

Befrielsen står i marginalen

»Det är faktiskt obegripligt att man inte ständigt påpekar romanens problem på en intellektuell nivå« menar konstnären och poeten Karl Larsson. Christine Antaya har mött honom i ett kritiskt samtal om litteraturens och skulpturens mediala skick.



KARL LARSSON läser och skriver i sitt dagliga ateljéarbete, men hans utställningar består inte av ordbaserad konst och slogans på väggarna. Med installationer, skulpturer och readymades flyter poesin ut i rummet i form av objekt som initierar pauser, paralleller, och möjliga punchlines. Tryggheten som krävs för att som konstnär riskera det obegripliga är kanske hämtad från poesin. Det som förenar hans praktiker är ett intresse för metod och villkor för meningsskapande, med en radikal tanke om att tänka nytt och utifrån egna förutsättningar.

CHRISTINE: I min roll som konstkritiker har jag antagligen allt för ofta använt ordet »poetiskt« som en beskrivande term. Med detta kan jag mena något icke-linjärt, efemärt, fragmenterat, rörande och kanske även oprecist i sin form. »Prosaiskt« är tämligen negativt laddat, och antyder något mer instrumentellt och paketerat.

Men i grund och botten vet jag egentligen inte om jag reflekterat så mycket över relationen mellan prosa, poesi och konst.

KARL: Som konstnär arbetar man ofta med specifika sammanhang och analys av kontext och plats. Detta gäller oavsett medium. Man behöver göra det för att avgöra vad som är relevant att säga. Mitt arbete som poet har färgats av observationer inom samtidskonsten samtidigt som poesin givit mig en övertygelse om att allt, även det som inte är skrivet, går att härleda till språk. Poesin är den mest radikala formen för kritik av samtidens språkbruk. Detta beror bland annat på att varje dikt så att säga måste »uppfinna sin egen form« och därför bryta språkliga överenskommelser vi människor har för direkt begriplighet. En dikt kan inte vara en behållare som fylls med innehåll, utan måste riva kontrakt med omvärlden för att över huvud taget skapa mening som konstform.

CHRISTINE: Så du definierar prosa som den enklaste formen av språklig överenskommelse?

KARL: Prosa är i sin mest funktionella form det språk som kan framföra ett budskap utan att detta störs. Prosan är kontraktens och lagens språk. Arbetar man med prosa måste man vara medveten om det. I förlängningen är prosa det som »makes the world go round« och är med andra ord även kapitalets språk.

Romanen som form
är oerhört slipad och
strömlinjeformad till att
passa in i det kapitalistiska
systemet. Den är den
perfekta pseudobefrielsen.

CHRISTINE: Hur förhåller sig då denna »kapitalets manifestation« till romanen?

KARL: Prosa bygger på ackumulation, fullständiga meningar, rena byggstenar av information som kan delas och ge utväxling och avkastning. Att läsa en roman är att följa texten (i vårt fall från vänster till höger) och se den utvecklas, betyda mer och mer från den första bokstaven till den sista. Den är som Jean Genet sa »time turned into volume«, men det är bara det att själva volymen, den fysiska bokformen, inte har något annat värde än som index i en hierarki bland andra böcker. Formen betyder något för tillgängligheten av det som befinner sig inom bokens pärmar. Bokobjektet

bär författarens namn, ISBN-nummer, förlagstillhörighet och så vidare. Gerard Genette har ett roligt exempel i sin bok *Paratexts* om hur den amerikanska bokbranschen talar om en bok med en viss volym och tyngd som »beach book«, alltså en bok som är tillräckligt tung för att hindra en badhandduk från att blåsa iväg på stranden.

CHRISTINE: Ser du inte utrymme för att i hängivenheten som romanläsningen kan innebära hitta rum för kritisk potential? Det låter väldigt hårt att reducera skönlitteratur till referenstal eller handduksvikter.

KARL: Det är absolut lite krassa konstateranden. Men jag tror inte desto mindre att det ligger någonting viktigt i dem. Prosan är problematisk som konstform, kanske särskilt också idag. Att konsumera en berättelse, som det säkert för majoriteten av romanläsare handlar om, är möjligt att göra på många fler sätt idag än för hundra år sedan. Fördelen romanen i så fall skulle ha är att den läses i ensamhet, att erfarenheten sker i det tysta, som en hemlighet. Men detta hemlighetsskapande skulle kunna ske lika effektivt i andra format, om det var själva läsningens poäng. Dessutom kunde detta då säkert ske med större möjlighet till kritisk

reflektion, kring bland annat en kapitalism som utarmar inte bara våra egna idéresurser utan också jordens. För mig är det faktiskt obegripligt att man inte ständigt påpekar romanens problem på en intellektuell nivå. Men det handlar säkert om att romanen som form är så oerhört slipad och strömlinjeformad till att passa in i det kapitalistiska systemet. Den är den perfekta pseudobefrielsen.

CHRISTINE: Ska vi ringa in denna »konsumtion av befrielse«, så är det kanske särskilt tydligt idag då mycket framgångsrik prosa, i roman- eller tv-form, handlar om att skapa världar och inte så mycket om det som sker i mötet med läsningen. Behållningen består mer i att det skapas en alternativ sfär som man vill gå in i, förhålla sig till över tid, ensam eller med en falsk känsla av kollektiv.

KARL: Ja, och det behöver man såklart. Men risken är att man blir ganska passiv i det, när de presenteras så överväldigande i de formerna du nämner. Jag tycker att det är viktigt att man ändå hävdar konstens (i bred mening) ansvar att faktiskt hjälpa människor att arbeta på en väg ut ur samtiden, in i en mer rättvis och ansvarstagande framtid. Jag tror inte det går att göra enbart genom att dra erfarenheter från olika fall och berättelser man konsumerat.

Kanske kan man jämföra med en annan sorts värld man kan stiga in i – lekens värld – där barnet skapar den mycket experimentella och unika kontext som finns för just leken som gäller. Det är väl ganska typiskt ändå att när vuxna ofta initierar umgänge med ett barn så är det med frågor som »ska vi läsa något, eller spela ett spel?«.

Som vuxen har man kanske egentligen bara två alternativ för att inte följa de prosaiska lagarna och istället skapa kritiska, kreativa »verkliga fantasivärldar«. Antingen måste man aktivt söka upp verktyg, plats och motivation för att interagera med dem själv (bra förslag på hur man gör detta tycker jag mig ha hittat i poesi och delar av samtidskonsten, men självklart finns det mängder av exempel) eller så »drabbas« man av dem, som vid en plötslig förälskelse (då alla regler sätts ur spel) eller liknande omvälvande livshändelser där man konstaterar att allt man tidigare levt för och trott på måste revideras och tänkas om.

Poesin liksom blottar koden bakom prosan, som när väggarna i filmen Matrix blir till digitalt regn.

CHRISTINE: Vilka delar av samtidskonsten ser du detta i? Det som poesi och samtidskonst ytligt delar är ju bland annat en form av initial obegriplighet, en tröskel att ta sig över (för att uttrycka sig prosaiskt). Men mycket civilisationskritisk samtidskonst är ändå driven av kunskapsproduktion eller kanske -överföring som främsta strategi, vilket väl inte är ett brott mot prosans logik?

KARL: Även om jag själv använde formuleringen tycker jag att det är svårt att tala om särskilda delar av samtidskonsten. Den är förstås organisk, även om det finns tydliga och specifika plattformar inom den. Exemplet som du nämner drivs precis som du säger ofta av ackumulerande principer och forskningsarbete runt ämnen som är politiskt känsliga. Men det blir inte kritiskt bara för det. Det är ju först när det laddade materialet utmanas formmässigt som det kan bli »farligt«. Kritik kopplar jag alltid till att tillföra kunskap, till skillnad från att fälla omdömen. Men kunskapen kan inte redovisas rakt av, den måste på något sätt skapa en unik form så att förståelsen kan fördröjas på ett så pass intressant sätt att kritisk reflektion, helt enkelt tänkande, uppstår i betraktaren. Det är verkligen inte lätt och därför presenterar och diskuterar man kanske också många samtida konstverk utifrån ursprunglig intention och konceptuell idé. Vad som sägs om verket blir helt enkelt viktigare än verket som sådant. Och detta är förstås en fråga om distribution och tillgänglighet. Det finns en sådan oerhörd produktion av verk och dessa måste kunna indexeras och överblickas av de som arbetar professionellt inom konstvärlden.

Jag tycker om att du nämner begreppet obegriplighet, men tror inte det är samma obegrip-

lighet man ställs inför i kontakt med samtidskonsten som inför samtidspoesin. När jag läser poesi med mina konststudenter så tycker många att de inte förstår. Men det är ju precis det som är meningen! Eller åtminstone: det första steget att förstå poesi är att inte förstå. För poesi liknar inte språket så som vi är vana vid det. Man är van vid att läsa genom en lins av prosa. Därför blir reaktionen på poesi att man helt enkelt inte förstår. För mig är detta någonting helt unikt. Att det finns en konstform som lägger sig jämsides världens bulldozerframfart och arbetar med avstånd och snitt i det som framstår vara verklighetens väv. Poesin liksom blottar koden bakom prosan, som när väggarna i filmen Matrix blir till digitalt regn.

CHRISTINE: I din andra bok *Nightsong* (OEI Editör, 2009) skriver du om en väldigt fin oväntad intermedial erfarenhet, en reva i det prosaiska, som kanske är en bra illustration av detta.

KARL: Precis! Jag tänker att poesi är en form av »glitch reading«. Glitch, som är en dataspelsterm, betyder helt enkelt ett fel i grafiken där man kan se en del av programmeringsmotorn utan textur. I tredimensionella spel kan det vara en grå trekant som flimrar förbi när man befinner sig i en viss position. Exemplet du nämner är från ett helt annat sorts spel, NetHack, som var ett av de allra tidigaste spelen där man går allt djupare ner genom olika nivåer för att bekämpa monster och hitta skatter. Det var helt textbaserat och man var tvungen att översätta föremål och figurer från tecken till bilder för att orientera sig. Ett »L« kunde betyda svärd och ett »-« var en outforskad rumsyta osv. Spelet var oerhört svårt och minsta misstag kunde leda till plötslig död. Därför delades ofta berättelserna om hur man klarat spelet på olika nätforum. Just den här spelaren skriver i ett stycke:

I found my own bones in Gehennom which gave me a second. I learned how to use cancellation to create water. This is a very important trick! I prepared for final run properly for the first time. Read all the books, had lots of holy water and options of healing. On planes I used conflict, until I encountered two Archons on water and decided to charm them. They followed me to the end.

Ten years later, when I was in the theatre watching Frodo and his companions march into the Mines of Moria, an eerie feeling of familiarity stole over me. I wanted to turn to the guy in the seat nearby and say: »I've been there. Those floors really do go on forever.«

Är inte det helt fantastiskt? Han kände igen sig, trots att han satt fastnaglad i sin stol framför en gigantisk skärm med maximalt ljud så lyckades hans hjärna ta honom bort från suggestionen och börja skapa revor och veck. Han reagerar euforiskt på denna erfarenhet och det fina är att han direkt vill dela med sig, till och med till en okänd människa som sitter bredvid.

CHRISTINE: Ja, jag tycker om det exemplet eftersom det är så enkelt men också exceptionellt: hur något nytt genereras, helt utanför de mediespecifika dispositionerna. Prosa är dock något jag associerar till nostalgi och melankoli, inte så mycket en plats för att skapa nytt utifrån egna förutsättningar. Jag tänker särskilt på populära kvalitets-tv-serier, där man i gestaltningen av det förgångna även kan vurma storlaget för dess teknologi och estetik. Detta sker ju till viss del i konsten också, med mediehistoriska verk, eller överhuvudtaget i markeringen av en »naturlig«, pre-digital era som mer eller mindre implicit ofta sker. Vad har du för relation till nostalgi och melankoli?

KARL: Jeremy Deller gjorde för länge sedan en t-shirt där det stod »I <3 Melancholy« och först förstod jag inte vad som menades. Men nu tror jag att det måste varit satir. Melankoli och nostalgi är nog den mest förförande valutan inom det kapitalistiska systemet. Det är väl därför Kent blev så stora? De tillåter alla att falla i dvala, omhändertagna av sig själva. Jag känner för att skrika när jag tänker på det. Det kan inte få vara så kampen för de isolerade och förödmjukade ska se ut idag. För mig är det så tråkigt att så många människor förenas under dessa förförande former. Tänk om man kunde förenas genom glitcharna istället? Då skulle vi tillsammans kunna skapa något nytt. Det är ju trots allt så att den kapitalistiska maskinen kan äta upp allt. All revolt, allt motstånd. Det finns bara en plats den aldrig kan gå och det är till sin egen död. Men det måste betyda att mellan denna

Melankoli och nostalgi är
nog den mest förförande
valutan inom det
kapitalistiska systemet.
Det är väl därför Kent
blev så stora? De tillåter
alla att falla i dvala,
omhändertagna av sig
själva.

plats och platsen där monstret måste stanna finns en tunn marginal. I min föreställning är det just den marginalen poesin kan komma i kontakt med, glimtvis.

CHRISTINE: Jag uppfattar att det också är din drivkraft som konstnär, att anropa den marginalen?

KARL: Ja. Problemet med poesin, även om det är ett fantastiskt politiskt och kritiskt verktyg, är att det kräver pacifiering av människokroppen. Skulptur möter man med kroppen.

CHRISTINE: Hur förhåller du då dig till utställningsrummet, är det ett vitt papper?

KARL: För mig är det tomma utställningsrummet alltid fullt. Det flödar föreställningar och språk genom det. Skulpturerna jag placerar ut är störningar. Former man närmar sig med kroppen, fullt medveten om vilken plats man befinner sig på. Vad jag önskar ska ske i mötet med dessa föremål är en viss omdirigering av tankar och taktila erfarenheter. I allra bästa fall för att lyckas ge förutsättningar till ett tillstånd likt det NetHackspelaren hade på bion. Att kopplingar ska uppstå som upplevs befriande. För på det följer helt naturligt samma konstaterande som Rilke gör i sin skulpturbeskrivning: »Du mußt dein Leben ändern.«

KARL LARSSON är poet och konstnär, född 1977, bosatt i Malmö. Han debuterade 2007 med *Form/Force* på förlaget OEI Editör och har sedan dess givit ut ytterligare fem böcker, bland annat *Nightsong* på OEI Editör 2009 och *Parrot* på Paraguay Press 2010. Som konstnär är han internationellt etablerad med soloutställningar på bland annat Index i Stockholm, Kunstverein Hamburg och Portland Institute of Contemporary art. Han representeras av Galerie Nordenhake.

CHRISTINE ANTAYA är konstkritiker bosatt i Malmö. Hon skriver bland annat för *Sydsvenskan*, *Helsingborgs dagblad* och *Kunstkritikk*.