

Marcia Sá Cavalcante Schuback

Parangolé - Vaghetens poetik

Marcia Sá Cavalcante Schuback bor i Stockholm och är professor i filosofi vid Södertörns Högskola. Hon har innehaft doktorandtjänster vid Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasilien) och Albert Ludwig Universität (Tyskland) och disputerade på avhandlingen *O comeo de Deus: a filosofia do devir no pensamento de F. W. J. Schelling* (Vozes, 1998). Under senare år har hon bland annat publicerat *Lovtal till intet* (Glänta, 2006), *Att tänka i skisser* (Glänta, 2011), *Olho a olho: ensaios de longe* (7 Letras, 2011).

Denna essä diskuterar de hybrida rum som kan uppstå i mötet mellan olika konstnärliga praktiker. Utgångspunkten är den italienska arkitekten Lina Bo Bardi och den brasilianska konstnären Hélio Oiticica's arbeten. En diskussion om Hélio Oiticica och Lina Bo Bardi tvingar inte bara till en *reflektion över* utan också en *presentation* av deras konstnärliga praktiker. Utmaningen här blir därför att reflektera under presentationen och att presentera under reflektionen. Men hur går detta till? Hur uppfattar man någonting för första gången samtidigt som man reflekterar över vad man tar del av? Det är som att gå genom ett glashus där skilda rum uppfattas som ett enda men ständigt

avbrutet rum, ett rum i vilket det inre är det yttre och omvänt. Just så uppfattade den brasilianska konstnären Laercio Redondo Lina Bo Bardi's privata hus i São Paulo som är huvudtemat i hans videoinstallationen *The Glass House* (2008)¹.

Vad innebär att reflektera i form av en presentation? Denna frågeställning inbegriper fler hybrida rum: å ena sidan har vi att göra med mötet mellan en italiensk arkitekt i Brasilien, Lina Bo Bardi och en brasiliansk konstnär som levde och verkade utanför Brasilien, Hélio Oiticica. Det är fråga om en sammanflätning av betraktandet av ett okänt territorium utifrån och betraktandet inifrån av hybrida rum i Brasilien och i omvärlden. Å andra sidan möter vi här också en blandning av det arkitektoniska och sensoriska, av museet och museets utsida, av ordning och oordning, av minnets sökande och minnets bevarande, av seendets oskuldssfullhet och skuld samt av europeiska estetiska idéers möte med brasiliansk folkkonst. Men viktigast av allt är kanske frågan om den hybrida tiden, sammanblandningen mellan ett före och ett efter, mellan olika dimensioner av förflutenhet och framtid och den ömtåliga oberörbarhet som är vad som definierar ett här och ett nu. Hybrid är också denna texts belägenhet: i denna stund sysselsätter sig denna text – och alltså också läsaren som befinner sig i ett alter-modernistiskt och globaliserat, neoliberalt Sverige – med ett postkonkretistiskt Brasilien på 1960-talet, förtryckt av diktaturen. Denna situation blir än mer hybridartad om vi betänker hur lätt lokala och temporala geografier kan projiceras på nuets och här:ets virtuella skärmar som virtuella hybrider av tid och rum.

De mer originella sidorna av Linas och Hélios arbete var att de introducerade praktiker bortom representationen som på en och samma gång både reflekterade och presenterade. De utmanar oss att återuppföra just denna praktik då vi nu ger oss in på att diskutera dessa hybrida rum. Att presentera en praktik och samtidigt reflektera över den, att för första gången återse den, att blanda visandet med teorin, pekar på vikten av ett tänkande som är sammanflätat med känslor, av vad vi kan kalla för ett tänka-känna, ett tänkande som bara tänker då det känner och ett kännande som känner då det tänker. Att känna och tänka samtidigt anser jag är det tydligaste uttrycket för Hélios och Linas provokationer. I det följande kommer jag att diskutera några aspekter av detta tänkande-kännande.

Den första frågan är naturligtvis hur Lina och Hélio ”utför” detta tänkande-kännande som sammanflätar reflektion och presentation bortom representationen. Vidare frågar man sig hur och i vilken utsträckning deras praktiker liknar eller skiljer sig från varandra. Det konventionella sättet att besvara dessa frågor och närma sig detta ämne vore att inta en estetisk, teoretisk position. I sådana fall borde

1. <http://laercioedondo.com/blow-up-the-glass-house/>



dessa praktiker diskuteras i ljuset av det estetiska begreppet *relation*. Relationell och deltagande konst – det är inom dessa ramar estetiska teorier sysselsätter sig med denna period i den brasilianska konsthistorien. Men detta slags estetiska formuleringar är för vida, och missar det radikalt unika i de ”relationella” gester som Linas och Hélios ”konstnärliga praktiker” föreslår. Det är viktigt att försöka fånga det avgörande i erfarenheten av dessa praktiker innan man ger sig hän åt estetiska slagord. Och den avgörande erfarenheten här är ”ett öga som berör”, ett berörande öga, “olho é tato” (“ögat är känsel”) för att tala med den brasilianske poeten João Cabral de Melo Neto². Beröra, taktilitet... ögat visar på ett slags närhet och omedelbarhet som inte kan reproduceras av någon ”camera of distance”, eller genom något slags reproduktionsmedia överhuvudtaget. Reproduktioner av Linas och framför allt av Hélios verk döljer snarare än förmedlar den ursprungliga upplevelsen av att ”ögat är känsel”, av ett ”berörande öga”. Därför väljer jag att i stället för att visa reproduktioner av deras verk *att presentera* dem med ett enda ord. Jag visar inga bilder, jag uttalar bara ett ord: *Parangolé*. Vi erfar detta ord-ting, vi kan upprepa det på olika vis, med olika accenter och intonationer. Vi kan till och

2. Escritos com o Corpo, ed. Nova Aguilar, 295

med associera det med innebörder som är välbekanta, men för de flesta låter ordet mer grekiskt än grekiska eftersom det är svårt att avgöra var det har sitt ursprung.

Parangolé är den beteckning Hélio Oiticica gav några av sina ”praktiker”. Han kallade dem inte praktiker eller verk och inte ens för konst. Han kallade dem ”parangoléer”. Parangolé betyder inte heller någonting på portugisiska, även om det låter mycket brasilianskt. Ordet har en främmande klang för en brasilianare, liksom för en svensk. Det är det främmande hos ett icke-namn, hos en betydelse som vid närmare betraktande är en tolkning – eller reflekterande presentation – av de praktiker som Hélio presenterade för första gången 1964. Hans parangolé är innebörd utan innebörd, icke-namn, icke-namn.

Här vill jag överge begreppet ”konstnärlig praktik” och i stället hålla mig till Hélios egen terminologi. Jag skall försöka lyssna till Hélios eget språk, kanske inte så mycket till hans portugisiska som till hans ”parangolé”. Parangoléer är benämningen på rockar, tält, drakar, flaggor, tygbitar...

De är så att säga *semantiska vävar*: tyger vävda av snören och remsor, eller bara tygremsor och snören, och på dessa vävnader återges fotografier och enskilda ord och texter tecknade i färg. De är ”rytmiska stygn”, ett begrepp som också ligger nära Lygia Clarks arbeten, Hélios själsliga syster. Att beskriva ”parangoléer” som ”sensoriska objekt” eller ”vibrerande kroppar” skulle vara att täppa till deras öppna innebörder med begränsande betydelser. Det närmaste man kan komma är att definiera dem som *parangolé*.

Parangolé är parangolé – denna tautologi öppnar innebörderna. Men vad är en öppen innebörd? Öppna innebörder är innebörder som definieras genom icke-definitioner och inte innebörder som undandrar sig definitioner. *Parangolé* antyder ett annat sätt att definiera genom en icke-definition, genom en öppen och vag definition. Vi möter här vad man skulle kunna kalla för en *vaghetens poetik*. Vi erfar den till exempel när vi lyssnar till det främmande hos ett ord som vi inte förstår och samtidigt uppfattar det främmande i allt vad vi tidigare känner till. I detta visar sig skillnaden mellan två hållningar gentemot det främmande. Jag tänker på skillnaden mellan att ta i beaktande vad vi inte förstår eftersom vi inte kan sätta det i relation till vad vi redan vet, och att ompröva vad vi vet sedan tidigare genom att låta det redan kända förfrämligas inför det okändas främmandeskap. I detta ligger skillnaden mellan *att iklä* vad vi inte vet i det som vi redan vet och *att exponera* vad vi antas veta och då uppenbara dess meningslöshet.

Till att börja med kallade Hélio sina praktiker för ”icke-objekt” – icke-objekt är allt som inte är ett objekt, i samma logiska betydelse som en icke-katt är allt det som inte är en katt. Längre fram formulerade han ett annat uttryck då han började tala om *probjects*. ”Probjects”, skriver han i ett brev till Lygia Clark, ”skulle vara ett

icke utformat objekt som [är] en (...) öppen struktur eller strukturer som skapas i ögonblicket genom deltagande”³. Icke-objekt, probject, parangolé – vi möter här varierande intensiteter av vad vi, inspirerade av Hélio, skulle kunna kalla för ett ”blottläggande av innebörder eller förnimmelse”. En innebörd eller en förnimmelse blottläggs under de ögonblick som negationen av innebörden artikuleras, i ögonblick av kvasi-innebörder och ögonblick av öppenhet eller *infinition*. Förnekelse, kvasi, vaghet, öppenhet, *infinition* (Braque), är här sammanflätade och framvisar inte någon ny innebörd eller någon estetisk förnimmelse, utan av den komplexa strukturen en innebördslig och förnimmelse händelse. Den erfarenhet som blottläggs av parangoléer, av dessa semantiska vävar, är erfarenheten av ”det berörande ögat”, av ett känsligt tänkande, i vilken teori och kritik inte innebär distans utan poetiskt deltagande. Att här tala om relationell eller deltagande konst och om estetiska diskurser, snarare fördunklar än klagör det *poetiska deltagandet* som är för handen i detta varande som deltar i och är iförd en semantisk vävnad. I detta deltagande blir huden till vävnad och vävnaden till hud – det är i detta deltagande som innebörd blir hud – ett inre som på samma gång är ett yttre, en gränssituation, den obegränsade förbindelsen mellan obestämda hybrider av rum och tid.

Erfarenheten att *innebörd är hud* – ett annat sätt att säga att ”ögat är beröring”, av att säga ”tänkande-kännande” – visar vidare på ett starkt samband mellan Hélios postavantgardistiska vanguardism och vad som brukar kallas för brasiliansk folkkonst. Det är också här man kan identifiera ett starkt samband mellan Hélios och Linas praktiker. Det starka sambandet är just upplevelsen av att innebörd är hud, av ett öga som berör och berörs på en och samma gång och av ett tänkande som känns och ett kännande eller upplevande som tänker. Lina upptäcker någonting unikt i den brasilianska folkliga konsten, som hon kämpar för att visa och särskilja från en populariserad folkkonst och konsthandverk. Det hon finner är avklädda själers praktiker, bastardernas avklädda liv. Brasiliansk folkkonst visade ”en fortfarande orörd världens poetiska våld”⁴ för Lina i en värld fullkomligt skövlad av våldsamma sociala och ekonomiska förhållanden. Tillverkad av vad som helst, av jordens lera, av rester eller skräp, är denna så kallade folkliga ”konst” inte framställd av människan eller det mänskliga kaoset, utan är en avklädd själs konst, bastardkonst – den är en konst som bygger på ett mottagande och inte en konst som framställs efter ett förstående och begripande. Den är i denna mening ett ”jagets uppgivande av livets händelsfullhet”⁵. Förnimmelse eller innebörd är hud, ögat är berörande, tänkande

3. Lygia Clark. *Hélio Oiticica. Cartas 1964-74*. Luciano Figueiredo, ed. UFRJ, 1989, p. 52.

4. Tempos de grossura: o design no impasse.

5. Angela Mascelani. *Fronteiras poéticas*.

är kännande – dessa uttryck talar ur erfarenheten av ett *samtidigt skapande och mottagande* och inte ett skapande efter ett förstående och begripande. Hélios och Linas hybrida rum, Linas organiska, arkitektoniska fönster och Hélios semantiska vävnader möts under ett mottagande i detta skapandets hybrida rum, som utmärker denna avklädda själ, det namnlösa ”folkets” bastardsjäl. Låt mig ta detta ”*samtidigt skapande och mottagande*” vidare i ljuset av Hélios parangoléer.

Detta samtidiga skapande och mottagande förs upp till ytan genom Hélios parangoléer, till den kännande huden, till det berörande ögat, i den utsträckning som hans tygbitar försöker utföra någonting alldeles omöjligt. De syftar till att klä det avklädda, att chiffrera det dechiffrerade. Detta sker genom att innebörder eller förnimmelser drar sig tillbaka från positioner och bestämningar utan att ersätta dem med andra positioner eller bestämningar. Innebörder och intryck befinner sig här i det vaga, obestämda och icke-precisa tillståndet före en innebörd i ett rum mellan intryck och innebörd. Innebörd och intryck redovisas i ett tyg där man inte längre kan finna ett *kinship* mellan tingen, utan endast ett *skinship*, det vill säga vaga mellanstrukturer. Vad vi här menar med ”hybrid” blir då än tydligare. Med hybrid avses inte en blandning av positioner i tiden och rummet mellan konstnär och betraktare, mellan känslighet och rationalitet, mellan intuition och begrepp, mellan individen och det allmänna eller mellan minne och skapande. Det är inte heller fråga om någon överlagring av tid och rum eller ens om en omkastning av tid och rum eller omvandlade positioner. Det är snarare fråga om ett varande mellan tid och rum, en tid-rum som inte är metriskt utan semantiskt, som är *mantiskt* – själva händelsefullhetens magiska puls. *Formerna* befinner sig då i ett händelserikt *formblivande* tillstånd. I detta läge är själva informationen, meddelandet ganska verkningslöst. Vad som står på spel är inte formerna, utan formblivandet och dess deformationer och transformationer. Det är också därför som estetiska konventioner och formalism, oavsett om de är historiska eller systematiska, här framstår som triviala. Här framträder i stället geomantiska och kronomantiska vändpunkter, en varken-eller-grammatik, en presens-particip-grammatik utan varken subjekt eller predikat. Vad som står på spel är varken ersättningar eller revolutioner. Här visar sig i stället en möjligheternas skiss, när positionernas linjer och konturer bleknar bort.

Att samtidigt skapa och motta så att det lämpar sig för innebörd eller intryck som är hud, för ett öga som är känsel, det är att praktisera en konstens dis-lokation. Konst är då inte längre ”arbete”, varken koncept eller installation. Konsten avkläs och befrias från sin estetiska klädsel. Hélios parangoléer, hans semantiska vävnader, försöker avklä det som kallas för konst dess estetiska klädsel. Estetiska utstyrselar är innebörder eller intryck som beslöjar. Parangoléer är klädsel som avtäcker och avklarar konsten estetiken. Att samtidigt klä av och klä på, att samtidigt skapa och motta

visar sig här som en förändrad inställning till ”konst”. I denna förändrade hållning blir konsten separerad från en idé om estetiska positioner och hemhörigheter och kommer i stället att framträda med den *poetiska situationens* öppna och vaga innebörd.

Mitt förslag – att utveckla det berörande ögat, tänkande känslor, reflekterande presentationer för att kunna ”uppfatta” den parangolesiska erfarenheten av dessa hybrida rum – utgör framförallt ett sätt att försöka förstå själva estetikens avklädning, vändningen från estetiken till poetiken, övergivandet av estetiska positioner till förmån för ett jag som överlämnar sig till poetiska situationer. Eller för att tala manifestets språk: den lärdom man kan dra av Linas och Hélios hybrida rum – att jag ser, läser, lyssnar, vidrör, tänker, känner genom Hélios semantiska vävnader – är en antiestetisk lärdom, den är kontraestetisk. Det är poetikens skrik gentemot estetiken och dess multiestetiserande förtryck. Denna lärdom är inte ens konstnärlig utan politisk. Hélio, Lina och detta rum – det namnlösa folkets tid kallad ”folkkonst” – är inte bara ”kritik” av kapitalismen. (Kritik är kanske ett av de mest kapitalistiska orden eller begreppen eftersom det alltid kapitaliserar sig självt.) Vad de har gemensamt är det poetiska våldets praktik i en våldsamt estetiseringsprocess, som har blivit en axel i den medialiserade, kognitiva och kulturella kapitalism som vi lever i och som man drog upp riktlinjerna för under sextio- och sjutitalen. I dag lever vi i en estetisk övermättnad som kan förstås som en omdefiniering av liberalismens princip, laissez faire laissez passer till laissez passer laissez esthétiser. Allt är estetik. Dessa parangolées är poetiska våldshandlingar i en tid av estetisk övermättnad. Det poetiska våldet uppenbaras som ett tänkande-kännande med uppgiften att avestetisera och avförverkliga verkligheten, att låta dess estetiska markörer tona bort när den ger rum för tyst intighet, där det framträder utkast till vad som *kanske* skulle kunna komma att ske. Det är ett rum för utkast till den vaga möjligheten – uppenbarade som skisser till liv. I denna mening talade Hélio om apokalyppotes – hypotes – apokalysmens möjligheter – det som på gammalgrekiska betyder avtäcka, uppenbara. Finns konst i detta poetiska våld i en värld mättad med estetik? Jag tror att Hélio, Lina och deras nakna själ skulle svara: nej, men apokalyppotes – avtäckandets hypotes.

Översättning Andreas Gedin och Johan Öberg