

Aniara i Bromölla

Miljöförstoring, artificiell intelligens, kärnvapenhot – få litterära verk från det svenska 1900-talet torde vara lika relevanta i dag som *Aniara*. Det ser man inte minst på de många adaptationer och vidareutvecklingar som gjorts de senaste åren: Johannes Anyurus roman *De kommer att drubbla i sina möders tårar från 2017*, filmen *Aniara* från 2019, regisserad av Hugo Liliya och Pella Kågerman, och Skånes dansteater & Moonstrateers föreställning från 2024, för att bara nämna några. Existentiella hot som de uppräknade är också det som konstnären och skulptören Sebastian Blomqvist tar upp när jag frågar honom om *Aniars* betydelse och relevans i dag, 70 år senare: "Vi är ännu mer uppmärksamma på hoten mot vår existens nu än på hans tid. Jag tänker nog att Harry Martinson snarast var väldigt förusende, på många sätt."

Från 3 augusti till 31 oktober 2024 kunde man på Ifö Center Konsthall i Bromölla se en utställning om *Aniara*, signerad Sebastian. En blåsigg septembertag besöker jag honom i hans ateljé på Nobelvägen i Malmö. Vi befinner oss i en stor källarlokal – det är ett kollektiv, förstå jag, med tre, fyra andra konstnärer också – och på Sebastians arbetsrumme ligger det högar med wellpapp. Där står orgelpipor, en trombon, människor, fåglar, magnifika varelser, allt i papp. Sebastian bjuder på te och vi sätter oss i varsin fåtölj i det gemensamma köket.

"Och katastroferna är ju bara fler nu", fortsätter han, "jag tänker till exempel på tillsåndet i världshaven och att man pratar om det sjätte massutdöendet som verkar orsakas av oss." Han talar försiktigt och med en mild ton som motverkar samtalsämnets dystrehet. "Och nu har vi ju artificiell intelligens också. Det är intressant det här med teknikutvecklingen – att vi nu, liksom på Martinsons tid, hoppas att tekniken ska rädda oss. Även nu när vi ett hopp om att vi, eller rättare sagt de superrika, ska kunna evakueras till andra världar när det kör ihop sig på jorden" – "ja, det ju tal om Mars igen, Elon Musk och hans gäng" – "det är antingen ett rymdskepp eller en bunker" – "vilket i slutändan i princip går på ett ut".

Jag är nyfiken på hur Sebastian kom i kontakt med *Aniara*. Han svarar att han läste den första gången när han var "arton, tror jag, och jag tyckte om den, men jag minns inte hur mycket jag då reflekterade över hur den kunde tolkas. Men sen har jag läst om den flera gånger. Jag är väldigt fascinerad av gruppdynamik, och det är intressant med sekterna som bildas ombord. *Aniara* är också en berättelse om jorden; jag tänker att skeppet är en metafor för jorden, att jorden

är ett skepp i rymden som inte är på väg någonstans. En ändlös resa utan ... Jag

har tänkt mycket på syfte, på vad människan har för syfte. Det som händer ombord

när hoppet börjar försvinna och allt urartar – jag brukar tänka på det lite som att när vi betar oss så betar vi oss som schimpanser."

"När du skulle ställa ut på Ifö Center, var det din idé att göra *Aniara*?"

"Ja. Jag ville göra något med rymden. Något science fiction-aktigt och något med sekter. Då låg *Aniara* nära till hands."

"Vad är det som lockar med rymden och sekter?"

"Jag har alltid dragits till retro-science fiction-filmer och rymd skeppsintröer, jag gillar det formspråket. Sen är jag fascinerad av vad som händer när människan går in i extratiska tillstånd – och i kombination med rymdåldern blir det extra märkligt. Det blir en intressant kontrast mellan det urmänskliga och det högteknologiska."

Tyvärr hade jag ingen möjlighet att se utställningen innan den togs ner. Vilka var de grundläggande parametrarna?

"Utställningen var uppdelad i två, eftersom konsthallen är konstruerad så. I första rummet fanns två hästar. Där tänkte jag på apokalypsens fyra ryttare, som ju har visserligen inte har med *Aniara* att göra – det har bara blivit två hästar hittills, och de är tänkta att symbolisera existentiella hot. Nästa rum är en stor pelarsal med högt till tak, och där försökte jag skildra berättelsens upplösning. Allt börjar rasa samman, människor dansar samtidigt som pelarna börjar falla sönder. Samhället ombord kollapsar tillsammans med skeppet."

"Jag är nyfiken på hur man i skulpturens medium skildrar ett händelseförlopp, och i förlängningen en berättelse. Skulpturer är ju som ögonblick fastfrysna i tiden, de saknar den temporala dimensionen."

Sebastian visar mig några bilder från utställningen. "Oj, Magnifikt."

"Jack. Jag jobbar mycket med rörelse och koreografi. Det handlar mycket om att jag behöver en tråd att trå saker på. Jag gillar att ha ett narrativ; det är så jag får fram de här sceneerna. När jag började med projektet tänkte jag på min vision som att – som att jag ville sätta upp en scen, som från en teaterpjäs. Och det tar tid få rätt uttryck för rörelserna. Varje varelse har sitt eget rörelsemönster,



sitt eget uttryck."

På en bänk bredvid Sebastian står en stor svan med utbredda vingar.

"Hästarna, till exempel", fortsätter han, "har som sagt symbolisk innebörd – den ena symboliserar översvämmingar och havsnivåhöjningar, den andra kärnvapenhotet. Jag har alltid dragits till barockens estetik, där använde man allegorier mycket."

"Barocken är en intressant referenspunkt."

"Ja. Det finns också en svulstighet i barockestetiken som jag tycker om."

"Det känns ganska unikt i dag?"

"Jag är inte utbildad konstnär – min bakgrund är inom sömnad och design – och jag är inte upplärd av någon. Jag vet att det är vanligt i våra dagar att konstnärer ogillar narrativ i konsten; man vill att ett konstverk ska vara en projektionsyta för betraktaren snarare än en skildring av något. Men jag gillar föreställande konst som även betraktare utanför konstvärlden kan skapa en relation till. Då kan det uppstå en rolig och givande kontakt med publiken. De har perspektiv som jag kanske inte har tänkt på."

"Du är alltså också autoidiakt, som Harry Martinson?"

"Precis!"

"En annan intressant betöringspunkt är att Martinson skriver tillgänglig litteratur som uppskattas av många, inte bara andra poeter eller kritiker, samtidigt som specialisten också kan ägna många forskarår åt att studera de litterära greppen och frilägga texternas möjliga betydelseskikt och referenspunkter."

Vi reser oss upp och strosar runt i ateljén. En grön limpistol ligger på några utskurna pappbitar.

"Vad var det som fick dig att välja papp som arbetsmaterial? Det känns också ganska unikt?"

"Papp är något som alla

har en relation till. Det finns över allt omkring oss. Det har också begränsad livslängd, till skillnad från sten eller marmor som kan bestå i tusentals år. Det finns någon sorts frihets-känsla i det. Jag kan tycka att det är väldigt tillfredsställande att förstöra mina skulpturer. Nu gör jag inte det så mycket längre, men jag gjorde det mycket innan när platsbristen



var större. Jag är inte särskilt sentimental i förhållande till mina verk. Jag är ingen materialist heller: jag tänker att jag äger mina verk när jag jobbar med dem, och det är då de är intressanta för mig. När jag är klar med dem tillhör de någon annan.

Jag tittar på svanens vingar, på detaljarbetet, på det livliga uttrycket.

Sebastian fortsätter: "Dessutom blir det en rolig kontrast mellan skulpturen som konstform och kartongens flyktighet. Det är som att materialet självt berättar. Det är mer i harmoni med hur livet är."

"Livets flyktighet."

"Ja."

"Vad fick du för reaktioner på utställningen?"

"Väldigt positiva från besökarna och dem som driver konsthallen. En fin krönika i Sydsvenskan, vill jag minnas."

Jag noterar att det finns en intressant kontrast mellan hur lugn och försiktig Sebastian är och de storslagna, dramatiska skulpturerna.

"Jag har alltid varit en tyst människa, så skulpturerna blir ett sätt för mig att kommunicera. Jag kan vara högljudd fast jag är tyst.

Särskilt det här med att göra skulpturer i monumentala format – det kan likställas med att skriva." Han funderar ett slag. "Jag tycker också om att bygga saker som jag känner mig liden i. Som barn lekte jag alltid med kartonger – ju större, desto häftigare."

Vi strosar omkring lite till och det börjar bli dags för mig att bege mig hemåt. Sebastian ska fortsätta skulptera, jag ska rätta tentor för min sommarkurs i dystopisk litteratur.

"Vad jobbar du på nu?" frågar jag när jag tar på mig min jacka.

"Just nu jobbar jag med en annan konstnär, faktiskt, som ska göra en film som ska visas på Nationalmuseum i Stockholm. Han är av somaliskt ursprung, och projektet handlar mycket om hur det är att vara svart i Sverige. På Nationalmuseum finns det ett porträtt av en svart pojke, Gustav Badin, som adopterades av kungahuset på 1700-talet, och jag gör en skulptur av Badin som ska vara med i filmen. Det är jätteroligt att vara med i projektet och det känns viktigt. Det är kul att jobba med andra konstnärer också."

"Konstnärlivet kan ju bli ganska ensamt."

"Japp."

Sebastian följer mig uppför trappan och släpper ut mig ur det för tillfället tomma galleriet. Det blåser fortfarande. Inget kärnvapen-krig har brutit ut. Jag går hem och läser studenternas minipopsatser om eskalerande totalitarism och teknologier som sedan länge har lösgjort sig från människors kontroll.

Daniel Helsing