

Chateaux

Karl Larsson



OMSKRIVEN GENOM LÄSNING

ett samtal

KL Vad är ett grått papper?

MH Ett grått papper är det underlag som tränger upp mot de svarta tecknens yta utan att ta deras plats. En grumlig yta genom vilken botten fortfarande anas. Det är förbluffande hur ett vitt papper – oavsett hur vitt det är – i jämförelse med ett ännu lite vitare papper alltid framstår som grått. Det vita papperet är i den bemärkelsen alltid grått. Man ställer något bredvid något annat och ändrar dess färg. Vi får syn på något som ännu saknar benämning – det är ett grått papper.

BB Jag hade aldrig tänkt närmare på vad ett grått papper kan vara innan vi började använda Grå board som omslag till Chateaux's böcker. Grå board är en kartong som tillverkas av 100% returfiber. Kartongen är ensidigt glättad och från 845g klistrad till liksidigt glättad. Jag vet inte riktigt vad det betyder. Grå board är billigare än ett vitt eller färgat papper. Grå board innehåller rester av andra papper som kasserats, recycling. Hamnar det trycksvårta i pappersmassan som gör att det blir grått? Det finns också Brun board. Chateaux kan använda sig av gråa omslag, men också av andra färger. En häst kan ha 'grått papper'. Då har den inte hållit sig till 'reglerna' för vad som godkänner den för avel. Detta spelar ingen som helst roll för hästen i till exempel tävlingssammanhang.

Detta har så klart inget med Chateaux att göra. (Ursäkt min bokstavlighet).

PT För snart femton år sedan såg jag Pippilotti Rists verk *Nothing*. Jag befann mig i Venedig, på en undanskymd, skräpig och vid tillfället folktom plats, mellan några övergivna hamnskjul av korrugerad plåt. Jag hade en karta som visade att jag var i närheten av Rists verk, men jag kunde inte hitta det.

Efter en ganska lång stund, när jag slutat leta och slagit mig ned i skuggan för att vila, började en maskin jag inte lagt märke till, och som mest såg ut som en uttjänt och avställd restaurandiskmaskin, brumma och surra. Innan den tystnade igen hade den blåst upp en oljig, avgasskimrande bubbla med en diameter på cirka 50 cm, som skakigt och långsamt rörde sig fem, tio meter genom luften, förbi mig där jag satt. När ytskiktet sedan sprack, visade sig bubblan innehålla grå rök, som stod stilla i luften ett ögonblick innan den skingrades.

Aspekterna av mekanisk produktion, distribution, och samspel mellan ut- och insida, gör att verket påminner om en bok.

Jag tänkte på *Nothing* när jag i våras arbetade med min bok, *Grå våg*, som jag skrev efter att i ganska många år arbetat med en slags skulpturala poesiobjekt. Verk som placerats i utställningsrum på så sätt att man har kunnat

röra sig runt dem, betrakta dem, eller helt enkelt passera dem. Du kan passera en skulptur, men en bok kan också passera dig.

KL Jag tror att läsaren av denna bok redan nu förstår att det är flera röster som talar. Vi skriver, och alla svarar oberoende av varandra. Ni som driver Chateaux är Beata Berggren, Martin Högström och Peter Thörneby. Ni har olika bakgrund, men en gemensam beröringspunkt i poesin. Jag frågade er vad ett grått papper är för att ert förlags böcker är gråa. Nu vill jag att ni svarar på en av två frågor. Bara en av dessa två: 1. Vad finns det i poesin? 2. Vad finns det utanför poesin?

BB Jag tror att det är med poesin som det är med poeten. Poeten kan finnas både i och utanför poesin. Jag tror inte att det finns en poesi som är essentialistisk. Det som uppfattas som poetiskt förändras hela tiden. Det är svårt att säga vad som finns i poesin. Det finns syntax, ljud, bokstäver, ord, papper, objekt, subjekt, grammatik, människor, djur, allt som i olika lager kan rymmas i en text. Men allt detta finns också utanför poesin. Språket är ju allas. Men alla är inte i poesin. Poesin har ett speciellt förhållande – avstånd till världen, samtidigt som den är mitt i kan den också vara långt borta.

Subjektet klarar sig inte utan verb, är en fras av Jean Daive.

Poeten klarar sig inte utan att skriva. Poesin arbetar i språket. Poesin kommer från världen och från poeten och dennes kropp och från poesin som tradition och institution. Det finns form, estetik, moral och etik i poesin. Dessa aspekter kan ta sig ut ur poesin, performativt, med hjälp av poeten och böckerna eller med hjälp av de som läser poesi. Dessa aspekter kan också skrivas in i poesin eller påläggas poesin. Poeten kan ha ett program. Poeten kan vara utan program. Poesin tar form i en bok eller mellan böcker. Den kan ta form i ett rum. En bok kan röra sig runt i världen. Det kan inte ett rum. Det kan finnas en riktning i en bok. Boken kan vara utan riktning. Det är svårt att säga vad som är innanför eller utanför. Kanske finns det inte något innanför eller utanför. Ibland kan jag uppleva poesin som alltför immanent. Till exempel kan det vara svårt att 'tala poesi' till en vän. Som poeten David Antin säger: "Om någon kommer och talar poesi till dig, hur vet du då att det är poesi?"

MH Jag tror inte att det finns något särskilt i poesin. Poesin är inte en behållare. Snarare ett slags linje som tecknar, laddar och aktiverar olika kraftfält.

Jag bestämde mig vid något tillfälle för att ta plats mitt i poesin, att istället för att försöka få grepp om den gå rakt in i elden. Poesin sätter i brand.

När jag befann mig i linje med poesin upplöstes jag. Och så kunde jag börja om. Det är en poesins särskilda erfarenhet, att förtäras och alstras på samma gång.

PT Utanför poesin finns pengar. Poesiobjektets ekonomiska värde är dock lika med noll.

KL Jag hade en direkt följdfråga, men den får vänta, för precis när jag sitter och arbetar med era föregående svar får jag ett mail om ett födelsedagskalas som också fungerar som releasefest för, som det står, ”förlaget Chateaux:s poesitidning *Slot*” Vad är detta? Ingen har nämnt ett ord om denna tidning tidigare. Ni verkar uppfinna nya plattformar hela tiden. Vad händer med era serier?¹ Det räcker inte? Vissa former skapar behovet av nya former? Poesin passar här men inte där? *Slot*? Något som låter som en sak men är något annat? Svenska? Engelska? Ska man läsa högt? För varandra? Frukostbordet?

BB *Slot* är en konnotation till Chateaux, som delvis försöker göra sig fri från Chateaux. *Slot* är en förskjutning från boken – en tidning. *Slot* har ett lite snabbare publiceringsförfarande än Arbetets villkor och Turkosa serien. *Slot* kan ta sig in på födelsedagskalas. Med denna lilla förflyttning har *Slot* ytterligare möjligheter att fabricera, och ingripa i andra omkringliggande kontexter.

1. Turkosa serien och Arbetets villkor

Slots hastighet ämnar vara för de som inte har tålamod att vänta i årtal på att olika poesier ska tryckas. *Slot* arbetar vidare i det plural som finns i Chateaux, genom bokstaven X.

PT Det framstår för mig som allt nödvändigare att hitta (och uppfinna) format, rumsligheter, inom vars ramar det blir möjligt att arbeta, möjligt att säga något.

Ur ett perspektiv är det detta som fått mig att alltmer lämna konsten. Men arbetet fortsätter i poesin.

Chateaux är sprunget ur samtal om olika format för publicering av poesi. Dessa samtal pågår fortfarande, hela tiden och utspelar sig i skärningspunkten mellan det pragmatiska (Publiceringsarbetets villkor. Hastigheter, ekonomi. Digitaltryck? Boktryck? Risograftryck?) och det gränslösa.

Martin illustrerar det där förhållandet bra med sin korta presstext om Turkosa serien: ”Turkosa serien utgör ett antal strikt materiella och reproduktionstekniska ramar inom vilka vad som helst kan sägas.”

Slot är en månadstidning som utkommer under hösten. Tre nummer, där var och en av oss har redaktörskap för varsitt. Mitt nummer kommer i november. Jag tänkte göra det till en slags hommage till, eller fortsättning på, Ian Hamilton Finlays poesitidning *Poor. Old. Tired. Horse.*, vars

sista nummer hette *One word poems*. Till detta nummer bjöd han in ett antal poeter att skriva dikter bestående av ett ord. Dikternas titlar fick dock, enligt Finlay, vara längre.

Jag tänkte ta tillfället i akt och bjuda in dig att medverka i mitt nummer. Jag ber dig alltså att skriva en eller flera enordsdikter, enligt Finlays restriktioner. Det skulle glädja mig mycket om du vill medverka. Numrets namn kommer att vara: *Pengar*.

MH Jag vet inte hur man ska uttala *Slot*, men vi brukar uttala det ungefär som på engelska, fast på svenska, dvs. ungefär som det svenska ordet 'slott' – med två 't' –, dvs. som den svenska beteckningen för 'chateaux'. Och liksom i franskan är singular- och pluralformerna homofoner. Man hör inte 'x:et' när man säger 'chateaux'. Frilagt uppfattar man inte om det är ett eller flera. Likadant med *Slot*.

En eller flera. Karl, jag vill lägga några frågor till dina: Hur ingår man i en relation? Vad är ensamhet?

När vi arbetar med Chateaux arbetar vi tillsammans i alla moment. Vi beslutar om vilka författare vi vill ge ut – även om dessa beslut delvis verkar komma till oss utifrån –, vilka manus vi vill arbeta med, osv. Vi reser till Grafikverkstan Godsmagasinet i Uttersberg där vi tillsammans tar beslut om utformning, tillsammans

letar fram typer ur kasten, sätter texterna i sätthakar, passar in dem på tryckbädden, trycker, skär, låter torka och packar ihop. Vi åker sedan tillsammans till Bergs grafiska i Stockholm där vi lämnar tryckarken till bigning och tillskärning – och så småningom viker och bockar vi de tillskurna arken tillsammans. Vi producerar arrangemang runt böckerna där vi deltar tillsammans med författare och andra.

Med *Slot* är det annorlunda. Vi sa: låt oss göra en poesitidning. Och det är som bekant, inom poesin, viktigt att man i någon sorts handling försöker svara det man sagt. Annars skulle man ju kunna säga vad som helst, och det skulle inte vara poesi. Jag kände starkt att jag ville göra ett nummer av *Slot* på egen hand, och att Beata och Peter skulle göra sina nummer. Tidskriften är en i grunden kollektiv sak där olika bidrag och människor ingår på skilda sätt och arbetet med tidskriften tycktes därför kräva en viss grad av enskilt arbete. Om vi tillsammans, som en redaktionell grupp, präglar de böcker som ges ut av Chateaux, så skrivs *Slot*, i det redaktionella arbetet, fram av en person. Utan att de andra vet exakt vad som sker. Det är som i andra viktiga förhållanden, tänker jag. En utväxling mellan den tystnad som uppstår då kropparna arbetar invid varandra, de ljud som uppstår då man talar med varandra om de problem som

måste lösas under arbetets gång, och den resonans som uppstår genom att där finns en rymd, en serie luckor och håligheter runtom dessa aktiviteter och dessa ord. Hål som gör orden möjliga att uppfatta. Du som står bredvid mig, du som arbetar med mig och som kanske talar med mig, du öppnar ett hål i min värld – ett rum jag inte känner till och inte har tillträde till. Det är en rymd som ger resonans åt allt vi säger till varandra och som ger relief åt allt vi gör i anslutning till varandra.

TVå saker accentueras här: 1. Vi behöver varandra; 2. Ensamheten är inte extrem reduktion.

När vi arbetar tillsammans tar vi beslut snabbt och enkelt. Det är enklare att arbeta tillsammans än att arbeta själv. Kanske är det Peter, kanske är det Beata som gör det enkelt. Men jag inbillar mig att det också handlar om att den enskilde personen så att säga reduceras i det gemensamma och träder fram enklare, snabbare. Att ingå i en relation innebär, i bästa fall, att förenklas. Det är så det är med Chateaux. Och med *Slot*. I en bra relation befrias jag från mig själv, de delar av mig själv som annars hämmar mig. Jag träder in i ett rum och försvinner delvis.

Slot är en månadstidning som kommer ut på hösten. Det är viktigt med ett visst utgivnings-tempo för att arbetet, beslutsprocessen ska bli lätt, för att den ska vara i sin rörelse. Men om

tidningen skulle komma ut varje månad under hela året skulle arbetet riskera att förvandlas till en fråga om prestation. Det skulle vara svårt att hinna med och tidningen skulle låsa sig i detta motstånd. Vi har inget att bevisa. Vi behöver inte vara duktiga. Men vi måste vara noggranna. Vi arbetar med andra människors poesi och texter och bidrag vilket ställer höga krav på noggrannhet och känslighet. Men det är ju självklart.

Det är i övergångarna mellan enheterna *Slot* verkar. Från ett bidrag till nästa, från en dikt till nästa. Då antalet sidor är så pass begränsat blir dessa övergångar nästan lika framträdande som själva dikterna, bidragen. Det är i anslutning till sina grannar bidragen blir läsbara. Ett mer omfattande format skulle i större utsträckning betona materialets tematiska och formella samband. Nu hinner vi inte riktigt dit. Vi vilar i övergången. Första numret av *Slot* heter ”De-komposition”. Det är ett ord som betecknar en formell strategi såväl som ett möjligt motiv. Vi börjar här. Där något bryts ned i enlighet med sin natur.

Jag har inte egentligen tänkt på detta innan. *Slot* är, kanske ännu mer än Chateaux, ett sätt att slippa tänka alltför mycket under det att man arbetar. Man tänker när man sover. Beata och Peter tänker när jag arbetar. Jag tänker när de

arbetar. Vi är varandras sömn. Vi arbetar med *Slot* på hösten, så kan vi tänka på nya saker under resten av året. Man måste inte göra allt samtidigt, man måste inte göra allt tillsammans.

Ensamhet är inte nödvändigtvis ett tillstånd av brist eller avsaknad. Det är för mig snarare ett överhettat apatiskt tillstånd. En radikal abstraktion. En miljö med alltför många vägar ut – som kanske enbart består av vägar ut ur den egna tyngden. När ni ansluter till mig och kommer i min närhet blockerar ni några av dessa utvägar. Något blir konkret. Avgränsas, kan formuleras.

När jag sätter samman två eller flera bidrag till ett nummer av *Slot* tillför jag dem ett slags brist på tanke. En tankelucka, en bubbla runt dem. Så att de får luft.

Vad säger Peter och vad säger Beata till dig nu? Jag har ingen aning. Kanske dubblerar vi varandras utsagor. Kanske underminerar vi varandras positioner. Kanske isolerar vi varandras svar i slutna rum.

Jag har skrivit en bok som kommer ut i höst. En poesibok. Jag förstår det inte. Jag glömmer det. Det är en lucka i mitt språk. Här finns en enormt negativ kraft. Kanske är den poesi jag skrivit alltför stark för mig. Men jag kan inte låta mig brytas ned av det. Jag måste hitta andra sätt att andas och förmedla mig. Det gör jag genom *Slot* och genom Chateaux. Jag är också

ett hål i mitt eget liv. Jag kan inte tala om min egen poesi utan viss andnöd, och det är nog helt normalt och mycket vanligt. Och kanske är det därför du hört så lite om det första numret av *Slot*. För att det är en smygrelease (det är inte helt officiellt). Och för att det är en person, dvs. jag, som redigerat det.

KL Det är svårt att fortsätta, av olika anledningar. Det beror faktiskt inte så mycket på att det gått en tid sedan jag skickade förra frågan, utan snarare på att jag inte vet hur gränserna för denna intervju ska dras. Frågan jag ställer mig nu är: vilken form tar boken som vi skriver tillsammans? Detta är inte en fråga jag vill att ni ska svara på bokstavigt, men jag nämner det (också för läsaren) för att på något sätt skapa en yttre påfrestning på det gemensamma material vi så mjukt arbetar fram. Jag erkänner, jag känner ibland att jag vill registrera er och att ni bor i en låda som jag kan titta ner i. Chateaux. Där nere. I lådan. Jag blir då klumpig och stor, helt väsenskiöld. Men Martin ställde en fråga till mig i sitt förra svar och även om den kanske mest var retorisk så tänkte jag att den bör ställas vidare. Inte till Martin då, som faktiskt svarade på den själv, utan till er andra, Peter och Beata. Jag uppfattar nämligen Martins fråga som ganska känslig för en grupp. Vill ni svara? Hur ingår man i en relation? Vad är ensamhet?

BB Jag tänker på typsnittet Heata-Beana när jag läser din fråga. Jag tänker först och främst på när Heata-Beana skriver live. Då är det en förutsättning att de två är tillsammans för att de ska kunna skriva, eftersom de på var sitt håll bara utgör en halv bokstav. Det går alltså inte att skriva Heata-Beana live ensam. Däremot är det möjligt att gå omkring i världen och vara en halv bokstav. Kanske är en halv bokstav fel benämning, snarare är de ett slags poet/kropp/bokstav/poet/arm.

När Heata-Beana inte är tillsammans kan de skriva andra saker, för sig själva, fast med ett annat typsnitt, men med samma armar.

När jag tittar ner på mina händer som ligger på tangentbordet eller i sätthaken kan jag uppfatta dem som ett gränssnitt mellan kropp och bokstav. När jag plockar upp ett L i bokstavskaset blir det en rörelse till sätthaken. Min kropp uppmärksammar vilka bokstäver som oftast används i texten jag sätter. Dessa rörelser som formas av någon annans skrift blir min kroppsliga erfarenhet. Någon annans syntax 'andas' genom min kropp. Att sätta typer för hand är ett slags läsande, men det är också en förlängning av ett skrivande. En text, även om den skrivits av en ensam poet någonstans, är inte färdigskriven förrän den är tryckt någon annanstans. Den sätts av en ensam tryckare.

I Chateaux finns det tre tryckare. Vi måste bland annat vara överens om hur långa radavstånden ska vara och det är viktigt att alla tre använder samma ordmellanrum där det ska vara samma ordmellanrum. Ett beslut som tagits i datorn måste kanske rivas upp och göras på ett annat sätt på tryckbädden.

På så vis fortsätter skrivandet av en text i formgivningen – ja, ända in i tryckverkstaden. Vem lämnar man som författare över detta skrivande till? Hur många författare tänker på formgivning och tryck som ett skrivande?

Det är så med Chateaux: Chateaux är denna förlängning av skrivandet. Chateaux är detta kartongslott som får texter skrivna i ensamhet att bli verkliga, gemensamma. Fler borde göra så. Starta förlag.

Det går att skriva. Det går att fortsätta av flera anledningar.

I Grafikverkstan Godsmagasinet, där vi trycker, finns inte så mycket tid. Vad vi kan och inte kan göra där är tydligt. Finns det inte norska ø i ett särskilt typsnitt får vi välja ett annat. Går det inte att sätta en text snett får vi sätta den rakt. Det är alltså många gånger verkstan som sätter gränserna för vad vi kan skriva.

Att skriva utan att veta vad Martin och Peter svarar dig är ganska läskigt. Att ställas bredvid varandra och jämföras är egentligen inget som

intresserar mig. Denna isolerade rymd gör mig
aningen orolig. Jag saknar överblick.

Det är inte särskilt ofta vi skriver texter
tillsammans. Typ aldrig. Vårt arbete tillsammans
fungerar mer som leder i ett skelett. Men vissa
saker måste göras tillsammans. Andra saker mås-
te göras på var sitt håll. Jag skriver ensam när jag
skriver med kroppen Beata. Jag tänker på Hea-
ta-Beana. Jag är med min poet/kropp/bokstav/
poet/arm alltid i ett möjligt bokstavstillblivande.
Jag är alltid på väg att börja betyda.

Jag trycker med vänster pekfinger på G, med
höger ringfinger på L, med vänster lillfinger på
A, med vänster långfinger på D.

PT Jag föreställer mig att du känner en sorts en-
samhet när du tittar ned i den där lådan.

Jag skall berätta en hemlighet för dig: Du
minns mitt verk *One day, all this will be yours*,
från 2007. Det bestod av ett litet kort med titel-
ns text, tryckt i ett konventionellt men hög-
tidligt typsnitt. Kortet var klistrat på ovansidan
av ett i brun papp inslaget paket, som innehöll
kortets hela upplaga. Jag arbetade med verket
samtidigt som du skrev din första bok, *Form/
Force*. Vi delade arbetslokal då – du, jag och
Frans Josef – vi satt tysta och läste och skrev i
samma lilla rum som nu fungerar som Cha-
teaux:s högkvarter (är det detta rum som är
din skokartongsteater?).

I somras var både du och jag med på en grup-
putställning på ett galleri i Köpenhamn. Cura-
torn ville gärna ha med *One Day*. Problemet
var att det verket gjordes i ett enda exemplar:
det *innehöll* ju som bekant hela sin upplaga, och
detta exemplar såldes för flera år sedan till en för
mig okänd samlare. Jag hade bara några enstaka
exemplar kvar av de kort, som enligt verkbe-
skrivningen utgör det några centimeter tjocka
paketets innehåll.

Jag kunde se att verket hade någonting att
säga i utställningens sammanhang, men kände
ett motstånd mot att tillverka en replika av ett
verk som för mig varit mycket laddat. Det be-
hövde laddas om.

Det slog mig att din *Form/Force*, och dess
efterföljare *Nightsong*, båda har exakt samma
format som mitt verk: 18,5 × 11 cm. Jag behövde
två *Nightsong*, och en *Form/Force*: dessa böcker
tillsammans gav paketet en tjocklek på 3,5 cm –
en halv centimeter tjockare än det första, en dis-
kret vink om att en förskjutning av innehållet
skett. På ovansidan klistrade jag kortet. *One day*,
all this will be yours. Verket som FedEx tog till
Köpenhamn var ett annat än det från 2007. Jag
behöll titeln, men angav 2013 som tillkomstår.

För några veckor sedan såg jag en bild av
verket, installerat på det köpenhamnska galleriet.
I rummet var det placerat i direkt anslutning till

ditt verk i utställningen: *Four Scandinavian Poets*. En diptyk – två affischer med porträttfotografier föreställande Martin Högström, Beata Berggren, Helena Eriksson och Jørn Sværen. De tycks titta från affischerna på paketet som innehåller dina böcker.

Jag har alltid haft uppfattningen att ett konstverk, ett skulpturalt verk eller ett objekt, är en slags ställföreträdare för konstnären i utställningsrummet. Därför känner jag mig alltid överfödig på mina egna vernissager. (Böcker fungerar inte alls på detta sätt. I sällskap med en bok jag skrivit känns min närvaro berättigad.)

När jag tittade på installationsbilden fick jag en känsla av att jag tittade på en bild av en sammankomst jag glömt att jag varit på – du, jag, och de andra fyra.

Hoppas du inte tar illa upp av mitt självvåldiga användande av dina böcker. Det kanske låter som en rent pragmatisk lösning på mitt sätt att beskriva det. Men det här är någonting som fått verket att sätta nya saker i rörelse, tala om nya saker.

KL Jag frågar om ensamheten eftersom den ju är så central för litteraturen. Man läser och skriver ensam. Ni beskriver gärna en kollektiv tillverkningsprocess som blir politisk eftersom ni tar kontroll över alla produktionsmedel. Det är svårt att argumentera mot just detta att

er syssla är politisk. Men hur är det med läsandet? Tycker ni att man kan vara politisk som läsare? Kritisk ja, men kan man agera och bli ett med sin handling på samma sätt som när man skriver – och som i ert fall även distribuerar – litteratur?

MH Claude Royet-Journoud: ”Orörligheten hos den som skriver sätter världen i rörelse.”

Jag tänker *orörligheten hos den som läser är möjligen ännu större*.

Joë Bousquet: ”denne paralytiker har gjort ett hål i rummet”.

Läsarens kraft strålar utåt.

Begreppet ’politisk’ framstår ofta i litteratur och konst som vår tids ’vacker’. En kvalitetsgarant. Det som är vackert är bra. Det som är politiskt är bra. Ett problem uppstår möjligen om något tas för politiskt i det ögonblick ordet ’politisk’ uttalas. Som i en trollformel. (Läs: det politiska som genre.) Det är lätt att svara: ”politiskt, ja.” Men vilken politik? Hur?

Det politiska får inte full kraft genom att uttalas. Inte heller det vackra.

När jag läser poesi av Jean-Marie Gleize, Jørn H. Sværen och Marie Silkeberg står jag i kontakt med världen. Min kropp som en sensoriskt överdriven kommunikationsnod.

Läsaren drar sig inte undan. Läsaren öppnar en bok och utsätter sig för ett visst mått av tidlöshet.

Hur undgår jag de talande kropparnas ensamhet? Läsandet aktiverar begär. Dessa begär förändrar världen.

Jag har en vän som läser mer än de flesta. Han skäms över att läsa så mycket utan att skriva själv – utan att 'bidra'. Han säger att han inte ger något tillbaka till litteraturen. Men, han alstrar ett bibliotek. En oerhörd skrift. Han rör sig genom staden, han ser på människor *omskrivna genom läsning*. Han talar. Är det intressant att säga att det är politiskt?

Läsaren skriver, men kanske inte på papper eller på sin dator.

Poesiläsaren riktar sin uppmärksamhet mot ett språkligt problem – och blir till ett radikalt *otillgängligt* media för mer dominerande inskriptioner.

Rätten att inte svara. Också en skyldighet att inte svara.

Mitt svar blir banalt. Att i enskildhet läsa poesi framstår naturligtvis idag som ett av de mer radikala sätten att avvika från de modeller av kapitalisering och konsumtion som ständigt påbjuds. Den läsande kroppen är en förlängning av poesin. Minne, språkcentra och muskler skrivs om och uttrycks genom motorik, gestik. En kropp fungerar annorlunda efter att ha utsatts för stora mängder poesi. En annan sensibilitet. En förskjutning/kortslutning av mekanismer.

De poeter jag läser står inte över någon. Och heller inte under. Poesin som ett 1/1-förhållande till världen. Och, om antalet poeter vore identiskt med antalet poesiläsare? En situation där *alla* både skriver och läser poesi. Poesi som konstant närvarande kommunikationsform. De enskilda mänskliga relationernas problem identiska med poesins.

PT Jag har just hållit en två veckor lång kurs på konstfack här i Stockholm. En slags poesifabrik för nio konststudenter. Vi har suttit i en sal tillsammans, och läst och skrivit parallellt. I tystnad, koncentration, har vi samtidigt, var för sig, läst Hocquards *En privatdetektiv och grammatiker i Tanger*. Gått in och ur koncentration, skrivande, läsande. För studenterna var det revolutionerade att läsandet fick bli en integrerad del av arbetet, inte någonting separerat från detsamma, som de vanligtvis tvingas till i panik på kvällen innan ett seminarium, för att kunna svara på lärarens frågor om texten ...

För mig är det omöjligt att tänka sig läsandet utan skrivandet. Eller skrivandet utan läsandet. De genererar samma rörelse.

En rörelse som hör samman med, och fortplantar sig i, mångfaldigandet av boken, tryckpressens rotation. Och vidare i distributionen, spridningen, och de svåröverskådliga rum de tecknar upp. Områden inte utan kritisk potential.

Nya rum för läsande, skrivande, spridande.
Arbete, vila.

Jag citerar Claude Royet-Journoud, men ersätter här verbet 'skriver' med 'läser':

Orörligheten hos den som läser sätter världen i rörelse.

BB Jag är inte helt säker på att jag förstår vad du menar. Är det inte väldigt sällan man utträttar två saker samtidigt? När jag med ett visst besvär drar ett ovalt objekt med piggar på genom mitt hår så drar jag med ett visst besvär ett ovalt objekt med piggar på genom mitt hår. Jag gör inget annat än just det då. Det kan följa en effekt på det, som att mitt hår blir fint och utan trassel, eller att nya frisyren uppstår. Liksom en text lämnar spår i den läsande kroppen, det tror jag. Och dessa spår kan vid ett senare tillfälle 'visa sig', till exempel när kroppen skriver eller talar – ja, kanske rentutav när kroppen går eller springer.

Om du tillverkar ett par skor kan det hända att någon går omkring i dem. Skorna gör att personen som bär dem kan gå längre än vad hon/han/den skulle gjort utan skor. Jag vet inte om det går att jämföra med ett läsande, men det känns som ett läsande förflyttar mig och jag känner mig alltid väldigt aktiv när jag läser. Inte någon synlig aktivitet som ögonrörelser, en vridning på nacken eller en sträckning av

benen. Utan en aktivitet som tar form i mitt sätt att tänka. Du måste vara vaken när du läser. Du kan inte sova. Du kan inte tänka på annat, du måste vara där, närvarande och koncentrerad. Om någon talar till mig när jag läser, slits jag ut ur läsandet. Om det händer alltför mycket runt omkring mig kan jag inte läsa. Det skulle också vara omöjligt att skriva om jag inte kunde läsa.

Några motfrågor kan vara: Skulle en konstnär i sin ateljé vara mer rörlig/mindre ensam? Skulle det vara ett problem att vara orörlig (för ett tag)? Menar du att det skulle vara ett slags gymnastik att till exempel vara performanckonstnär? Skulle en dansare röra sig smidigare på revolutionens gator? Eller om man gjuter tunga skulpturer i brons, skulle det betyda att man var fysiskt stark? Kan man använda skulpturerna som vapen? Men revolt... det gör du nog inte när du läser. Inte heller i gjuteriet. Eller på galleriet. Eller? Någonstans måste ju det politiska formuleras. När gör man det? Kanske är det möjligt springa omkring med en bok framför ansiktet samtidigt som du bygger en skyddsmur av gatsten och bronsskulpturer. "Stjärnhimmel och samhällstjänst".² Eller så är det en ointressant tanke. Det politiska borde

2. Citat från *Ny, nyast*, av John Swedenmark, *Kritiker* nr. 26, 2012

i själva stunden då revolten sker redan vara formulerat.

Går det att tänka att flera ytor kan rymmas på samma tidsyta? Som i boktiden. Jag kan läsa, resa mig ur stolen, göra vad jag 'behöver göra', och sedan gå tillbaka till stolen och läsandet igen. Om inte den som har den egentliga makten tar mig till fånga. Får jag läsa i fångelset? Finns det tid i fångelset? Finns det en samtidighet? I så fall kan jag läsa samtidigt som jag sitter i fångelse. Troligen är det en alltför romantisk tanke, men den skulle kunna betyda att fångelset var läsandets förutsättning, som du säger: orörlighet/ensamhet.

Kanske är läsning, liksom sömn, ett slags motstånd mot ens egen samtidighet. Eller mot det faktum att vi ständigt förflyttar oss framåt. Jag läste i en lokaltidning om interner som läste en hel del böcker under sin tid i fångelse, och en sade: "De som till exempel aldrig varit på en plats kan läsa om den i en bok." Platsen finns i boken. Jag tycker att en sådan iakttagelse, som på flera sätt så klart är helt grundläggande och självklar för boken, ändå kan kännas så hissnande att tänka på. Hur kan en plats finnas i en bok?

Det är ibland svårt med det politiska. Då talar jag inte om att veta var jag står politiskt utan hur det politiska ser ut i konsten och

litteraturen. Jag tror inte att ett verk som 'talar om' politik, eller utger sig för att vara politiskt behöver vara så att säga 'mer' politiskt än ett verk som inte 'talar' politik. Det politiska tror jag ligger i hur man gör. Och då talar jag om hela omfånget av ett estetiskt utförande. Det startar kanske redan i din syntax eller i en anakolut. Inte nödvändigtvis i ordet. Det har att göra med hur det ser ut när du skriver. Hur ser det ut när du arbetar? Vem samarbetar du med? Hur samarbetar ni? Vilket papper trycker du på? Hur läser du? Hur håller du texten du läser? Hur kan poesi se ut? Det handlar om din form när du böjer dig över ett smalt slitet träredskap med en rektangulär stålplatta längst ut i ena änden för att lyfta tunga bergarter från ett ställe till ett annat. Kan du lämna den positionen? Kan du resa? Var reser du? Hur reser du? Vilket förlag vänder du dig till? Och varför? Hur ser distributionen ut? Vilka ytor kan öppnas eller stängas? Allt detta betyder redan något. Det politiska formuleras redan här och utgör formen för vad som sen kan ske. Det är inte alls självklart att det politiska formuleras i själva 'meddelandet'. När man kommit dit, till meddelandet, kan det redan vara försent, urvattnat – blekt.

Det ges ut mindre och mindre poesi i Sverige idag. Det måste fabriceras format där poesin kan ske.

”Hej, jag heter xxx och jag är utbildad konstnär men arbetar inom ett område som skulle kunna kallas för poesins. Det var här jag fann en stimulans och utbyte i mitt arbete, hos ’de andra poeterna.’”

Och tänk! vilken energi har du inte i handlederna. Du kan hålla i en bok, skriva på en dator, du kan slåss, springa, trycka böcker, sätta upp håret, klappa en hund osv.

Det som är intressant med bokens form är att den kan spridas, ligga stilla i flera år, röra sig igen. Att samma text står i flera böcker. Hur kan en text också stå i en annan bok? Det är bokens rum och tid. Det är rörelse. Det är distribution. Dessa bokobjekt kan komma ända hem till flera och många kan sitta stilla och läsa samma text. Är det läsandets motrörelse, att boken rör sig istället för den läsande? Säg att om 200 personer går och ser en utställning, en installationsutställning, som efter en månad plockas ned och ställs undan i galleriets förråd, så kan en bok fortsätta i flera år. Många, många fler personer kan hinna läsa samma bok. Boken kan röra sig, och stanna, och röra sig igen. En anakronism. En bok kan aldrig vara för tidig eller för sen.

Jag tänker också på de uppläsningar jag några gånger gjort tillsammans med min bror. Han och jag läser tillsammans. Jag skriver inte

min biografi men jag kan ta med mig en del av den, när jag ska göra en uppläsning.

JD: Must there be knowledge in writing or in a written book?

A-M A: I don't think so.

JD: Or it is already too late.

A-M A: I don't know about 'already too late.' There is knowledge in immediate desire. Knowledge is not thought, considered, willed. It comes, it is beneath what is being written, but it does not arrive as support for what is being written, and even if I cite names... well known like Jouve, Bataille, Mallarmé, I do not write 'after' their work but 'after' the mark they have left in me.³

KL Ni svarar så generöst, genomarbetat och vackert. Har ni längtat efter att någon skulle fråga?

MH Året med Arbetets villkor och Turkosa serien har gått fort. Vi har gjort så mycket. Jag har inte hunnit längta. Jag finner mig däremot i arbetet med Chateaux och *Slot* särskilt framåtlutad – liksom in i dialog eller korrespondens. Jag är beredd att möta dig Karl. Din förra fråga framstod vid första läsningen som mycket intressant.

3. Utdrag ur "A Discursive, Space", av Anne-Marie Albiach/Jean Daive, *Crosscut Universe: Writing on Writing from France*, Burning deck, Providence, 2000

Där vändes något bakut. När jag var i färd med att svara framträdde dock frågan snarast i sin begränsning, som alltför enkel. Det visade sig därpå att frågans eventuella enkelhet ändå öppnade en port varigenom många ord kunde flöda. Tiden satte stopp, begränsade svarets omfång och precision. Det var inte frågans eventuella klarhet eller simpelhet som gjorde det.

Din nya fråga pekar mot en eller flera 'personer', deras bakomliggande bevekelsegrunder och kanske psykologiska motiv och drivkrafter snarare än själva det arbete som utförs. Detta i kombination med inledningens smickrande adverbtriad gör att jag inte riktigt kan säga något mer.

BB Om det är så, att vi svarat så generöst, genomarbetat och vackert, motsvarar i så fall den här frågan våra svar? Det låter som om du försöker flörta med Chateaux. Frågan har ett annat format än dina föregående frågor. Det är en fras som borde uttalas på en bar i Stockholm kl. 01.14, efter att sista tunnelbanan gått: "Har du längtat efter att Chateaux skulle komma?"

PT Ja, nej, eller, jag vet inte – va? Nej – eller, alla frågor hela tiden, alla frågor verkligen.

KL Jag förstår hur otroligt konstig (obehaglig?) min föregående fråga måste ha uppfattats. Den borde föregåtts av något, för att inte framstå som så självbelåten som jag ju nu självklart kan se att

den verkar vara. Vad jag helt enkelt tänkte på var kanske något som är en helt privat erfarenhet, nämligen att som poet drabbas av en känsla att det inte finns frågor nog kring poesin. Kring all poesi, men kanske ändå mest akut ens egen. Poesin genererar frågor, som inte handlar om poeten, men om poesin själv och som inte kan svaras på av poeten, men möjligen av poesin? Man kanske bara kan ställa fel frågor till poesin? Eller bara förvänta sig fel svar? Först blev jag ledsen att min fråga var så dum, men sen tänkte jag att om det ska vara möjligt att överhuvudtaget avsluta denna konversation någon gång så måste jag nog på ett eller annat sätt lyckas träka ut er, eller bryta ert förtroende. Mina frågor till er är nämligen oändligt många. Finns det något mer att säga?

MH Svarets frånvaro tycks ju liksom inbyggd i poesin. Även de svar som faktiskt når fram till poesin får något stumt över sig ganska snabbt. Det är som att poesin, det är min erfarenhet, mer än något annat stillar de omgivande materialen. Om inte i tystnad, så i ett vibrerande surr. Som väl kanske är *tystnad*. De svar som ändå riktas mot poesin skriver in sig i denna nya stumma miljö. Som den nya tystnadens kommunikationsform. Frågor är svåra att svara på. Kanske svarar man helt enkelt inte på dem. Men samtidigt tror jag att man kan retas av och

reagera på olika modus, liksom på olika väder. Påstående är ju också svåra. Och uppmaningar. Egentligen kanske inte poesin behöver fler frågor. Eller påstående. Men frågorna om och till poesin kan ju 'väcka' vissa delar av poesin. Frågan pekar, sätter fingret på en yta och uttalar: "gör det här ont?", "och det här?". En ganska sensuell akt, undersökande. Något strålar ut från en kontaktyta. Aktiverar ett nervsystem.

Frågor är dumma. Som barn. Svar också.

Jag tänker på *Sunset Debris* av Ron Silliman. En poesibok som enbart består av frågor. Den är oerhört sensuell. Liksom explicit retsam. Den skjuter begäret framför sig, rullar ihop det som en boll alldeles invid nosen. Som ett objekt för detta begär. Frågetecknet krullas i slutet av varje fras (frågetecknet vänder sig ju inåt, pekar tillbaka mot det som just uttalats i större utsträckning än andra skiljetecken ...) Det är aldrig helt tyst. Varje fråga i dikten bildar ett moln, en ånga. Som tättnar alltmer och som bildar en atmosfär. En kropp uppstår genom och i denna miljö. Den utforskas, som av en blind. Väldigt nära, men osynlig. Det är en mycket verksam bok och jag hade länge för avsikt att skriva ett svar till den. Jag skulle skriva en bok som bestod av svar på alla frågor i *Sunset Debris*. Men det var svårt. Frågorna är inte i behov av några svar. Inte de frågorna. De lever i sin egen luftigt

förtätade miljö. Det är en förhistorisk miljö, tänker jag. En atmosfär där läsaren formas till en annan varelse, en som bara kan andas i den atmosfären. I *Sunset Debris* förhåller sig frågan till svaret som skriften till läsaren. Läsaren har en radikalt annan syresättning än frågan. Läsaren är livet på *den* planeten. Och frågorna alstrar livet där. Skilda arter, eller skilda epoker. Från olika solsystem. Avståndet mellan dikten och läsaren är enormt trots den närhet som uppstår i detta språk. En intimitet jag uppfattar som genom ett glas. Ett glas som är genomskinligt från *ett* håll. Jag pratade med Craig Dworkin om detta för några år sedan. Han sa att det är många som har försökt, många har misslyckats med att skriva svaret till *Sunset Debris*. Att här finns en hel genre eller tradition av poesi som inte lyckats svara på Ron Sillimans frågor. Kanske vore det bättre att bara fortsätta att fråga istället för att försöka svara. Att packa språket framför sig. Tills verkligen ingen kan svara. Kanske är det det du gör?

Att svara fel på frågan är inte farligt i poesin. Däremot att svara på fel fråga. Svaret skrivs ju in i frågan, den andra planeten. Kan man andas där? Den som frågar kan alltid skydda sig bakom "det var bara en fråga". Den som svarar har inte samma privilegium, den kan alltid ställas till svars. Eller?

PT Är intervjun över nu?

Det är svårt att skriva, trögt.

Jag läser igenom dina frågor. ”Vad är ett grått papper?” Det är en bra fråga. Den står i samklang med någonting jag uppfattar som centralt i arbetet med Chateaux – insisterandet på det partikulära. Beträktandet av helheten som en sekvens av specifika, avgränsade men sammanlänkade detaljer.

BB IGNORANTS, IGNORANTES

Ne laissez pas le langage devenir un savoir.

Lisez L ‘ U S A G E

Jag vill avsluta med detta meddelande. Det stod på en lapp instoppad i den franska poesitidningen *L’usage*, som jag har tänkt mycket på: ”Låt inte språket bli ett vetande.”

Chateaux är en av tolv intervju-
böcker som utges i anknytning
till Audiatur 2014. Audiatur har
inför årets upplaga av festivalen
bjudit in tolv konstnärliga och
litterära verk. Det är i huvudsak
dessa som här diskuteras i dialog
med personerna som skapat dem.

Utgiven av Audiatur
Grafisk förmgivning av Fält
Tryckt av Göteborgstryckeriet

ISBN: 978-82-93317-11-1

Audiatur
Henrik Gerners gate 12
1530 Moss, Norge.
www.audiatur.no

AUDIATUR

