end min nærmeste familie. Jeg ved i hvert fald, jeg kan levere et indspark eller to til belysning af nogle af musikbranchens bagsider, og efter mange år i musikkens tjeneste på og bag scenen og i administrative og musikpolitiske organer i kamp for kunstnernes rettigheder kan jeg belyse nogle knap så kendte aspekter fra den ellers skinnende forside af popmusikken.

Den gode Johnny Madsen har jo fået æren for det berømte citat, (der vist oprindelig er fra USA), at hvis du vil arbejde som musiker/skaber i musikbranchen, må du starte med at læse økonomi, derefter skal du nok studere jura, og så kan du senere udvide med bas og trommer. Mange af de musikbranchehistorier, jeg fremlægger i det følgende, er nærmest en bekræftelse på Madsens morsomhed. Heldigvis kan man også finde gode eksempler på, at mit og mange andre musikpolitikeres arbejde har fået fjernet

eller i det mindste sat spotlys på nogle af de allermest urimelige forhold og branchemetoder herhjemme. Et generelt løft i bevidsthedsniveauet hos de unge samt en del modige kunstners egne kampe undervejs har bestemt også gjort sit.

Det har drevet mig personligt og politisk, at jeg indså, at musikselskaberne igennem snart 100 år har forfinet og skarpslebet de juridiske formuleringer i kontrakterne kunstner og musikselskaber imellem. På den måde har de klædt sig på til systematisk og legalt at tjene penge på musikere og komponisters mangel på indsigt – det være sig i juraens kryptisk formulerede sprogbrug eller i, hvordan pengene i musikbranchen fremkommer, og hvor de gemmer sig. Gement set savner mange kunstnere en egentlig bevidsthed om værdien af deres egne frembringelser, og i tillæg har selv samme kunstnere forbløffende nok altid udvist en uforklarlig ulyst til at sætte sig ind i spillereglerne for den markedsplads, hvor også de skal hente en slags indkomst. Det skal indrømmes, at nogle af os uden denne indsigt af og til fremstår som forpjuskede, smådumme børn, som er frygtelig længe om at blive til indsigtsfulde voksne.

Kan det virkelig passe, spørger du måske. Desværre er svaret ja. Herhjemme, men især i udlandet, hvor den indspillede musik historisk har kunnet omsætte deciderede formuer, er mange store og markante stjerner i musikken i deres karriereforsøg startet med i uvidenhed om forholdene at skrive under på de utroligste kontrakter. Efterhånden, som forståelsen af kontrakternes ordlyd langsomt er gået op for dem, har mange af disse kunstnere indset, hvor uendelig tåbeligt de har båret sig ad. I de allermest grelle tilfælde har kunstneren været vidne til, at deres forretningspartnere

på den anden side af skrivebordet via salg af kunstnerens frembringelser for længst har sikret sig og sin familie økonomisk – og i flere generationer frem – vel at mærke uden den kunstneriske part har kunnet slippe ud af aftalen.

Musikbranchen har nemlig tidligere været gatekeepere i den kommercielle musikverden, eneejere af flere led i produktionskæden, og har således de facto haft fuldstændig kontrol over musik-kunstnernes vej til publikums ører. En pladekontrakt var for en udøvende musiker/komponist før internettet snart sagt den eneste vej til at nå et større publikum, og *kontrakter* i den forbindelse var et minefelt at betrede for en begynder, ja, selv for de øvede. Jeg ved efterhånden noget om det. Min egen mærkværdige rejse igennem dette danske kulturlandskab giver mig en vis baggrund for mine postulater om kulturindustriens skævt fordelte økonomi. I dag er situationen – med nettets muligheder for selv at agere udadvendt med sine frembringelser – naturligvis anderledes og så alligevel ikke helt, for musikindustrien er efterhånden ved at være i kontrol igen. Med nettets mikrobetalinger for musikkataloger med millionvis af titler har de kunnet opretholde deres eksistens og markedsdominans nærmest som tidligere, hvorimod kunstnerne med kun et eller 10 albums under bæltet vansmægter.

Underholdningsindustrien er nemlig ganske målrettet omkring udnyttelsen af kunstnerens ovennævnte uvidenhed, der jo klart er mest udtalt, mens udøverne/komponisterne er unge, fulde af drive og ivrige efter at komme ud med deres musik og derfor måske tankeløse. Det bliver selvfølgelig bare værre af, at sådanne unge stræbere for manges vedkommende faktisk topper kunstnerisk og måske skaber deres allerbedste og ind imellem blivende værker, inden de bliver 30 – og klogere. Er de ikke kloge

der, så bliver de det helt sikkert senere.

Uden overhovedet at sammenligne mig med Beatles og Stones, begge verdensberømte og vel de kendteste repræsentanter for den enorme klub af kunstnere, som tidligt har været uforsigtige med deres underskrifter med fatale økonomiske konsekvenser til følge, så har også jeg alligevel været der. Ikke med nær så mange nuller, men bestemt nok til, at det gjorde ondt.

Mine egne tanker op igennem læreårene gik slet ikke i retning af økonomi eller eventuelle pengestrømme, ligesom jeg bestemt ikke havde nogen særligt udviklet fornemmelse for min egen mulige andel i dem. Det hele handlede som for alle andre unge musikeraspiranter om fascinationen af musikken og alt omkring den, om bandet, studieindspilningerne, om koncerterne, miljøet og igen, musikken.

Jeg bringer nogle eksempler på alt dette fra mit eget og et par andre kunstners liv og, håber jeg, beskrevet i så begribelige vendinger, at det kan fastholde din interesse og måske endda underholde selv den forudsætningsløse læser. Bliver det alligevel et nummer for tørt, kan du bare bladre videre. Jeg vil nemlig også gerne tage læseren med en tur tilbage til en uskyldig tid, hvor den elektriske musik var i sin vorden og satte dagsordenen som ny identitetsmarkør for en generation, tydeligst i hovedstaden ja, men bestemt også med kraftigt gennemslag i provinsen og herude ofte med et noget anderledes udtryk. Det var en fabelagtig tid, i hvert fald hvis man delte mine interesser. Musikken sydede og boblede, og selv i de yderstliggende landsbyer opstod små amatørorkestre, som fumlede sig frem på billige guitarer i æggebakkebeklædte øvelokaler, ikklædt billige udgaver af Beatles-støvler,

ofte med komplet kiksede langhårsfrisurer. Ja, og så alt det andet der hørte til i denne selvrealiseringstid. Det hele står endnu så stærkt og nærværende for mig, at jeg bare *må* fortælle om det, hvis nogen gider høre.

Resten af drivkraften for denne sammenstilling af ord er naturligvis ren narcissisme, ah, eller i virkeligheden vel bare lysten til at fortælle en rigtig rugbrødshistorie om en provinsknægt med et fuldstændig vildt behov for at arbejde med musik – lagt sammen med glæden ved at samarbejde med sine kammerater i et orkester. Men især og ikke mindst dét, der efterhånden blev en afhængighed, at skabe ny musik.

Ruten frem til denne bog gik over Johan Sebastian Bach, McKinleys, Cheeky, Laban, Ivan & the Small Wonders, Moonjam, Krebs & Kavaleriet, Far & Drengene, Backseat Boys, Sing Sing Sing og min solokarriere med trioensembler, hvoraf en del stadig er aktive.

Bogen her er også en forhåbentlig interessant rejse gennem mit (musik)liv og min personlige udvikling fra 1966 og frem til nu, hvor jeg, Gud bedre det, stadigvæk er i gang med musikken og fortsat har en stærk tro på, at min næste sang bliver den bedste, jeg nogensinde har skrevet.

Således advaret håber jeg dog, at du, kære læser, gider fortsætte herunder.

Slutteligt skal der lyde et *tusind tak til*:

Min ene hjerne- og hjertehalvdal, min kone og kæreste Jytte Poulsen, vores søn Rasmus Poulsen, hustru Sara og vores to børnebørn. Min bror, Finn Pedersen, der har lært mig samtlige mine få guitarakkorder. Min duopartner, Lecia for den ganske

interessante rejse. Mine mange co-sangskrivere gennem tiden: Søren Jacobsen, Lars Krarup, Morten Kærså, Søren Skov og Peter Busborg. Mine mange bandmates, teknikere og lydfolk fra hele rejsen – ingen nævnt, ingen glemt. Mine producere, som lærte mig meget: Niels Henriksen og Cai Leitner.

Mine gæve formandsforgængere og mentorer: Henrik H. Lund og Hans Dal. Min musikrådsformand: Finn Slumstrup og min Koda direktør Niels Bak. Mine mange bestyrelses kollegaer gennem 35 års musikpolitisk liv i DPA og Koda. Min Klondykebestyrelse gennem 14 år: Eva og John Halse, Karin Krause og Per Madsen, Lars Kafton, Henriette Lange og Jytte Poulsen. Poul Krebs for også at lande mig på Samsø, øen i midten af riget. Mine tolerante og givende naboer i Besser på Samsø. Kirurg Kim for min nye hjerteklap. Anette Tinghus for billederne.

Alle, der har inspireret mig, sparket til mig mentalt, udfordret mine holdninger og synspunkter. Alle venner, der har gidet bruge tid sammen med mig.

Og sidst tak til min tålmodige redaktør Thomas Vilhelm og forlaget DreamLitt.

Ivan Pedersen

Samsø, august 2017

www.ivanpedersen.com

Uddrag fra bogens 15. kapitel

Laban – en idé i en plademand's skuffe

Noget tid efter EL-sound og Annika-affæren blev jeg af EMI's sekretær Rie Rosendahl bedt om at lave en dansk tekst til den italienske San Remo Festivals vindermelodi *Sarà Perché Ti Amo*. Det var en sang, som førnævnte Cai Leitner havde fået ind på sit skrivebord i EMI-koncernens månedlige rundsendinger af nyudgivne sange til repertoirefolkene i de enkelte lande. Cai faldt for sangen i stakken og fandt ud af, at den havde gået sin sejrsgang i Syd- og Mellemeuropa, men var forblevet aldeles upåagtet af pop-publikummet i Norden. Han kunne se på telexerne, hvordan EMI's tyske afdeling havde et godt salg af sangen, så han gjorde klar til at hjemtage et parti. Der fik han at vide, at EMI kun havde råderet over salget i GAS-området (Germany, Austria og Schweiz), men at det var Sonet, der havde licens til kataloget og sangen i Norden. Det job havde Sonet ikke fået meget ud af. Den eneste måde, han kunne få afprøvet sangens muligheder på, var ved at lave en dansk version. Det skulle prøves, det måtte ikke være besværligt eller dyrt eller tage lang tid.

Derfor opringningen fra hans sekretær til mig som var kendt for at levere rapt, men ingen besked til mig om, hvilken kunstner værket var tiltænkt. Jeg gik i gang, og som man også kan høre på teksten, tog det ikke lang tid at få den færdig. Men historien om denne sang i Danmark er et godt eksempel på, hvordan et hit kan lykkes på baggrund af et godt "pladeselskabs-øre", en sjov

ide, den rette timing, en tids moralske grænser i opbrud (hvornår er de ikke det?) og helt basalt *beld* ; og selvfølgelig en velsmurt “pladeselskabsmaskine” bagved. Jeg cyklede som sædvanlig med teksten ind til Sound Track Studiet i Store Kongensgade, hvor Tommy Seebach og Cai Leitner ventede på min ankomst. Nå, tænkte jeg, der er dæleme fart på her, og de skal bruge teksten NU! Men nej, de havde skam ikke kun brug for teksten.

“Som du ser,” sagde Cai på vej ind i studiet, hvor Tommy havde opstillet en mobil skillevæg med vindue, der adskilte to separate mikrofoner, og hvor altså også Lecia, som jeg endnu ikke havde givet hånden til goddag, stod ved den ene med sit teksttomme nodestativ, “her står så Lecia Jønsson, som vi i EMI allerede *har* kontrakt med, og venter på at komme i gang, og, ja, nu er du måske overrasket,” sagde Cai, “men vi havde altså regnet med, at du skulle synge manderollen i denne duet med Lecia!”

Jeg var totalt mundlam – så at sige taget med bukserne nede. Jeg kendte selvfølgelig Lecia fra hendes allerede veletablerede status i Scarlets fra Hit House's allertidligste dage, hendes let genkendelige stemme fra mange Tommy Seebach studiosessions som korpige, og Lecia og Luciennes succesfulde indspilning af en tidligere spansk GP vinder, *Rør ved mig*, og jeg havde lige mødt hende løseligt ved det danske Melodi Grand Prix i 1980, men ellers kendte jeg hende faktisk ikke – og hun ikke mig.

Noget forbeholden var jeg bestemt. Teksten blev til i en rasende fart, og jeg havde ikke set mig selv synge på dansk og slet ikke i en “for sjov” duet og slet ikke *så poppet* en sang. Måske havde jeg nok endnu ikke nogen rigtig klar fornemmelse af, hvad jeg skulle med mig selv i en musikalsk sammenhæng, men der var ikke meget i mine overvejelser, der pegede på præcis dette her. Senere

forstod jeg, at Lecia – der var i gang med en engelsksproget lp med Tommy som producer – bestemt også havde sine betæneligheder med igen at synge på dansk.

Betænelighederne hos Lecia var intet at regne imod de betæneligheder, min kone Jytte havde, da hun hørte indspilningen. “Det skal du ikke gå ind i,” sagde hun, “det kommer du til at fortryde på længere sigt.” Jeg har aldrig rigtigt forstået hendes enorme tro på, hvad jeg kunne udrette med musik, hvis jeg traf de rigtige valg. Den tro har aldrig været så stærk hos mig selv, som den er hos hende.

“Du får naturligvis studietarif for at indsyngne sangen,” kunne Leitner berolige mig med, og i dag virker det helt ude i hampen, at løftet om 1500 kroner kunne få mig til at overveje forslaget positivt, men i vores situation i Stenosgade på det tidspunkt var det altså et beløb, man kunne købe to månedsfamiliepakker varieret kød hos Kvickly for, for slet ikke at tale om modernmælkserstatning til Rasmus – og jeg stod jo der i mit eneste par lærredssko og vred mig. Jeg vred mig også verbalt og kom med mange undskyldninger og listede så rundt om min beklemthed ved at spørge, om vi så ikke kunne indsyngne *Hvor skal vi sove i nat* under pseudonym. Jeg skulle jo så frygteligt bruge pengene, måske kunne man finde ud af noget. Jeg bad om, at pladen blev udsendt uden foto, og om, at mit navn ikke skulle stå andre steder på pladen end der, hvor man med småt på etiketten kan læse, hvem der har skrevet musik og tekst.

Dette forslag til en aftale blev imødekommet med et distræt nik fra Cai Leitner, der var totalt optaget af sin idé med at afprøve denne italienske melodi over for et dansk publikum og meget ivrig efter at komme i gang. Senere skulle jeg erfare, at alt det hemmelighedskræmmeri fra os sangere viste sig at blive et genialt

pressestunt, som gav pote for os der tidligt i processen – selvom jeg ikke er sikker på, at andre popartister ville kunne bruge det samme trick i dag. Ud over som ansvarlig for indspilningen at lægge al sin professionalisme i produktionen gjorde Tommy Seebach også på pladeselskabsfronten sit til, at Cais planer skulle lykkes. Tommy var på det tidspunkt blevet indspilningschef på EMI, og han havde på sit kontor en skuffe med projektideer. Her hentede han et navneforslag for et fremtidigt musikprojekt frem fra en mappe, hvor han sammen med Lecia og Lucienne skulle udgøre en ny gruppe, helt sikkert inspireret af ABBA, der jo bare satte “pop-skabet” (også) dengang. Man havde derfor i navnet helt udspekuleret set for sig, at der også i denne nye trios navn skulle være noget A og noget B. Muligvis var de desuden inspireret af navnet Dr. Alban, der havde scoret stort med dansehittet *Hands Up*, og de tre var sammen kommet frem til navnet LABAN, der som projekt havde ligget og ventet. Så i dette nye projekts tjeneste opgav Tommy og Lecia selv at bruge Laban, der nu blev navnet for Lecias og min kommende anonyme udgivelse – og man må jo sige, at som navn på en pop-duo skulle det vise sig at blive en meget velfungerende beslutning.

Jytte tog telefonen, da Cais sekretær senere ringede og spurgte, hvordan vi ville have de 250 kroner til fuld og endelig betaling for tekstarbejdet tilsendt. Jytte spurgte efter en pause, om EMI havde andre ordninger til, hvordan man ellers kunne gøre med honorering, for det beløb ville sgu ikke gøre den store forskel i vores økonomiske situation. “Tja,” svarede sekretæren, “vi kan jo prøve, om forlaget ville afgive nogle procenter af rettighederne for den nye tekst, men det plejer jo aldrig rigtig at blive til noget!” “Den chance tager vi,” sagde min kone, og det var så blot en af mange gode beslutninger, hun tog på mine vegne undervejs.

Arbejdet med sangene i lagerlokalet (og senere i studiet på Artillerivej) medførte nu ikke så meget og dog, for pludselig havde Peter og jeg en sang med i opløbet til dansk Melodi Grand Prix 1982. Jeg har senere ladet mig fortælle, at man havde plaget den nye succes-duo Rugsted og Kreutzfeldt (R&K) om at stille op med en sang, men de havde fnysende afslået (der var den med god og dårlig smag igen), og DR havde så fundet, at den sang, som Peter og jeg havde lavet, var i præcis den blød-pop-kategori, som R&K gjorde sig i, så man havde vel tænkt, at denne bløde trend var behørigt repræsenteret i det samlede musikudbud til GP. Efter jeg nu havde “været fremkommelig” over for EMI og Cai Leitner ved min “undercover-medvirken” på *Hvor skal vi sove i nat*, kunne vi så med GP-udtagelsen i hånden overtale samme plademand til at lave kontrakt med Peter og mig under navnet Taxie – og med GP-sangen *Drømmene er forbi* som første single. I virkeligheden var det nok Cai, der var “fremkommelig” over for Peter og mig. Han kunne selvfølgelig høre, at *Drømmene er forbi*, ikke blev en vinder, og har vel tænkt, at først når jeg fik “en lus-sing i GP”, kunne jeg koncentrere mig fuldt om det projekt, han måske allerede dér forudså for Lecia og mig. Eller også vidste han heller ikke helt, hvad vi havde fået startet.

Grand Prix i disse år var meget præget af pladeselskabet EMI's kunstnere og af Tommy Seebachs produktioner. Ikke alene gjorde Tommy sig jo gældende som selvstændig GP-kunstner i egen ret, men han havde fingrene på knapperne for en lang række af popnavnene dengang. Også vinderen i 1982, nemlig Brixtofte med *Video Video*, stod EMI for, ligesom altså Taxie dette år og sikkert et par af de andre. Jeg befandt mig forrest på scenen for første gang i mit liv denne aften, på direkte tv i bedste sendetid

med min og Peters egen sang. Også der, i mit 32. leveår, var jeg fuldstændig overbevist om, at dette var den allersidste chance, jeg ville opnå i livet, for at kunne arbejde mig ind på en væsentligere scene end den, der bestod i udelukkende at spille til dans.

Jeg var rystende nervøs. Sangen var godt musikalsk håndværk, men hørt med nutidens ubønhørligt kritiske øre endte min live-afvikling på tv som en patetisk, salvelsesfuld omgang, jeg med den spædeste drengetenor fik leveret aldeles uden volumen, udtryk eller selvtillid. Den optræden fik da også karakteren *ikke bestået* af jury og publikum. Vi blev nemlig placeret allersidst i afstemningen. Det hjalp så lige i et par timer næste dag, at der i en af formiddagsaviserne stod, at professor i komposition, Niels Viggo Bentzon, havde udtalt, at Peters og min sang var den eneste i feltet, der havde “tilløb til en idé”. Men det var en ringe trøst, for det er ligesom ikke det, GP handler om. Det handler selvfølgelig om at ramme de mange, det handler om at vinde og hvis muligt at gå hele vejen. Peter og jeg havde kaldt McKinleys-drengene over for at bakke op med kor, mens jeg stod forrest i en elegant, lys hørjakke, som rekvisit- og kostumeafdelingen havde været ude i byen og anskaffe. Jeg havde aldrig i mit liv haft så dyrt et stykke stof på min krop, men jeg kunne sgu godt lide fornemmelsen, og sang jeg usikkert, så tog jeg mig da stilfuld ud.

I de år var det af ovennævnte grunde naturligt, at EMI var vært på GP-efterfesten, og til dette famøse branchetræf på Allégades La Cubana Club på Frederiksberg var “alle” til stede. Foruden deltagere fra GP, deres pårørende og de pladeselskabs-pinger, der turde lade sig se i denne sammenhæng, var der naturligvis også nogle journalister og ugebladenes fotografer. Peter og jeg havde jo tabt, så der var naturligvis ikke nogen medieinteresse for os, hvilket

var fint, for så kunne vi drukne sorgen i drinks sammen med resten af McKinleys uden at blamere os i medierne. Til gengæld var der ellers liv og glade dage omkring vinderen Brixtoftes bord, længe før storebroderen havde smadret Farum kommunes økonomi og dermed var blevet den mest kendte Brixtofte i Danmark. Unge Brixtofte var i 1982 dagens mand.

EMI havde optrykt singlen *Hvor skal vi sove i nat* med Laban til denne gallaaften, og den var vist også blevet afprøvet i DR i februar en gang, men ikke rigtigt kommet i omløb endnu. Le-cia, i den ene ende af festlokalet, og jeg i den anden, dog uden nogen iøjnefaldende kontakt, befandt os midt i det underligste PR-fænomen, jeg nogensinde har været en del af. Den forsigtighed, den anonymitet, vi begge havde villet lægge for dagen for at distancere os fra den indspilning, som ingen af os troede på, fik den præcis modsatte virkning af, hvad vi havde tænkt os. Eller måske kan man bare sige, at et kløgtigt pladeselskab udnyttede den PR-mæssige begrænsning, vores inkognito krav havde lagt ned over indspilningen, med en udsøgt flair for deres del af jobbet. Når discjockeyen fyldte dansegulvet med *Video Video*, spillede han nemlig hver gang umiddelbart efter, måske på ordre fra Cai Leitner, *Hvor skal vi sove i nat?* I Danmark var lyden af euro-pop ret ny, og her hørte man to for publikum, kolleger og presse helt ugenkendelige stemmer på dansk. Gæsterne og øvrige fremmødte spidsede ører, og alt imens gik EMI's stab rundt og uddelte badges med sangens titel påtrykt og et stort, kækt spørgsmålstegn. En psykolog ville sikkert kunne undervise i, hvorfor mennesker er så optagede af det, de ikke må få at vide. Hemmeligheder er som et andet afrodisiakum, og der bredte sig en summen i lokalet blandt folk, der ville høre sangen igen og igen,

og den vilde gætteleg bredte sig – til min og Lecias store undren. Folk, der vidste noget, var rigtig dygtige til at holde mund, og pressen gik fra festen uden at vide det mindste om dette underlige nye popfænomen. Så hemmeligholdelsen blev ved med at have den allerbedste PR-virkning i god lang tid derefter, og offentliggørelsen skete senere helt under EMI's kontrol.

Taxies single rørte sig naturligvis ikke ud af flækken og blev glemt lige så hurtigt af mig som af publikum. Derimod var der så småt tegn på, at både medier og publikum syntes, at *Hvor skal vi sove i nat* var noget helt specielt. Da sangen i starten af april 1982 pludselig eksploderede i popularitet, var gennembruddet til at få øje på for folk, der interesserede sig for popmusik og hitlister. Lecia og undertegnede blev kaldt til møde hos Cai Leitner på EMI, hvor han overbeviste os om, at det ville være decideret tåbeligt *ikke* at lave et album til at imødekomme den publikumsforventning, han ville garantere os kom. Han ville tilbyde mig at “gå direkte ind i Lecia og Luciennes kontrakt” og således nyde godt af deres opsparede anciennitet, der udmøntede sig i hele syv procents royalty til deling. En meget almindelig sats dengang, hvis man ikke var decideret “stjerne”.

Lettere fortumlede af vores pludselige medgang måtte Lecia og jeg beslutte, om vi skulle gå all in her. Der var selvfølgelig mange overvejelser: Hvad med Peters og mit samarbejde? Ville jeg dette? Havde jeg overhovedet råd til at spille kostbar? Helt sikkert blev beslutningen taget hurtigt og måske for ureflekteret af en økonomisk presset person, der faktisk ikke kunne forestille sig, hvor livsændrende dette projekt kunne gå hen og blive. Jeg vidste ikke en sk.. om succes, men jeg mente helt sikkert på tidspunktet, at jeg var på “kendt grund”. Det skulle jeg nok kunne håndtere. Det var også

overvældende og inspirerende, ja, en rigtig god følelse for mig at opleve et stort pladeselskabs tydelige interesse for det, jeg og min makker kunne levere i et professionelt samarbejde.

Lecia og jeg begyndte intuitivt at samstemme vores holdninger til det, vi stod midt i. En proces der jo indebar, at de prioriteringer, vi havde om egenudgivelser, måtte skubbes til side for en stund. Det var nu ikke svært, for vi var begge på det tidspunkt helt sikre på, at Laban-hittet højst sandsynligt blev en kortvarig affære. Jytte, der havde en meget klarere fornemmelse end jeg for, hvad dette kunne udvikle sig til, var betænkelig og ikke specielt opmuntrende over for min hoppen ombord på denne popkarrusel. Hun brød sig heller ikke om det italienske hit. Hun syntes, jeg burde kunne så meget andet med det, hun kaldte mit talent. Jeg var af den overbevisning, at intet da kunne være *så* farligt ved en skide popplade, at de andre ting, man drømte om med musikken, ikke kunne realiseres bagefter. I øvrigt var jeg bare dødtræt af at være fattig. Jeg havde hele mit liv været ret egenrådlig og selvhjulpnen, vænnet mig til, at mit liv blev kørt via mine egne beslutninger. Desuden var jeg meget i tvivl, om Jytte nu også havde forstand på alt det, hun havde så stærke meninger om.

Al sin skepsis til trods indrømmede hun dog senere, at det var en stor dag, da vi efter den første royaltycheck fra EMI kunne gå i Anva for at indkøbe ikke bare en Zanussi vaskemaskine, men også en tørretumbler. Tænk at have råd til en vaskesøjle. Efter installationen sad Jytte i et godt stykke tid foran den og kiggede begejstret ind i apparatet, mens den hvirvlede tøjet rundt – ligesom dengang man fik det første sort/hvide tv-apparat og sad og kiggede ind i den lille hvide prik, der var tilbage, efter man havde slukket. Baggrunden for Jyttes fornøjelse var selvfølgelig, at hendes evige kogen af

Rasmus' brugte bleer i en stor gryde i køkkenet nu blev et afsluttet kapitel. Køkkenet havde indtil da konstant lignet en Nørrebro-bagård med tørresnore fulde af vasketøj på kryds og tværs.



Den spirende succes. Mig i Grand Prix-jakken, Lene i en kjole lånt af Jytte.

Arbejdet med at finde egnede popsange til Cais, EMI's og vores nye eventyr var allerede ret fremskredent. Telexer og forsendelser med sangforslag på bånd krydsede rundt via de indre linjer i EMI-koncernen, hen over bordet på Cais kontor, hvor der allerede lå mange backtracks klar til vokalindspilninger. Der manglede selvsagt tekster, så jeg skal love for, at tekstforfatter Pedersen kom på arbejde. Vi begyndte allerede indspilninger i maj, der fortsatte gennem de næste måneder, når det kunne lade sig gøre for spillejobs. Jeg havde været i dialog med min gamle ven og booker Calle i Randers, både under Grand Prix'et, hvor han jo var med i koret på min og Peters Grønbæks melodi til konkurrencen, og også efterfølgende.

Han mente, jeg skulle gøre mig klar til at imødekomme den efterspørgsel på live-markedet, som, han var sikker på, ville komme på den endnu "hemmelige" single – han sagde, at han havde masser af henvendelser. Jeg var først i syv sind, men tænkte, at denne lille popsang sikkert kun ville holde en kort sommer, hvorefter den ville være aldeles fordampet og glemt. Jeg syntes også, at det var en tynd baggrund at tage ud og lave shows på, og ville fortrække at vente og se. Men Calle insisterede og var villig til at garantere, at han kunne lave aftaler for Laban, der ville gøre det umagen værd for os med det samme at sætte i gang med arbejdet omkring at få et live-repertoire på plads. Jeg blev langsomt overbevist om, at der nok kunne blive i hvert fald en halvårs-periodes arbejde til os. Vi havde i sandhed også nok at bruge indtægterne til, både Lecia og jeg.

Jeg tog ud til Lecia i Albertslund for at overbevise hende om, at der såmænd ikke ville ske noget ved at give sig til kende som sangerne bag, *Hvor skal vi sove i nat*, og i at tage imod de jobs, der

lå til os. Aftalerne om optræden forudsatte dog, som det i 80'erne efter udenlandsk forbillede var blevet skik og brug på den populære musikalske scene, at vi på de forskellige koncertsteder skulle optræde singback, altså synge live til et bånd med studiemusikernes musikindspilning samt koret fra pladestudiet, men uden vores præstation på båndet.

Første gang, jeg oplevede en playbackoptræden, var på Hard Rock Café i København, hvor Walker Brothers fremførte fem hits og så forsvandt igen i en sky af makeup og pudder. *Det* var nu en skuffelse, og jeg mente, det måtte kunne gøres bedre.

Lecia var virkelig i tvivl, om det at synge til en båndoptager nu også kunne gå an, og om det ville skade hendes og vores chancer for at fortsætte med det, vi hver især var i gang med, da denne hitsingle “kom i vejen”. Hun havde lige som jeg indtil nu kun erfaringer med at spille med “levende musikere”. Jeg var allerede overbevist om, at dette formodentligt korte eventyr var en mulighed, som ikke ville komme igen, og jeg rullede alle mine overtalelsesevner ud og sagde, at det jo kun drejede sig om denne ene korte sommer, og at jeg, når den var overstået, ville være ude af min studiegæld og hun af bistandssystemet, som hun kortvarigt her var afhængig af. Jeg lovede at sørge for alt det praktiske, og hvad jeg nu ellers kunne finde på, der talte for beslutningen. Min overtalelse hos Lecia virkede, for ikke længe efter, engang i foråret 82, var vi af sted på det første job som Danmarks nye popgruppe, og der blev sørme ved med at komme forespørgsler til Calles Bookingkontor i Randers.

Se og Hør var selvfølgelig tidligt ude ligesom Vi Unge med få tekstlinjer og store fotos – i Vi Unge endda på forsiden. Det er også muligt, vi ville have fået hele forsiden på Se og Hør, hvis ikke

Lecia med sin nye kæreste i tankerne havde sagt nej til at hoppe op i den dobbelte messinghimmelseng, som bladet havde fået flyttet ind midt på Rådhuspladsen. Jeg naive fjols lå allerede deroppe med et stort dumt grin i fjæset. Jeg var simpelthen for uerfaren til at se, at et ugesladderblad havde brug for at lave en lille sensation til forsiden hver eneste uge. “Hvor skal vi sove i nat-sangerne”, mener tydeligvis det, de synger, kunne bladet så skrive. Uden at have en eneste tanke for det smagfulde hensyn, Lecia tog til sin kæreste med sit afslag, reddede hun også min røv med afslaget. Jeg ville være kommet hjem til Jyttes himmelvendte øjne og blev nu sparet for betegnelsen “fjols” som permanent kaldenavn.

Laban nåede allerede der i forsommeren at spille en masse af disse små playbackoptrædener, rigtigt mange faktisk, så mange, at Lecia meget hurtigt fandt ud af, at hun kunne få sig en bil igen (noget hun havde savnet voldsomt i sin arbejdsløshedsperiode), og en bil skulle vi jo bruge til at komme frem til vores jobs, og jeg, modsvarende Lecias investering på kroner og øre, overtog så Peter Grønbæks musikanlæg, som han og jeg havde anvendt på Oslo-båden. Med Lecias veltjente Volvo Stationcar og mit lyd-anlæg var vi rullende, og Calle gjorde sit ypperste for at holde os *permanent* rullende – og i den grad succesfuldt. Ved et normalt playbackjob i denne start-op-tid foregik det således, at vi ankom i Volvo'en, bakkede op til scenedøren, og Lecia fandt omklædningsrummet, imens jeg opsporede en person, der kunne hjælpe mig ind med lydudstyret, som jeg stillede op. Så forbandt jeg kablerne til Revox-båndoptagerens fede lyd fra de professionelle studio-tapes til vores mikrofoner med en remote start/stopknap på mit mikrofonstativ, derefter ud i omklædningen, hvor Lecia

var færdig med makeuppen, på med min hvide jakke, som var den samme, klædelige, jeg havde haft på til GP, og som jeg derfor havde købt af DR-TV's kostumeafdeling. Så tog jeg ellers Lecia i hånden og styrtede ind på scenen: "Godaften, mine damer og herrer!" og så i gang med showet. Efter sidste sang og et sidste buk til tak for bifaldet skyndte jeg mig ud i omklædningen, smed den hvide jakke og straks tilbage på scenen og i gang med at pakke anlægget ned. Imens ordnede Lecia det kontraktlige og afregnede kold kasse med arrangøren. Der var sgu ikke meget sex, drugs and pop'n'roll endsige hitlisteglamour over vores knokleri. Vi var ud over at være sangere vores egne roadies, chauffører og tour managers, og vi sov sgu tungt, når først vi var hjemme igen. Når der var flere jobs på en dag/aften, hvilket bestemt skete fra tid til anden, og hvis flere optrædener lå tidsmæssigt tæt, så havde vi en hjælper liggende bag i Volvo'en, som kunne hjælpe mig ind og ud med grejet. Han satte sangene i gang på cue fra os og miksede lyden og balancerede stemmerne i forhold til musikken. En af de teknikere, vi brugte mest til disse første gigs, var den senere indehaver af Medley Studiet, Lars Overgaard, men mandskab og planlægning kørte i denne hektiske opstart ofte efter de forhåndenværende søms princip, og vi har fået assistance fra mange forskellige folk rundt om i Danmark, inden vi fik vores egen fastansatte stab.

Den dag, vi havde mest brug for Lars Overgaard, var en dag, hvor Laban havde otte optrædener på én dag. Vi startede kl. 11.30 i et mindre indkøbscenter i Nordsjælland – stående på otte Euro-paller mellem dametøj og husholdningspapir – og endte efter seks optrædener undervejs på Nødebo Kros diskotekscene kl. 02.30. Hver optræden varede en halv time plus gear ind og

ud og op og ned. Om natten på vej hjem sad Lecia og klamrede sig til sin taske med indkasseringer fra hele dagen. Der må have været cirka 40.000 kroner i tasken, og ingen af os havde på noget tidspunkt været fysisk så tæt på så mange penge før. Vi var overbeviste om, at om to måneder måtte det hele være slut.

Ellers kunne jeg ikke ved indledningen til 1982 have forudset, at noget særligt ville ske. Jeg troede ved årets start, at det sandsynligvis ville blive et sædvanligt år med udsigt til uforudsigelige indkomster og almindelig usikkerhed og et permanent fokus på, hvad der eventuelt kunne opstå af muligheder. Så allerede i januar, hvor der endnu ikke havde været nogen snak om noget Laban, og hvor ingen af os endnu vidste, at 'Taxie' ville blive udtaget til GP, tog Peter og jeg imod et tilbud om en måneds engagement om sommeren på DFDS' Oslo-rute. Vi skulle spille til underholdning og dans på Oslofærgen hele juni måned som duo i den store salon agter. Jeg på trommer og vokal og Peter på keyboards, fodbas og vokal – hver aften måneden ud. Der var en tiltrængt og ok løn for jobbet, og jeg var glad for engagementet midt i al den økonomiske elendighed, som stort set var det eneste, jeg kunne få øje på, da tilbuddet kom i januar. Men lige nu lå det godt nok som en uigennemtænkt klods i min kalender.

Oslobåden kom til København hver anden morgen ved ottetiden, og jeg kunne på dage, hvor Jytte ikke passede sit Hf-kursus om formiddagen, lige nå hjem til Stenosgade, inden jeg styrtede i studiet for at arbejde på Labans første album. Herefter tilbage på Oslobåden til afgang kl. 17.00. Det var ikke meget, min kæreste eller mit barn, lige startet i småbørnsstue, så til mig i den måned eller jeg til dem. Jytte gjorde desuden rent på en skole efter Hf og

passede ellers sin døende far. Mine undskyldninger for fraværet må have været af en anden verden. Lecia trådte opofrende til som babysitter for Rasmus ved en enkelt lejlighed, hvor det var lykkedes Jytte at få fri til en Norgestur. Det var også nødvendigt, hvis mit forhold ikke skulle kuldsejle.