

Beröringens collage

Det har alltid fascinerat mig hur ett ord binder ihop ljud och mening. Inte bara hur ljudet som till exempel 'fyr' är bundet till ett föremål som kastar ljus och orienterar människan på sin färd över havet. Varför heter detta föremål 'fyr'? Varför sägs det med ljuden f, y, yr? Många filosofer anser att det beror på ren tillfällighet medan andra söker en ursprunglig händelse som gjort möjligt att ljudet 'fyr' kopplades till detta föremål. När jag såg Truls Melins fartygskulpturer, på hur han sätter ett fartyg i ro genom starkt bindande färger, fick jag intrycket att färgerna lyckades klistra fast fartygsrörelser i luften. En skulptur är inte utan rörelse utan snarare en rörelse fixerad i luften. När jag tänkte på detta märkliga under, att en färg kan klistra ihop en rörelse och göra ett ting svävande i själva luften, tänkte jag att det kanske finns en beröringspunkt mellan sätten att fixera materia i luften och hur ett ljud och en mening binds fast.

Vilket märkligt ögonblick i livets historia det måste ha varit när ett ljud blev ord. Kanske var det ögonblicket då förundran kom in i livet och visade på vilket sätt varje liv i dess unika händelse är en förundran. I dessa ögonblick uppstår ett "Å! Oj då!" – utropsljud, ordlösa ord för förundran. Men vad är det som förvånar i denna förvandling av ljud till ord? Det är möjligt att den största förvåningen är det snitt som ordet introducerar i ljudets flöde. Ordet, om än endast uttalat, är kanske alltid en lek med att klippa och klistra. Vad som klipps ur ljudets flöde söker ett ställe att klistras in på. Så förstått är ordet kanske alltid ett collage, som ett klippt fragment ur en ström som söker sin plats att befästas och klistras in på, som en kropps andetag. Förundransvärt med ordet är att det visar hur ett ljud klistras på en mening och hur meningar befästs i ljuden. Men hur är det möjligt? Kanske är "bild" det ord som bäst beskriver detta klistrande och befästande av ljud på mening och av mening på ljud. Snarare än en dubbling eller imitation av något yttre kan "bild" just förstås som ögonblicket och punkten då många klangliga flykter landar, klistras på, befästs och fixeras som i ett kollage.

Vi är vana vid motsättningen mellan ord och bild. Även om vi klistrar ord på en bild tror vi att bilden är stum och ifall att den talar, så talar den med figurer och former, men aldrig med ord. Vi hör inte ljud från en bild, även om ljud kan kopplas till bilder. Ord, när de uttalas, är däremot osynliga, även om de får bilder att framträda i våra sinnen. Säger vi "fartyg" ser vi utan att se ett fartyg. Genom ord tar vi emot bilder, när de skrivs ner. Vi tror att detta beror på att ord, förutom ljud, är mening, och mening är en andens vision, en själens glimt in i tingen. Förhållandet mellan ord och bild har ofta diskuterats och alltid utifrån denna motsättning, där det materiella och det immateriella, det synliga och det osynliga möts i sina motsatser: i ordet, för att det materialiserar det immateriella när meningen hörs och läses och därmed berör oss; i bilden, för att det immaterialiserar det materiella, när saker representeras och därmed inte längre kan vidröras. I diskussioner



om relationen mellan ord och bild medges oftast att ord och bild upprättar konjunktioner eller disjunktioner, men de tycks inte identifiera sig med varandra.

Men om vi i stället för att fråga om hur ord och bild förhåller sig till verkligheten och om hur de står i relation till varandra fokuserar på ordets och bildens verkligheter blir det möjligt att hävda något helt annat: nämligen att ord är bild. Om vi vänder vår uppmärksamhet mot hur ordet är ett klistrande och befästande av mening på en ljudström, en rörelse – ty mening är en rörelse, en själens rörelse – som klistras på ett flöde och om vi kallar detta klistrande för bild då blir det möjligt att inse att ord är bild.

När kan det vara möjligt att erfara hur ett ord är en bild? Det blir möjligt vid det ögonblick en beröring och vidröring sker, som i ett collage. Vad som identifierar ord och bild är inte det som har fixerats, resultatet eller sammansättningen dem emellan utan limmet, det klibbiga materialet som stelnar i luften, med sitt alldeles egna sätt att beröra, att röra genom att magnetisera. Likt ett collages punkt i vilken det som ska fixeras, flödena, lösa trådar, vindar molnen, multipla rörelser kondenseras, förtätas och dras till en magnetisk punkt. Ett ord är inte på grund av vad det visar eller gör synligt en bild, utan på grund av hur det fäster sig på existensens yta, hur den magnetiserar, drar allt till sitt vibrerande, spikar fast som en nål på våra besjälade kroppar. Det är vid en beröring som det blir möjligt att inse att ord är bild, att upptäcka ordens poetik, dvs, hur ordet blir ord och likt ett urklipp från ljudets ström som klistras på meningens yta. Om vi kan tala om poetiska ord så är det inte på grund av kraften i det de visar, i sina ”bilder” eller hur de klingar utan främst på grund av deras förmåga att vidröra och befästa som ett nålstick på en punkt. Poetiska ord är ord som fungerar som lim på den besjälade kroppen, ord som håller ihop och drar till sig allt. De är ord som klistrar fast tingens lösgjorda delar på ett sätt att de ryser ”från hårrötterna till hälarna till den punkt att (man) skulle vilja explodera i ord”, som den österrikiske författaren Hugo von Hoffmansthal skrev en gång. Poetiska ord är ord som vill explodera i ord. De är lim-ord, collage-ord, som på ett svindlande sätt för oss till tilldragelsen av verklighetens limning på existensens skeende, till de olika rörelserna som är indragna i en magnetisering. Det handlar alltså inte i första hand om vilka känslor som uppstår eller vilka tankar och förståelser som de poetiska orden sätter i kraft utan om deras tilldragningskraft, deras kraft att föra oss till beröringens skeende, vilket André Breton i sin bok *Galen kärlek* beskrev som en ”konvulsiv” poetisk rörelse, ett tillstånd av ”perfekt mottaglighet”, som gör poeten och läsaren till en ”leksak”.

Kärlekens galenskap ligger i dess tilldragande lim, som drar till sig allt som finns, myriader av olika existenssätt. I kärleken dras allt till kärleken: mineraler och växter, djur och ting, andar och tystnader, det ändliga före och det oändliga efter, stjärnor och koraller, sand och vidder, och därför, på grund av denna magnetiserade galenskap av allt tilldragande till allt, är det poetiska ordets collage ett skrivande: en landning på ett ark, på ett blad. Om vi skulle våga påstå att skrivandet är ett lim, så är det inte för att det bevarar det som sägs eller vill sägas, det som ses eller dröms om att ses, utan för att det bevarar handens vilande på bladet, själva beröringens tilldragande, det som klistrar och befäster rörelserna på en yta för att få de att vibrera vidare. ”Vart springer det skrivna rådjuret genom den skrivna skogen?”, frågar den polska poeten Wislawa Szymborska i dikten *Glädjen att*

skriva. På grund av denna uppmärksamhet på hur mångfaldiga rörelser kommer att fästas på en yta och blir till tecknade bokstäver har många poeter ritat och tecknat eftersom de följer handens rörelser av ett till tecken kommande och försöker därmed rita själva ritandets vägar. Det finns många exempel bland annat Goethe, Victor Hugo, Paul Valéry och Henri Michaux. Men det finns även poeter som gjort collage på papper, som just Wislawa Szymborska.

Det som förenar poetiskt de till synes motsatta teknikerna som teckning av linjer och collage av utklipp, teckningens lösa hand och collageets instängda kontur är rörelsen att kasta slumpens bläck på ett pappersblad. Det är fläckens rörelse, den rörelse i vilken det som hålls i fingrarna fastnar och fixerar sig vid existensens membran, som återför oss till världens puls, till verklighetens källor, till helhetens flöde. Med Wislawa Szymborskans ord ur dikten *Avbildning*:

Det jag håller mellan fingrarna

är spindlar som jag doppar i tusch.

och sedan kastar mot duken.

På nytt är jag i världen.

Nu slår den nya naveln ut

på konstnärens mage.

Om vi lyssnar på dessa verser kan vi se ett collage: där bilder av utskurna ord som ”finger”, ”spindel”, ”färg”, ”duk”, ”blomma”, ”navel”, ”mage”, ”konstnär”, ”värld” träder fram i våra ögon. Men det poetiska collageet är mycket mer än bara en sammanställning eller association av ordbilder, på ett bestämt eller slumpmässigt sätt. Det slänger mot duken just ett slängande för att det vill fånga upp hur en beröring berör, hur ett flöde fixerar sig, hur en ström rör sig mot punkten av en beröring.

Vad som tekniskt sett definierar ett bildcollage är införandet av material som är främmande för målningen, användningen av limmade papper, bokstäver, ord, fragment av ord, bilder av ord som på målade dukar nästan ser ut som grafit. Picassos bildcollage och André Bretons berömda diktcollage och brevcollage är ikoniska för collage-tekniken.

André Breton var också en av de första som försökte definiera collageets poetik. Han definierade collagepoeten som en ”mottagare av indirekta bidrag”, någon ”som förnimmer skatter och pålagor” [impôts et impositions] av det som plötsligt faller på och faller bort, en anhängare av illuminationer, en som alltid har skulder eftersom denne lånar verserna som kommer för att kastas på pappersark, för att sen reciteras på resonansens blad. André Breton betraktade sina brev- och diktcollage som handlingar av ett medium, den fria övergången mellan medvetet och omedvetet, den extas ur vilken livets avgrunds-

djup kommer fram. I en av sina essäer förklarar han att "... utan förutfattade meningar, [liksom] pennan som rusar för att skriva, blyerts-pennan för att rita, flyr en oändligt dyrbar substans som kanske inte är ett bytesmaterial, men som åtminstone verkar laddad med allt som poeten eller målaren berättar om emotionellt".

Collage betyder därigenom mer än bara en bildteknik. Det beskriver snarare *hur* ord och bild berör. Collaget är emellertid mer än en sorts "avbildning" av beröringens ögonblickliga händelse. För att beskriva det hänvisade André Breton till en annan poet som enligt honom var den första att ha insett att collaget var en *berörings poetik*, sättet hur en rörelse rör vid och berör en yta, likt en fläck som kastas mot duken, som ett poetiskt ord eller som en teckning fastnar i ett tänkande hjärta eller en hjärtbultande tanke. Collage är sättet hur en vidröring, en beröring blir poetisk. Poeten som André Breton tänkte på var Isidore Lucien Ducasse, eller *Greven av Lautréamont*. Han beskriver beröringens poetik som flygande starars formationer i luften och hävdar att:

"Stararna har sitt sätt att flyga och det verkar vara föremål för en enhetlig och regelbunden taktik, som hos en disciplinerad trupp, som lyder rösten från en enda ledare med precision. Det är instinkts röst som stararna lyder, och deras instinkt får dem att alltid närma sig flockens centrum, medan deras snabba flykt hela tiden för dem bortom det; så att denna mängd fåglar, som på detta sätt sammanförs av en gemensam tendens mot samma magnetiserade punkt, kommer och går utan att stanna, cirklar och korsar varandra i alla riktningar, bildar ett slags extremt upprörd virvel, vars hela massa, utan att följa en väldefinierad riktning, verkar ha en allmän utvecklingsrörelse mot sig själv, som ett resultat av de särskilda cirkulationsrörelserna för var och en av dess delar, där centrum, som ständigt tenderar att expandera, men oavbrutet pressas samman av den motsatta kraften från de omgivande linjerna, som tynger och ständigt är stramare än någon av dessa linjer, som i sin tur är stramare ju närmare centrum de befinner sig"

I stället för att beskriva collaget som ett limmande och befästande på fasta ytor, träder det här fram som en dansande och klingande virvelvind av rörelser i alla riktningar som visar hur en beröring är ett klistrande av rörelser på rörelser, likt en mening som befästs i ett ljud. Collaget vill inte fixera en rörelse utan exponera ett konglomerat i rörelse, kroppar, bitar som sträcker sig över stora ytor och förtätas till volymer. Det är alltid arkitektoniskt. Vi skulle här kunna hänvisa till Kurt Schwitters verk kallade *Merzbau*, från 1933 som anses vara det första arkitektoniska collaget. Så förstått skulle vi kunna hävda att Truls Melins verk är mer collage än montage och att hans skulpturala språk visar just hur ett konglomerat i rörelse rör vid, berör och därmed klistras i sensibilitetens luft. Som starars formation visar det rörelserna av oräkneliga in- och utflykter, utvidgningar som drar ihop sig, sammandragningar som utvidgas, och samtidiga cirkulationer av otaliga delar, den luftiga, rytmiska, pulserande koreografin av tjocka linjer som föregår deras fixering, multirörelsen av ett kommande till bild och rum, av ett komma till ord och skrift.

Men var börjar denna multirörelse och multirörelser av en beröring, denna explosion av rörelse som söker sig mot en yta, som tilldragande mot en punkt, mot ett ögonblick för





att klistras och spikas fast på existensens skeende, det vill säga mot en beröring?
Hur börjar ett verk? Konstnären Paul Klee har ett verk med titeln "Början på en dikt":

Bokstäver på duk, tuber i luft, cykelhjulen på cykelhjul, i allt detta ser vi inte en början som något som finns vid en punkt och rör sig mot en annan rumslig och tidslig punkt. Det vi ser är snarare olika rörelser som dras till varandra i många olika riktningar, liksom stjärnans formationer vilka avslöjar att de berör oss så starkt eftersom de just är iscensättningar av hur en beröring berör. Därför skrev också Wislaw Szymborska i *Glädjen att skriva* att:

I bläckdroppen finns en betydande reserv

av jägare med spejande blickar,

redo att rusa ner för den branta pennan,

Omringa rådjuret och lägga an.

Stjärnans flykt på himlen, händernas rörelser i ett tecknande och antecknande, bläck droppande på ett blad, tuberna som tjocka linjer i luften, allt detta och mycket mer visar ytterligen att slumpen kanske inget annat är än ett collage. Slumpen strider kausalitetens lagar, överskrider all förväntan för att den är ett konglomerat av rörelser som plötsligt vidrör och berör en punkt, ett ögonblick som en bläckdropp eller en fläck. Slumpen är infallens rörelser, sammanträffandenas fastnålände på livets yta. Det är så förundransvärt hur "Slumpen snurrar sitt kalejdoskop. Där blinkar miljarder färgglada skärvor", som Szymborska skriver i en annan dikt, och plötsligt träffar en person X på det mest oväntade sätt en annan person Y.

När vi idag i världens skräckfyllda scenario blir alltmer överrumplade av så många ord och bilder, notiser och "informationer" på ett sätt att inget fastnar och "allt som är fast förflyktigas" för att återkalla en fras av Karl Marx, blir behovet att erfara hur en beröring uppstår ovärderligt. Det handlar inte om att söka vad som kan beröra utan att erfara beröringens egen poetik, dvs, hur den rör vid, hur den på existensens duk klistrar en menings rörelse, ett kommande till sinne, liksom stjärnorna bildar sina flygande rörelser genom att klistra dem i luften, aldrig för att stelna och stanna utan för att sätta oss i närvarandes skeende. För detta måste vi kunna erfara inte bara ordets och bildens "innehåll" utan hur förunderligt ett ord och en bilds uppkomst är, eftersom de kräver mångfaldiga vägar och riktningar för att kunna klistras på vår förgänglighet. Sådana uppkomster är farliga vandringar i förgängligheten i vilka det visar hur besynnerliga orden "framtid", "tystnad" och "ingenting" egentligen är. Om dessa "högst besynnerliga ord" skrev Wislaw Szymborska:

Medan jag säger ordet Framtid,

Blir första stavelsen förfluten.

Medan jag säger ordet Tystnad,

Gör jag den om intet.

Medan jag säger ordet Ingenting

Skapar jag nånting som inte rymms i något intet.

Marcia Sá Cavalcante Schuback är professor i filosofi vid Södertörns Högskola. Hon verkade som professor adjunto (lektor) vid Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasilien) mellan 1994–1999 innan hon flyttade till Sverige för att starta filosofiämnet på Södertörn. Marcia Sá Cavalcante Schuback har skrivit ett flertal böcker och essäer på bland annat portugisiska, engelska och svenska. I hennes senaste bok *Ex Brasiliis: brev från pandemin* berör hon allt från vardagsdetaljer till världens tillstånd i nio brev.

BILDTEXTER

Sid 18–19: Bilder från Truls Melins ateljé. Foto: Ann Magnusson.

Sid 21: Bild från Truls Melins ateljé. Foto: Ann Magnusson.

Sid 25: *Klippor och torn i fartyget* av Truls Melin, lackerad brons, 2024. Foto: Ricard Estay.

Sid 26: Bilder från Truls Melins ateljé. Foto: Ann Magnusson.