

LANDNINGSBANA FÖR TIDSRESANDE

Masteressä
Mira Eklund
Kungliga konsthögskolan
2012

INNEHÅLL

INTRODUKTION

mellanspel

FÖREKOMMANDE PERSONER

mellanspel

DEL ETT – FASRUM/INSTRUKTIONER TILL EN FÖRESTÄLLNING

mellanspel

DEL TVÅ – VIRTUELLA OBJEKT FÅR FÄSTE I RUMTIDEN

mellanspel

DEL TRE – DISKUSSION

INTRODUKTION

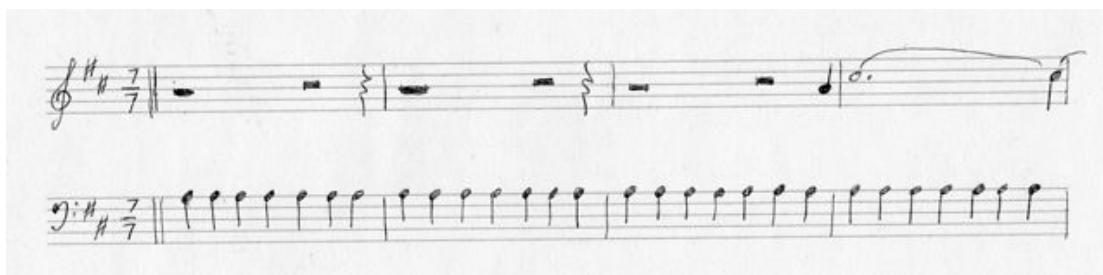
Jag är intresserad av och vill utforska villkoren för verklighet. Jag funderar kring det perceptuella värdet i historien, och dess samband med minnet och det ljudande. Jag funderar på hur man lämnar spatiala spår efter sig, på identitet och på polymorfa tillstånd. Upplevelsen av något ger det reell status, minnet förändrar världen och alla tidpunkter äger förbund.

Vi befinner oss i rummet intill. Det är vi som sjunger. Vi är här nu. Handen vibrerar mot bordsskivan. Det ska genomföras men det spelar mindre roll. Just nu skriver jag. Det gör du också.

Jag vill också uttala min sorg över att majoriteten av nämnda tänkare i denna text är män. I och med denna tragiska del av historien (så många briljanta tänkare vi gått miste om på grund av könsmaktsordningen) är jag glad över Diana Deutsch, Diana Emerson och Daves medverkan. Oerhört glad är jag också över de samarbeten med fantastiska konstnärer jag har och har haft lyckan att få vara en del av, t.ex. konstnärskollektivet TIR och REDWOOD-gruppen.

Vi ska bygga en kommunikator.

MELLANSPEL 1



Hej.

Det är morgon. Det är kväll och skymningen smyger runt knuten.

paus

Se dig omkring. Var är du?

paus

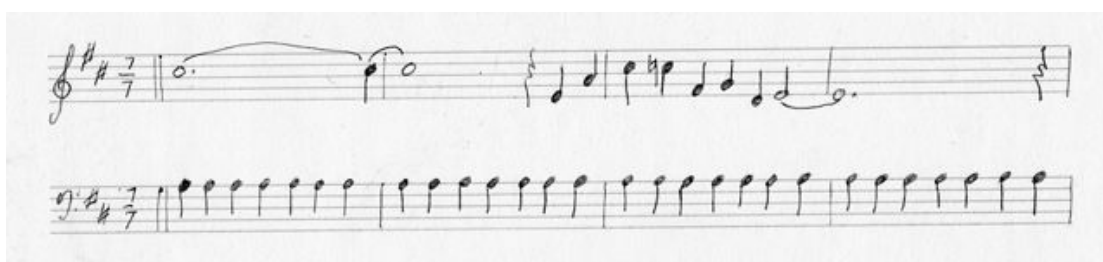
(Du är hemma) Är du hemma? Gå in i köket. (Du är i köket.)

Var du än är, sök dig till ett bord.

paus

Du sitter redan vid ett bord. Du sätter dig vid bordet.

Nu kan vara nyss eller för tio år sedan.



Du ser dig själv framför dina ögon.

Vila högra handen mot bordskivan.

Du känner hur bordskivan vibrerar lätt mot huden.

Jag känner bordskivan mot huden.

Vad är det för dag idag? Det är tisdag. Det är ____ och solen har precis gått upp.
Allting är tyst, det är sommarmorgon, bara måsar, bara flygplan.

Jag sitter vid bordet. Vi är sammanlänkade.

Lyssna efter första ljud från 123: *nu* och detta ljud ska forma dig.

Vad är det första du minns idag?

Berätta högt! Jag sitter och lyssnar här på andra sidan bordet.

Vad heter du?

paus

Har du varit på Skansen någon gång?

Jag minns hur de pratar om månen, om hur mörkret gör den synlig.

paus.



Vi ska bygga ett rum tillsammans. Det finns två fönster och tre dörrar.
Rummet är arken som vi kan resa ut ur universum med.

FÖREKOMMANDE PERSONER:

Diana Deutsch – Rymdfarare

Professor i psykologi, University of California, San Diego. Forskar kring perception av det ljudande, speciellt perceptionen av musik. Har upptäckt ett antal musikaliska illusioner och paradoxer. Deutsch forskar också kring hur vi lagrar musikalisk information i minnet; hur vi minns musik och minns i förhållande till den.

Peter Nilson – Rymdfarare

Astronom och författare vars tankar blixtrade genom rymderna. Han hyste ett djupt intresse för universum och för musik, och genom sina böcker sökte han utforska och etablera samband mellan dessa gigantiska storheter.

Erwin Schrödinger – Scenkonstnär och fysiker

Särskilt känd för tankeexperimentet rörande katten i lådan: ”Schrödingers katt”.

Karl H. Pribram – Den holonomiska/holografiska modellens skapare

Då Pribram läste en artikel om hologramstruktur fick han en ahaupplevelse rörande en möjlig holografisk modell för den mänskliga hjärnan, vår varseblivning och våra minnen.

Dennis Gabor – Hologrammets skapare, år 1947.

Georg von Békésy

Nobelprisades 1961 för sin forskning om hörselsnäckans funktioner. Författare till ”Visualizations of Hearing”. Utförde experiment med vibratorer/elektrisk stimuli som fick försökspersonerna att uppleva en punktformad sensation mellan knäna.

Dave

Jag är Dave, jag är Dave, jag är världens bästa tjej

Professor J. M.G. Paléen

Upptäckare av Kullahusområdet, en förbryllande plats. Blev inte trodd och sökte med hjälp av det mätbara övertyga om sina minnen och upplevelser.

Diana Emerson & Danny Lorentzon

Fysiker och matematiker som snart ska vara med om den fantastiska berättelsen om Nyaga, om tinget, musiken och de ska få skåda Valentins rum.

Du

Jag är du och du är jag

Jag

Du är jag och jag är du

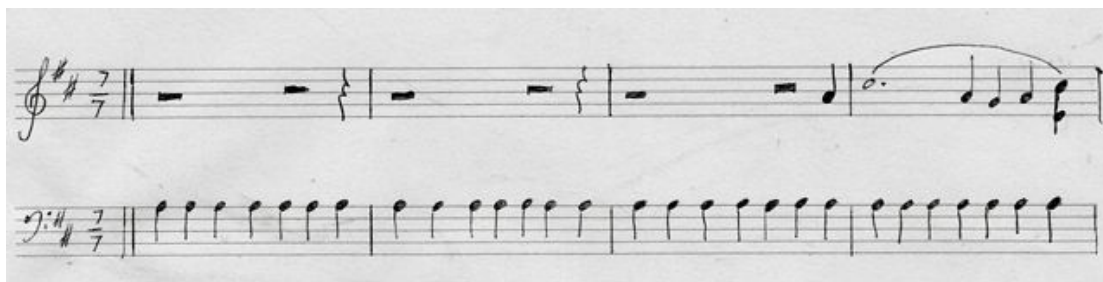
De

Vi vet båda vilka de är

Tonen A

Tonen A är 440 Hz. Tonen A har förändrats genom århundradena.

MELLANSPEL 2

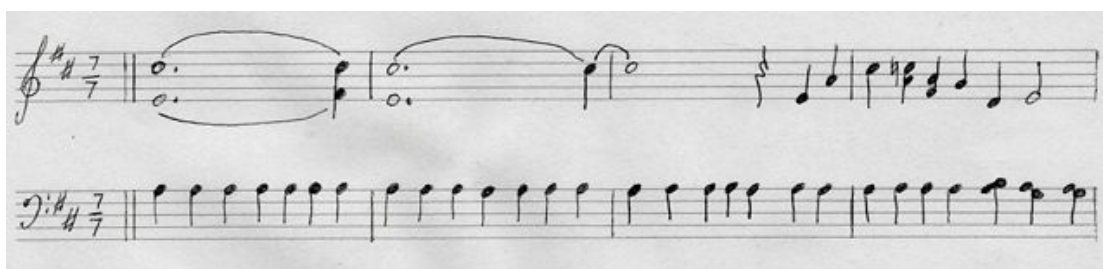


Musiken är densamma som du ser med dina ögon.

Om det finns ett piano där du är, så sätt dig vid det.
Annars, rör dig mot närmsta fönster.

paus

<i>Du sitter vid pianot</i>	<i>Du står vid fönstret</i>
Du trycker ned högra fotpedalen. Den pyser sådär. Du känner dem andra, du vet att de står där bredvid. Du vet det.	Nu står du vid fönstret.
Du hör tonerna. Tryck ner tonen A. Vilken oktav som helst min vän.	Jag kommer in igen, genom dörren, jag ställer mig bredvid dig. Jag står där, jag också. Fåglar flyger förbi våra tankar.
Det är vår sång.	Det är sommar. Det är vinter nu. Utanför fönstret lyser löven brokiga.
Nynnandet är vi som sjunger försiktigt runt om oss.	Du tittar rakt fram, genom glasrutan och din blick möter min.



Innan du går vidare till nästa kapitel:

Lyft din högra hand. Jag lyfter min hand också.

Snart börjar det. Jag går tre varv runt rummet. [*Blundar och tänker mig runt*].

Gå och sätt dig igen.



Blunda och lyssna inuti ditt huvud. Tonerna som spelar är dina.

Nu är det dags att gå vidare.

|

|

– DEL ETT –
**FASRUM/INSTRUKTIONER TILL EN
FÖRESTÄLLNING**

Jag kommer att följa dessa instruktioner och genomföra föreställningen i april 2013.
Gör det du också.

- 1. Plats/Rum**
- 2. Tillvägagångssätt**
- 3. Utrustning/Teknik**
- 4. Ord/Språk**
- 5. Toner/Harmonier**
- 6. Publikens/Föreläsarens roll/roller**
- 7. MANUS**

Till alla punkter hör ett avsnitt om narrativitet.

1. Plats/Rum

Fasrummet bor i titeln. Fasrummet innebär ett multidimensionellt tillstånd. Utöver detta: platsen bör vara något av ett auditorium. En plats med kontexten för tillgodogörande av kunskap, som innebär förtroende för den föreläsande, en betrodd tidsordning bör i rummet råda. Det ska finnas rum för så kallade publikplatser. Kring vilka det kan placeras ljudkällor och planeras ord och riktningar. I den bästa av världar finns ett intilliggande rum som kan agera subrum, dubbelrum. *Det måste finnas*. Vi kommer befinna oss i båda rummen, men ett av rummen är det verkliga rummet för föreställningen. Vi kommer att sitta i en klassisk föreläsnings- eller åhörarsättning, men också i en mindre cirkel efter en stund, för att uppleva ett annat perspektiv.

Plats/Rum och Narrativitet

Som den platsspecifika läran lyder, utgörs en plats narrativ av dess inneboende kontext och verksamhet. Vilka personer besöker den och varför? Vilken är platsens historia? Vilken är dess anatomiska utformning och akustik?

Platsens narrativ utgörs också av de aktuella rörelserna i rummet, rörelsen från ett hörn till ett annat, minnena i väggarna, ljuden från besökarens andning.

Tankar förändrar rummen de färdas igenom, som singulariteter reser de genom tid och rum och förändrar världen på sin väg.

2. Tillvägagångssätt

Välj spelplats

Förutsättningarna finner du under punkt 1 – Plats/Rum.

Generellt rörande Föreställningen

Föreställningen har två huvudsakliga delar.

Akt 1 – Föreläsningssituationen

Akt 2 – Den lilla cirkeln

Det måste understrykas att föreläsaren har utrymme att stryka eller ändra i vissa repliker/ord under processens gång. Detta förutom de understrukna replikerna som är menade att fyllas i utifrån vem föreläsaren är.

Akt 1 – Föreläsningssituationen

Föreläsaren möter upp publiken/åhörarna utanför rummet och vistas där en stund för att samla några fakta från varje person som kan nämnas i föreställningen och på så sätt skapa en gemensam dåtid.

Att göra: Skaffa ett telefonnr till föreställningen. En vecka före föreställningen då plats bokas, kommer man att ringa ett kontantkortsnummer. Här finns några frågor som man kan besvara på en telefonsvarare. Under en viss tid kommer föreläsaren att svara live.

Föreläsaren står två meter framför de andra åhörarna, som sitter på rad vända mot föreläsaren på fem stolar. Stolarna är numrerade 1-5. Det finns en till stolsrad bakom dessa stolar där ingen publik kommer att sitta, men det kommer att finnas ljud inspelat i verket som om det satt personer där som viskade, sjöng och talade. Således sitter där osynliga, ljudkulisser, virtuella personer.

Alla stolar på första raden är utrustade med hörlurar.

Det mesta i akt 1 är förinspelat. Inspelningen görs med fem stycken inearmikrofoner, för att härma verkligheten så noga som möjligt. Det kommer att gå till så att fem assistenter sitter på var sin stol på främre raden, där publiken/åhörarna ska sitta, alla har varsitt inearmikrofonset. Dessa fem assistenter är några personer som man måste engagera som hjälp under inspelningsförfarandet, de ska agera publikens kroppar helt enkelt. Det blir en inspelning per ”föreläsare” och inspelningarna läggs på varandra i lager. I och med detta måste föreläsaren efter att det första lagret är inspelat ha hörlurar med den tidigare inspelningen, så att hen kan orientera sig i verket och vet när det är dags för inspelningen av nästa föreläsares entré osv.

Föreläsaren öppnar installationen/performancet. Hen hälsar välkomna, live, för att etablera situationen och åhörarna/publiken i rummet. Föreläsaren har också hörlurar så att hen hör det förinspelade och kan agera/mima enligt det förinspelade materialet när det är aktuellt.

Efter en stund tar det första inspelade ljudlagret över. Det är en annan version av föreläsaren som står på samma plats som föreläsaren, inspelad utifrån varje enskild publikplats. Den första föreläsaren mimar enligt inspelningen, och agerar den nyanlände. Det ska göras rejäla redovisande markeringar på golvet på de olika inspelade föreläsarnas positioner, för att hjälpa föreläsaren att hitta sin position under verkets gång.

Efter ytterligare en stund kommer ännu en version av föreläsaren in genom dörren och går fram i föreläsarposition och allt börjar liksom om från början igen. Ljudet upplevs holografiskt. Växelvis fyller den andra föreläsaren i den första föreläsaren så att den senare befinner sig både efter och i ”nuet”.

Den första föreläsaren sjunger då och då okommenterat en kort melodi. De andra hakar på, ibland i kanon, ibland i harmoni.

En tredje föreläsare gör entré, allting är förinspelat i lager. Hen börjar också om från början, men på ett mer fragmentariskt sätt. Hen hakar också i den första och den andra föreläsarens stämmor så att det nu är en trehövdad föreläsare. Alla sjunger melodin. Vissa frågor ställs till åhörarna.

När den femte föreläsarversionen gör entré, är denne redan på plats i rummet och har så varit hela tiden. Hen säger vissa saker baklänges.

Åhörarna/publiken hör också två andra röster, en strax bakom dem, och en annan bredvid till vänster. Så småningom sitter alla föreläsarna på publikens stolar, publiken får en känsla av att föreläsarens kliver in i dem, att de blir ett med föreläsaren.

När alla är på plats i publiken kommer en sång sjungen i kör av föreläsarna, som för publiken förhoppningsvis blir som om de själva sjöng den: de blir föreläsarna och vice versa. Efter sången reser sig föreläsarna och lämnar rummet, en efter en. Småpratandes. När dörren stängs för sista gången är akt 1 över.

Akt 2 – den lilla cirkeln

Längre ner i rummet finns en liten cirkel med sex stolar. Jagen i lurarna svarar på saker som gör dem alla unika. Åhörarna blir scenografi för varandra.

3. Utrustning/Teknik

Akt 1

Inspelning/repetitionsprocess:

- Fem personer som kan agera de olika åhörarna på respektive stol.
- Fem stycken inearmikrofoner.
- Dator med ljudkort, minst 5 stereokanaler in.

Under föreställning:

- 6 stycken hörlurar + hörlursförstärkare med sex separata in- och utgångar. Dator med uppspelningsprogram i multikanal + ljudkort med åtta separata utgångar.

Tekniken placeras enligt följande:

Akt 2

Under föreställning:

- 6 stycken hörlurar + hörlursförstärkare med sex separata in- och utgångar. Dator med uppspelningsprogram i multikanal + ljudkort med åtta separata utgångar. Inearmikrofon för inspelning av verket under tiden. 5 stycken högtalare.

Teknik och narrativ

Teknikens narrativitet är också naturvetenskapens. Tekniken förlänger oss, låter oss lyssna bortom våra kroppar, låter oss höra avlägsna rymder och dåtider.

4. Ord/Språk

Orden är valda för att konstituera fenomenens innebörd, för att delge en erfarenhet av dessa istället för att enbart klargöra dem teoretiskt, vilket är avgörande och absolut nödvändigt. Orden är samtidigt fria och autonoma i sin framfart (som litteratur.) De är stigna ur mig och dig. Manus för föreställningen presenteras i slutet av denna del.

Språk och narrativitet

Språk är förstås narrationens klassiska kammare: att berätta en historia i ord, att kommunicera med hjälp av dem, att bygga mening och harmoni. Men språket innehåller antiteser med vilka vi kan bekämpa dess egna regler. Som barn undrade jag innerligen vad som fanns mellan orden. Där är fönstret och där är karmen, där är stolen och där är dess skugga, där står den levande och där står den döda.

5. Toner/Harmonier

Jag har valt att återbesöka min tidigare förälskelse i tonen A. Tonen A är central. Harmonierna kretsar kring den. 440 Hz. Tonen A har förändrats genom århundradena.

En bit in i akt 1 kommer tonen A börja ljuda sakta i rummet via högtalarna. Först svagt i en högtalare, sedan kommer tonen att växa sig starkare och intervall efter intervall kommer att adderas. Sakta växlingar till andra A-baserade ackord.

Tonernas narrativitet är oändlig. Melodierna står under omtagning planeten över. Toner rör sig och etablerar sig i vårt minne och minnet styrs om av musiken. I musiken finns minnet av allt som hänt, och allt som kan hända. Musiken är arken och i arken finns minnena av de döda.

6. Publikens/Föreläsarens roll

Som redan nämnts kommer vi att vara sex stycken åt gången, föreläsaren och fem åhörare. Ibland kan rollerna tyckas skifta. Det är avgörande att vara där och att erfara tillsammans. Vi är enskilda men också samma. Jag är du och du är jag.

Aktörer och narrativitet

Precis som publiken/aktörerna till viss del utgör varandras scenografi, är de varandras berättelser. Utan allas närvaro vore rummet och föreställningen en annan. Således inbegriper manuset alla närvarande.

7. Manus

I FÖRESTÄLLNINGEN FÖREKOMMANDE

Den Fysiska Föreläsaren D F F Pratar om minne + musik + övrigt	Inspelad Föreläsare 1 I F 1 Pratar om minne + musik + övrigt	Inspelad Föreläsare 2 I F 2 Pratar om fantom- sensationer + övrigt	Inspelad Föreläsare 3 I F 3 Pratar om brus + övrigt	Inspelad Föreläsare 4 I F 4 Pratar om virtuella objekt + övrigt	Inspelad Föreläsare 5 I F 5 Pratar om allt
Åhörare 1 Jag/förvrängd + hörlur 1	Åhörare 2 Jag/förvrängd + hörlur 2	Åhörare 3 Jag/förvrängd + hörlur 3	Åhörare 4 Jag/förvrängd + hörlur 4	Åhörare 5 Jag/förvrängd + hörlur 5	Åhörare 6 Jag/förvrängd + hörlur 6
Person bakom nr 1	Person bakom nr 2				

[D F F trycker igång inspelningen. Dubbelkollar att all annan teknisk utrustning är i gång och redo.]

D F F:

[viskar innan hen går ut i foajén]

Tonen A har förändrats genom århundradena. Alla är här nu. Allting kommer att gå bra. Jag har med mig min stämgafl.

[DFF är i foajén när de andra kommer, för att samla några fakta per person att nämna i föreställningen, för att skapa en gemensam dåtid. Det kommer också finnas en sjunde person utanför, som inte följer med in, men som också blir en gemensam referens. Föreställningen kommer bokas via telefon, spelas där in, en busringning kommer också ske, en subtil sådan, som bildar ett extra lager av historia och tid.]

[De streckade linjerna i manus fylls i av föreläsaren: namn, plats, dag, etc.]

Akt 1 – föreläsningssituationen

D F F:

[har gått och ställt sig i position 1]

Hej och välkomna. Jag heter Mira och jag är glad att ni är här.

Detta har hänt:

Jag heter ____ och jag är ____ år gammal. Det är tisdag. Det är ____ . Jag står här vid bordet. Det är morgon.

Jag ska berätta lite om minne och musik.

Ett, två, tre: Hej.

[Vrider händerna, först vänster, sen höger hand]

Vänster hand check, höger hand. Bra.

Jag ska berätta lite om minne och musik och historia.

För länge sen trodde man att minnen hade speciella platser i hjärnan, som minnesspår bland hjärncellerna. Dessa spår kallades engram. En neurokirurg som hette Penfield utförde på 20-talet experiment på epileptiker. Genom att stimulera punkter i deras temporallober elektriskt så återupplevde patienterna på ett mycket intensivt sätt episoder från sina liv, som virtuella flashbacks. Penfield trodde att allt vi upplever spelas in i hjärnan och att informationen kan plockas fram med rätt stimuli.

Det gnistrar stjärnor utanför fönstren. Det är natt. Vi är här nu.

Jag föddes år 1981 på Danderyds sjukhus. Vi bodde på _____ vid _____ då det begav sig, så det var närmaste sjukhuset. Det var en kylig höstdag och löven lyste brokiga.

Ok. Jag ska prata lite om musik och historia och objekt.
123, nu börjar det.

För länge sen trodde man att minnen hade speciella platser i hjärnan, som minnesspår bland hjärncellerna. En neurokirurg som hette Penfield utförde på 20-talet experiment, men ingen kunde återskapa försöken, tvärtom fann man motsatsen, att minnen lagras över hela hjärnan. Även om det fortfarande finns olika idéer kring hur det går till. Varje sinnescentrum har en del av minnet i sin närhet och det förklarar varför en specifik varseblivning kan få oss associera åt så vitt skilda håll.

Det är måndag idag. Det är tisdag. Det är _____ och solen skiner.

[Följande tre repliker löper efter varandra i ett sus]

D F F:

Det är ett allt

Person 1 bakom:

ett fält

Person 2 bakom:

ett frekvensområde.

D F F:

Det finns en punkt, där våra minnen inte bara har makt över framtiden, men också kan förändra det förgångna. Jag vet att det är så. Och det har inte att göra med att vi ”minns det vi vill minnas”, utan är en fysisk realitet. Mm precis.

Skulle det vara ok om vi presenterar oss lite? Bara våra namn, om det känns allright alltså. Jag heter _____.

[Väntar in de andra]

Du *[på stol nummer 1]*, jag känner igen dig. Vi känner varandra. Du vet? Det är kul att se dig. Och er andra, väldigt roligt att ni är här.

[improvisera utifrån en eventuellt verklig bekantskap, men också påstå att man känner en främling]

Och du och jag sågs eller var var det, jag veet inte, nej men vi har varit här förut. Jag vet inte! Ja!

Ok. Eehm, om man, vi har tagit två rum och lagt dem i en ask. Eller ok.

Jag kommer att berätta lite rörande musik och minne och brus.
Snart börjar det. Jag går två varv runt rummet.

[*Blundar och tänker sig runt*]

123. Ok.

Hjärnan består av hjärnceller, eller neuroner som de också kallas, som ständigt kommunicerar med hjälp av olika utskott. Kommunikationspunkterna kallas synapser. När vi skapar nya minnen så innebär den första fasen i minneslagringen en omformning av existerande synapser och därefter nybildning av synapser. Just de nybildade synapserna aktiveras sen lättare i fortsättningen, det vill säga att minnesintrycken hämtas fram till medvetandet.

Det här ehm rummet är målat i vitt och lila. Det finns två dörrar och tre fönster. Det äär så. Det finns ____ dörr/dörrar. Ni ser skorna på golvet i hallen och ögonen i badrumsspeglén. Vi är hemma nu. Vi är på väg till teatern.

[*Följande fyra repliker följer varandra i ett sus*]

Person bakom 1:

Jag är hemma.

Person bakom 2:

Jag reser mig upp ur i min säng.

D F F:

Det är vinter.

Jaget/förvrängd:

Det är sommar nu.

D F F:

Förutom det uppenbara i att minnet låter händelser återberättas och delges och därmed infogas i den allmänna historien, finns många andra aspekter.

(som om) Personen bredvid/förvrängd:

Jag ska prata om musik och brus och om minnen.

Ok. Nu börjar det.

[*Tar tonen A på stämgaflöjeln och härmar den, ett längre AAA*]

Korttidsminnet är en förutsättning för att vi ska kunna spara sinnesintryck och lagra dem i långtidsminnet. Procedurminnet behandlar hur vi per automatik utför vissa rörelser då vi lärt oss dem – som t.ex. att cykla eller spela piano. Det episodiska minnet behandlar upplevelser vi haft.

Person bakom 1:

Så gick det till när Altair föddes.

D F F:

Semantiskt minne – behandlar allmänna fakta.

Person bakom 2:

Jag vet att våra närmsta planeter heter Venus och Mars, samt att sanden i de Kinesiska bergen sjunger om natten.

D F F:

Med explicit och implicit minne menas hur man plockar fram minnet i fråga. Explicit minne innebär att man gör en medveten erinring, emedan implicit minne betyder att man omedvetet använder inlagrad information.

Snart börjar det. Jag går tre varv runt rummet. [*Blundar och tänker sig runt*]

Person bakom 1:

Det finns sång.

Person bakom 2:

Det finns snö.

D F F:

Snön susar längs marken. Viktigt:

Minnets arbetssätt innebär att då vi erinrar oss något är våra associationscentra aktiva på ett sätt som liknar aktiviteten då vi först mötte det sinnesintryck som gav upphov till minnesbilden.

[*Tar ton med stämgaflöj, sjunger melodin för första gången*]

Jag ska berätta lite om musik och om minne och om fantomkänslor. En tisdag på 60-talet läste en forskare vid namn Pribram en artikel i Scientific American som handlade om hologram och dess konstruktion. Hänförd av hologrammets struktur grundlade han vad som skulle kallas den holografiska modellen för hjärnan och minnet. För att skapa hologram krävs interferensmönster, och den ständiga floden av elektriska signaler i hjärnan tycks skapa just sådana.

Allas "jag"/förvrängda [*halvt viskar:*]

När jag går från en punkt till en annan, det är en historia då.

D F F:

Jag tänker på faster Barbro.

Båda personerna bakom [*i kör, något grumligt:*]

Det är inte föreställningen om ett rum, det är ett ambivalent rum.

D F F:

Minnet är nyckeln till det perceptuella värdet i historien, och tidsordningen står i relation till minnet och medvetandet. Att det finns lika många historier som det finns människor närvarande vid en händelse är självklart. Jaget formar nuets händelser, men också vinkeln ur vilken händelsen betraktas är avgörande.

Ett, två, tre.

[*Tar ton och sjunger melodin för tredje gången*]

[Här tar inspelningen av I F I över, och D F F börjar mima i I F I:s ord, stannar i samma position]

I F 1:

Hej jag heter ____ och jag är ____ år gammal. Jag står här vid bordet. Jag hoppas ni mår bra. Jag ska berätta lite om musik och om virtuella objekt och om historia.

I F 1 [talar], Jagan/förvrängda samt de två personerna på raden bakom [viskar:]

Det är ett allt

Det är ett sammelsurium

Det är ett frekvensområde.

I F 1:

Ett, två, tre fyra, fem, sex, alla är här. Ok. Nu börjar det.

Ljud är tryckförändringar som fortplantar sig som vågrörelser genom luften. Det finns ljudvågor både ovan och under den mänskliga hörseltröskeln, till exempel infra- respektive ultraljud.

Det ljudande definierar rummen vi lever i. Vi upplever världen i förhållande till vårt jag, till vår kropp, till våra öron. Öronen är våra ögon i nacken, men de lyssnar också framåt, bortåt och uppåt.

D F F:

Snart börjar det. Jag går två varv runt rummet.

[Blundar och tänker sig runt]

123. Ok.

I F 1:

Innan när vi var utanför. Innan det här rummet fanns.

D F F:

[improvisation, ord om situationen i foajén]

Det är måndag idag. Det är _____. Ok, eh jag fortsätter.

I F 1:

Alla våra sinnen har ett centrum i hjärnan, och varje sinnescentrum har en del av ett minne i sin närhet, och då ett visst minnesintryck aktiveras hopfogas alla små fragment blixtnabbt till en enhet. Detta kan alltså förklara varför en specifik varseblivning kan få oss att associera åt så vitt skilda håll.

D F F:

Exempelvis tros något som är rött på stubben kontakta ”vårt minne för rött” som lagrar situationer rörande ”ting som är röda”. På samma vis kan ljudet av ett piano kontakta olika minnen för piano, det kan vara en pianosonat av

Mozart eller pianot i musiksalen i skolan eller din kompis en avlång natt eller ett svävande A-mollackord.

[D F F går tillbaka till position 1]

D F F och I F 1 [*Vrider händerna, först vänster, sen höger*]:

Vänster hand check, höger hand. Bra.

Det här rummet är vår sfär är vår farkost är vår ark. Minnets arbetssätt innebär att då vi erinrar oss något är våra associationscentra aktiva på ett sätt som liknar aktiviteten då vi först mötte det sinnesintryck som gav upphov till minnesbilden.

[I F 2 kommer in genom dörren. Medan I F 2 rör sig framåt genom rummet, rör sig D F F så att D F F och I F 2 möts på den plats där I F 2 stannar.]

I F 2:

Hej och välkomna. Jag är glad att ni är här.

Dethär har hänt.

Jag heter ____ och jag är ____ år gammal. Jag är hemma. Det är tisdag. Det är tisdag och jag går sakta över bron till Skeppsholmen. Vi går sakta över ____ till _____. Det är onsdag. Jag står här vid bordet.

Jag ska berätta lite om fantomkänslor och om musik.

[Vrider händerna, först vänster, sedan höger]

Vänster hand check, höger hand. Bra.

Ungefär 85 % som förlorar en kroppsdel upplever fantomkänslor eller fantomsmärtor i någon form. Dessa yttrar sig ofta som en mycket intensiv upplevelse av att kroppsdelens i fråga fortfarande är där

Person bakom 1:

den finns här nu

I F 2:

eller så upplever patienten att det kliar eller värker i den forna kroppsdelens, ibland är smärtan outhärdlig.

Ett, två, tre.

[tar tonen A på stämgaaffeln, sjunger melodin för fjärde gången]

I F 1:

Jag är Dave. Jag föddes år 1981 på Danderyds sjukhus.

Jag tänker på någon jag saknar ibland, han var 173 cm lång med svart rullande hår. 123, nu börjar det.

Vissa personer har absolut gehör, en förmåga att direkt ur minnet avgöra vilken ton de hör. Men i regel har alla människor ett bra tonminne över kort tid. Till exempel, om vi får höra en ton, och under 15 sekunders inte störs av något, kan vi urskilja en tonförändring på 1/16.

D F F:

Jag vet vad det är vi lyssnar efter.

I F 1:

Det rosa bruset, tonerna i regnet, det är korta anslag av klanger från bas till diskant.

D F F:

Brus som medium kan bära fram annars ohörbara signaler.

Vi vore inte utrustade med denna remarkabla urskiljningsförmåga om där inte fanns något särskilt att varsebli.

Person bakom nr 1:

Ljudande mellan tonraderna, en annan, bortre, symfoni

[I F 2 överlappar det sista]

I F 2:

Vi sitter tillsammans. Vi är sex personer åt gången, jag och fem till. Vi sitter på stolar vända mot varandra i en cirkel.

Ett, två, tre, ok!

Rörande fantomkänslor.

En mängd orsaker spekuleras ligga bakom fantomkänslorna, som kliniska orsaker nämns till exempel:

att det uppstår en överkänslighet i ryggmärgen hos amputerade när den inte längre får impulser från den amputerade kroppsdelens. Ryggmärgen börjar då sända egna impulser till hjärnan i kroppsdelens ställe och dessa kan tänkas tolkas som smärta.

Man tror att när den del av hjärnan som tidigare mantlat kroppsdelens ifråga blir utan sin verksamhet, invaderas den av kringliggande områden. I den meningen kan det hjälpa att klia sig på näsan eller axeln om det kliar på den arm man inte längre har.

[I F 1 och I F 2 sjunger melodin i stämmor, I F 1 startar genom att ta tonen A på stämgaaffeln]

D F F *[går tillbaka till sin första position]* :

Det finns en punkt, där våra minnen inte bara har makt över framtiden, men också kan förändra det förgångna. Jag vet att det är så. Och det har inte att göra med att vi ”minns det vi vill minnas”, utan är en fysisk realitet.

Det är inte bara vi som är här nu.

[Följande repliker i flöde, näst intill överlappande]

I F 1:

Jag ska berätta lite om minne och om musik och historia

I F 2:

Jag ska berätta lite om musik och om minne och om brus

D F F:

Snart börjar det

I F 1:

En person vid namn Maurice sa att "Fantomarmen är inte någon föreställning om en arm utan den ambivalenta förekomsten av en arm".

I F 2:

Det är tisdag. Det är _____ och fåglarna sjunger.

| *[Slut på överlapp]*

En vågforms, ja till exempel en ljudvågs hastighet kallas för frekvens och det är frekvensen som avgör ett ljuds eller en tons höjd. Har vågen en låg frekvens – om vågen svänger långsamt – är ljudet mörkt och tonen låg, om den däremot rör sig snabbt är ljudet ljust och tonen hög.

I F 1:

Låt oss börja.

I F 2:

Frekvens mäts i Hertz. Vi kan uppfatta ljud mellan 20 och 20000 Hertz. Öronen fångar frekvenserna, det kan vara toner som får oss att skälva eller egenheterna i rösterna hos dem vi älskar.

D F F:

Vi går ett varv runt kvarteret. Vi möter tre personer med röster, de hojtar saker, glada saker. Träden är översållade av iskristaller, på varje kvist. Förbi oss flyger en nyckelpiga. Vi rundar hörn nummer två. Det finns sommar, det ÄR sommar. Det är sol.

I F 1:

Det finns snö. Det finns träd, det ÄR träd. Det är _____ (veckodag).

Jag heter _____. Jag ska berätta lite om hologram och om musik, tänkte jag.

D F F:

När vi föreställer oss en viss ton, till exempel tonen A, påverkas uppfattningen av en annan ton vi hör, som tonen E till exempel. Detta har visats i ganska enkla experiment där försökspersoner först fått lyssna på en ton och sen uppmanats att föreställa sig den samtidigt som ett antal andra toner spelats, både identiska och avvikande toner, på mycket låg volym. Med experimentet ville man ta reda på den lägsta tonstyrka försökspersonerna kunde uppfatta, och det visade sig att tonerna som var identiska med den redan föreställda

tonen uppfattades på en lägre volym än de andra. Slutsats: mekanismerna som varseblev tonerna i hjärnan var redan aktiva. *Det musikaliska minnet arbetar alltså på samma sätt som när vi verkligen hör musiken i nuet.*

I F 2:

Låt oss börja. Vi är hemma.

Person bakom nr 1:

Jag är i rummet.

Person bakom nr 2:

Jag svävar en centimeter ovan jorden.

D F F och I F 2 säger samtidigt:

Jag tänker på tonen A

I F 2:

Nobelprisagaren Georg von Békésy utförde experiment då han fäste vibratorer på försökspersonernas knän, en på vardera knä. Genom att minska eller öka frekvensen på respektive knä upplevde försökspersonerna som en punktkälla som hoppade från det ena knäet till det andra. Efter ett tag upplevde de också att punktkällan befann sig mellan knäna. De kände alltså vibrationer från en punkt mellan knäna, en plats där vi inte har några receptorer.

[I F 2 och D F F sjunger melodin i stämmor, de två på raden bakom nynnare med]

D F F:

Det kommer att komma ett nytt sätt att vara i sin kropp, ett nytt sätt att dela sitt medvetande.

I F 2:

Ett hologram är en tredimensionell bild av ett objekt. Teorierna som gjorde det möjligt att utveckla hologram formulerades år 1947 av Dennis Gabor. Vi kan vandra kring ett holografiskt objekt och se det från olika vinklar, men söker vi ta på det finns inget där. Ett av de ting som gör holografi möjligt är interferens, det speciella mönster som uppstår när två eller fler vågor bryter genom varandra.

D F F:

Tonen A mäter idag högre än på Bachs tid.

[I F 1 överlappar D F F:s replik ovan]

I F 1:

Tonen A mäter idag högre än på Bachs tid. Jag fantiserar om att det har att göra med den växande entropin i världen, när energinivån stiger ökar frekvensen, och på så vis hörs entropin i tonhöjd.
Det är måndag.

Person bakom nr 2:

Det är kväll nu.

D F F:

Jag hör meteoror spraka genom atmosfären.

I F 2:

Jag står vid bordet.

I F 1 och D F F tillsammans:

Minnet är nyckeln till det perceptuella värdet i historien, och tidsordningen står i relation till minnet och medvetandet. Att det finns lika många historier som det finns människor närvarande vid en händelse är självklart. Jaget formar nuets händelser, men också den rent fysiska positionen, vinkeln ur vilken händelsen betraktas är avgörande.

[Person bakom nr 1 viskar:]

Har ni varit på skansen någon gång?

I F 2:

År 2007 utfördes världens första simulering av en utanför-kroppen-upplevelse i ett laboratorium på Karolinska sjukhuset i Stockholm. Forskarna kopplade två kameror, som placerades intill varandra som ett par robotögon, till en display på försökspersonens huvud. Robotkameraanordningen placerades två meter bakom försökspersonen, riktad mot denna så att försökspersonen såg sig själv utifrån, bakifrån. ”Hjärnan försöker ständigt tolka de olika sinnesintrycken och komma fram till en slutsats, en bedömning av omvärlden och om den egna kroppen”.

D F F:

Det är måndag och jag tänkte berätta lite om musik och om det perceptiva värdet i historien.

I F 1:

När vi lagrar nya minnen skapas nya synapser. När vi minns en händelse är aktiviteten i hjärnan snarlik den som var när vi en gång lagrade minnet. Detta är adekvat för minnets och tidens samband. Det är inte bara så att man i sin återupplevelse av ett minne förändrar nuet, men i och med återupplevelsen så förändrar man minnets sättning i hjärnan och därmed förändras också själva grundupplevelsen.

[följande två repliker överlappar]

Person ett bakom:

Nuet förändrar minnet och minnet förändrar nuet.

Person två bakom:

På detta vis äger tiden och minnet förbund.

D F F:

Jag tycker jättemycket om serien Knasen. När jag var barn var jag kär i honom. Jag var på körläger på Gotland och vi besökte Seriernas park. Knasens staty står där. Jag gick fram och viskade lite med hans skugga. Tror ingen såg.

I F 2:

Det perceptiva värdet i historien handlar om hur medvetandet verifierar ting och händelser, och ger dem reell status. Observationen skapar objektet, att uppleva är att upplevas och alla medvetanden står i växelverkan och verifierar varandras minnen såväl som varandras längtan.

[I F 3 kommer in genom dörren. Medan I F 3 rör sig framåt genom rummet, rör sig D F F så att D F F och I F 3 möts på den plats där I F 3 stannar]

I F 3:

Hej! Jag är glad att ni är här.

Jag heter ____ och jag är ____ år gammal. Jag är hemma. Det är tisdag. Det är fredag och du [nr 3] möter mig på bron. Hela staden är bäddad i dimma. Allt är ok. Jag står här vid bordet. Jag känner bordskivan vibrera mot handen.

[följande i ett sus efter varandra]

D F F:

Jag är hemma

I F 1 och I F 2:

Jag svävar en centimeter ovan jorden

Person bakom nr 1:

Det är vår.

D F F, I F 1, I F 2, de två personerna bakom:

Jag är väldigt sugen på att åka skridskor

Person bakom nr 2:

Det är sommar nu.

I F 3:

Jag ska berätta lite om minne, om minne och musik och om virtuella objekt.

| *[Vrider händerna, först vänster, sedan höger hand]*

Vänster hand check, höger hand. Allright.

Den gemensamma nämnaren för hologram, fantomsensationer och utomkroppsliga experiment och upplevelser är *det virtuella objektet*. Holografiskt ljud skapar också virtuella objekt. De virtuella objekten är ambivalenta objekt som fäster i tiden genom vår upplevelse av dem. De reser genom medvetandet med minnet som verifierare och utpost. På ett plan tillskrivs alla uppenbarelser reell status.

Hej! Jag är glad att ni är här.

[I F 3 tar ton med stämgaflöjt, alla sjunger melodin tillsammans]

D F F:

Det är måndag. Det är år 2013. I 2013 brinner det eldar, det vet ni va? Det gör det!

I F 2:

Ok.

I F 3:

I och med sin plats i rummet blir hologrammen verkliga för oss som upplever dem. De hamnar i vår minnesbank, som ska bli brus, entropi och historia.

I F 1:

Diana Deutsch är en professor i psykologi, som verkar vid University of California, i San Diego. Hon forskar kring perception av det ljudande, i synnerhet perceptionen av musik. Hon har upptäckt ett antal musikaliska illusioner och paradoxer. Deutsch forskar också kring hur vi lagrar musikalisk information i minnet.

I F 2:

Det är natt nu. Jag ligger och tänker på ett sorts tankesystem som ser ut som en karusell, vi ska åka, jag och Altair. Det var tisdag. Vi var inte ensamma. Jag gick längs Östgötagatan. Det finns sol, det ÄR sol.

De två personerna bakom:

Det finns snö.

Det finns träd.

De två personerna bakom *samt* D F F:

Vi går tillsammans över bron, vi småpratar lite om hur det var när de byggde tunnelbana till Skeppsholmen.

[Person nr två bakom tar ton med stämgaflöj. Alla sjunger melodin i harmoni]

D F F:

Minnen är ögonblicksfrysningar, omöjliga att isolera från sitt förflutna och sin framtid. De rör sig genom hjärnan, och blinkar i korrespondens med rymderna.

I F 1:

Alla tidpunkter står i ständigt förbund. Idag kan vara igår eller om tjugo år.

I F 3:

Jag sitter här och tänker på Danny och Ninni och Ohaaras rum. Styrfälten och satelliterna.

D F F:

Ja det gör jag.

D F F:

Jag föddes år 1983 på Södersjukhuset. Vi bodde på ____ vid ____ då det begav sig, så det var närmaste sjukhuset. Det var en kylig höstdag och löven lyste brokiga.

I F 2:

Nu sitter vi här kring bordet och är tokiga.

I F 3:

Man kan se fantomkänslan som en förlängning av kroppens historia som manifesterar sig i nuet, precis som minnen ständigt infiltrerar nuet, dåtiden och framtiden. Fantomkänslan ger oss fysiska erfarenheter av en dold värld, och banar därmed väg för ett tankebygge rörande denna. Fantomkänslan förlänger våra tankar till att försiktigt omsluta andra objekt som möjligen också hägrar bortom de kända.

I F 1:

Det bör utredas vad som händer med musiken i mötet med medvetna varelser, och med ett minne. Musiken har förändrats då den lämnar oss och det återstår att utröna vad är det vi gör när vi musicerar.

[Följande repliker löper parallellt ned till markering]

I F 1:

Musiktoner kallas för komplexa toner, och de får sin musikaliska klang då de består av den så kallade deltonserien av övertoner. Hos olika instrument framstår deltonerna olika starkt, och detta ger olika instrument deras klangfärg.

Person bakom nr 1 [sägs framlänges och baklänges samtidigt]:

Frekvens mäts i Hertz/Ztresh i stäm snevkerf

Person bakom nr 2:

Tonen A är 440 Hertz.

D F F:

Medvetandet sätter världens förlopp, vi upplever i förhållande till oss själva, och vi återberättar. (Händelser verifieras och blir reella i och med observationen). Man frågar sig, om en händelse som upplevs diametralt olika av två personer, också händer två gånger. Vad tror du [nr 5]?

I F 1:

Nej, det tror jag inte.

[Slut parallellt]

Det här är inte föreställningen om ett rum, det är ett ambivalent rum. Bakom oss reser sig berg och fasader. Vi är i köket. Du reser dig upp och går fram till fönstret. Parken är klädd i vitt och lila.

Ett, två, tre, fyra, fem, sex, alla är här. Nu börjar det!

I F 2:

Hjärnan sorterar alla intryck och känslor som varande inuti eller utanför kroppen. Min kärlek och längtan upplever jag oftast inom mig. Sen när vi springer långt och snubblar värker knäna men smärtan är inte där, utan

lokaliserad i hjärnan. Samtidigt är hjärnan den enda delen av en frisk människokropp som inte har några smärtsensorer.

D F F:

Du är jag [nr 2] och jag är du.

I F 3:

Utanför-kroppen-experimentet på Karolinska visar att reella upplevelser utanför kroppen är möjliga, att det är ganska lätt att härleda stimuli från en attrapp/representation. Vår hjärna kan erfara känslor av en yttre värld, utifrån en kropp som inte är vår.

I F 1:

Det fanns ett bord där jag befann mig, jag satte mig vid det.
Jag känner bordsskivan vibrera.

I F 2: [överlappar ovan replik]

Ramachandran står bakom den spegelterapi som sedan sin födelse på 90-talet i allt större utsträckning används för att bota eller lindra fantomsmärtor. Det är ett ganska så enkelt tillvägagångssätt: en spegel används för att simulera den amputerade kroppsdelen. Man rör sitt befintliga ben, mjukt och försiktigt, och genom spegeln uppfattar hjärnan det som att det amputerade benet åter finns på plats och rör sig, man kan på så vis skapa nya synapser, lösa spänningar i fantomen och dämpa smärtan.

[I F 1 tar ton med stämgaaffeln och sjunger melodin ensam]

I F 3:

Spegeln som plats är mytomspunnen. Jag tänker att spegelterapi är ett bevis på hur virtuella objekt kan resa sig från spegeln och stiga ut i vår reella värld, eftersom att varseblivningen av spegelbilden förändrar vår upplevelse av den egna kroppen i grunden, och därmed av rummet.

[I F 4 kommer in genom dörren. Medan I F 4 rör sig framåt genom rummet, rör sig I F 1 och går och sätter sig på en av den bakre radens stolar (icke någon av de två personernas stolar)]

I F 4:

Hej. Jag är glad att ni är här.

Jag heter ____ och jag är ____ år gammal. Jag är hemma. Det är tisdag.
Det är tisdag och du [nr 1] och jag möter varandra på bron. Hela staden är nedbäddad i ljus och mörker. Det är ok. Jag står här vid bordet.

D F F, I F 1, I F 2, I F 3 och de två bakom *[i ett sus efter varandra]:*

Jag är hemma

Jag svävar en centimeter ovan jorden

Det är vinter

Jag är väldigt sugen på att åka skridskor

Det är sommar nu

Jag hör er

minnet är nyckeln till rumtiden
Vi sitter här på varsin stol
Allting är bra.

I F 4:

Jag ska berätta lite om minne, och om musik och brus.

[*Vrider händerna, först vänster, sedan höger hand*]

Vänster hand check, höger hand. Bra.

Idag är det den 20 november och klockan är 0.04. Jag heter Mira. Jag sitter hos er. Jag står vid bordet. Den vänstra handen vilar mot bordsskivan. Den mänskliga hörseltröskeln ligger mellan 20 och 20000 Hertz. Det finns många olika färgers brus, och det vita bruset är en analogi till vitt ljus kan man säga, vitt brus har lika stor mängd energi fördelad på alla frekvenser, det innehåller alla färgers brus. Vitt brus bär inga minnen, vitt brus är slumpartat och sker i nuet.

I F 3:

Hej, jag heter _____. Klockan är _____.
Våra hjärnor försöker hela tiden orientera oss. I den kontexten skvallrar fantomkänslan om ett system för kropp och sinnesintryck. Fantomkänslan handlar delvis om minnet, till exempel procedurminnet som bevarar implicit kunskap om hur man exempelvis borstar tänderna eller spelar piano, kunskap som finns kvar även då en arm försvunnit.

D F F:

Jag kom att tänka på när det blev strömavbrott när jag var i tvättstugan, jag blev så rädd och tänkte på människor som dör av skräck, men efter en stund visste jag att när mörkret faller så har man inga gränser. Uppe i lägenheten sjöng Altair om Staffan.

[*I F 4 tar ton med stämgaflödet. Alla sjunger melodin tillsammans i stämmor*]

Det är ni som sjunger.

I F 1:

Då vi föreställer oss en ton påverkas uppfattningen av en annan ton som vi hör. Som alltid färgas upplevelser i serie efter varandra, allting förhåller sig till det som hände innan och det som ska hända. Kanske tonen A är en annan beroende på vilken ton vi hörde innan också, rent fysiskt?

I F 4:

Idag är det den 15e oktober och klockan är 12.52.
Jag är Dave jag är Dave jag är världens bästa tjej. Jag står här vid mitt bord. Nynnandet som hörs, det är vi som sjunger försiktigt kring oss. Ok.
Jag började fundera kring brus då jag läste boken *Ljuden från kosmos* av Peter Nilsson. Rosa brus är fraktalt; det är sönderbrutet men ändå inte upplöst eller slumpmässigt. Det rör sig som sanden i ett timglas, dess struktur sträcker sig

genom hela naturen, och tycks också ha ett starkt samband med musik. Jag återkommer till detta senare!

I F 2:

Ett av Diana Deutschs experiment beskriver fantomljöd. Enligt experimentet ska två högtalare placeras i ett rum, i stereoläge. Åhöraren ställer högtalarna framför sig, en till vänster och en till höger. Det fungerar inte med hörlurar. *Medvetandet söker efter mening*. Ganska fort börjar vi höra ord som inte är där, ofta ord som är viktiga för oss. Ibland kommer de från vänster, ibland från höger. Ibland upplevs ord sägas från en punkt mellan högtalarna.

D F F:

Ok, citat: ” Om det är sant att musiken på något sätt återspeglar naturens och universums ordning måste ordningen skymta fram även i kompositörers tankar och i noterna som de skriver.” [Peter Nilsson, *Ljuden Från Kosmos*].

I F 3:

Sättet på vilket saker förändras på grund av hur vi ser, eller hör, eller rör vid dem, eller till och med tänker på dem, och sättet på hur vi själva hela tiden förändras då vi upplevs av våra älskade och medmänniskor, är svårfångat men absolut. Knappt går det att spåra eftersom det sker hela tiden. Som en dold dimension av naturlagarna, ständigt närvarande och ständigt i förändring.

I F 1:

Man kan resa ut ur universum från vilken punkt som helst.

Hej.

Andra ljudillusioner som Diana Deutsch har upptäckt är bland andra oktavillusionen och skalillusionen. Det handlar om hur vår hjärna skapar om ljud och toner vi hör efter olika system. En ton som egentligen spelas i båda öronen, hörs komma från vänster. Vi hör toner ljuda som inte finns där.

D F F:

Hej. Jag tänker på bruskedjor som håller träden samman uppe i kronorna, inte nere i jorden. Uppochnedvända rotsystem. Jag ska åka till skogen snart, jaa.

I F 2:

Det är måndag och vi är här. Det susar i våra blodomlopp. Jag är du [nr 5] och du är jag.

I F 1:

Du och jag [nr 4] vi gick i samma lågstadieskola. Det var en gul byggnad. Vi sjöng om höstregn och det fanns en skolsal på vinden, bevarad från sent 1800-tal, med ormar i formalin.

I F 4:

Jag ska berätta lite om färgat brus och om minnen och musik.

I F 3:

Tvärs igenom rymden, fladdrar runt i nattsärk.

D F F:

Det ljudande är unikt när vårt förhållande sätts till yttervärlden, eftersom att vi både hör ljudet resonera inom oss samtidigt som det når oss utifrån.

Person bakom nr 1:

Rummet är vår sfär

Person bakom nr 2:

är vår farkost

Person bakom nr 1:

är vår ark

ALLA:

[Jag sitter vid bordet.

Jag känner bordsytan vibrera mot handen.]

[I F 2 går och sätter sig i nr 2, på samma stol som åhörare/åskådare nr 2]

D F F:

Perceptionens hela innebörd är världen som den är för oss. Av naturliga skäl, existerar inte en värld bortom vårt medvetande för oss. Vi kan inte se mellan orden, men vi kan höra mellan tonerna.

I F 2:

Det är inte föreställningen om en plats, det är en ambivalent plats.

I F 4:

Brus användes som den auditiva komponenten i Ganzfeldstudier. Ganzfeldmetoden är en metod inom parapsykologin med vilken man kliniskt vill bevisa telepati mellan två försökspersoner. I experimentet får försökspersonerna lyssna på brus i hörlurar för att det anses skingra tankarna och håller oss i ett mer avslappnat grundtillstånd.

I F 3:

Ehm, citat: "Jag tror att materia är matematiskt begåvat för hur skulle ett så vackert språk som matematiken kunna existera utan att beröras av sig självt." slut citat. Dave Eklund.

I F 1:

Det är ett allt, ett fält, ett frekvensområde.

I F 2:

Hej jag är glad att vi är här. Jag heter ____ och jag är född år 1976. Det är tisdag. Det är ____ och löven lyser brokiga. Nu sitter vi här runt köksbordet och är tokiga.

I F 1:

Jag ska berätta om minne och om musik och om virtuella objekt.

I F 4:

När vi minns en händelse är aktiviteten i hjärnan snarlik den som var när vi en gång upplevde händelsen eller lagrade minnet.

I F 1:

En av samhällets mest metafysiska platser är kyrkogården, och väl där, minneslunden. Kyrkogården är en både reell och i biologins mening chimär plats, chimär då vi inte kan veta vad som sker efter dödsögonblicket, men ändå är de döda där, närvarande för oss, *i oss*. Minneslunden är en landningsbana för tidsresande, i minneslunden kan vi samsas med de döda.

I F 3:

Musiken förändrar nuet och nuet förändrar musiken.

De två personerna på raden bakom:

Om man tänker sig att minnet har suveränitet, om minnen är autonoma så att de kan bryta sig loss och skapa interferens och liv, då kan de också förena de döda med de levande. Inte enbart genom att de levande minns de döda, utan genom att minnet är ett rum i sig, och aktiviteten kan då också komma från de döda, både de levande och de döda kan söka sig till minnets territorium.

D F F:

På kyrkogården brusar de dödas frekvens, i bruset finns minnena av människorna.

I F 2:

Det är inte föreställningen om en plats, det är en ambivalent plats.

I F 3:

Jag vill veta vad musik är och vad det är vi gör när vi musicerar.

Dels innebor i musik matematiska och därmed universella samband. Eftersom att världen i så mycket musicerar.

I F 1:

Sanden sjunger om natten i Kinesiska bergen

De två personerna på raden bakom:

gibbonapornas och blåvalarnas harmoni.

1 F 3:

Musiken återspeglar naturens lagar. Dels finns musik såsom vi percipierar den, och som en del av *det ljudande* hjälper den oss att navigera genom tillvaron.

Jagen/förvränga:

Vi är hemma

vi är vänner

det var igår det hände

jag ser dig

där är klockan i hallen.

D F F:

Richard Voss och John Clarke arbetade år 1975 som forskare vid University of California i Berkeley. De sysslade med att analysera ljud och de föll dem in att undersöka hur tonernas styrka i Bachs första Brandenburgkonsert fördelar sig över frekvenserna. De upptäckte att Bachkonserten fysikaliskt sätt är rosa brus, flickerbrus.

Flickerbruset finns överallt i vår tillvaro. Man kan spåra det i vädrets växlingar, i trafikflöden på vägarna, i vattenståndet i Nilen, i sekvenser av alla slags naturkatastrofer, i börskursernas variationer, i stjärnornas rörelser på himlen.

Idag är det måndag och jag står här vid bordet. Det blir mörkare nu.

I F 1:

Ska vi leka en lek? Jag frågar tre saker? Kanske om en stund!!

[I F 4 tar ton med stämgaflöden, alla sjunger melodin som nu pågår lite längre. Rummet ljuder nu också allt mer. Rörelser runt, ackord runt tonen A.]

D F F:

Vi är varandras minne du och jag, då är vi levandegjorda av varandra.

De två personerna bakom *[grumligt]*:

Varsin halva av en paradox.

Alla inklusive de förvrängda jagen:

Vi träffas, uppfunna av oss själva i minnets territorium.

D F F:

Ungefär som två fotoner som tar fasta på varandra och blir materia i vakuum kan man tänka. Eller neej jag vet inte.

I F 2:

Deja vu och fantomkänslor skapar erfarenheter av tids- och rumsparadoxer, och banar därmed väg för ett tankebygge rörande en dold värld.

D F F:

Paradoxerna är vägar ut ur universum. Man kan resa ut ur universum från vilken punkt som helst.

I F 3:

Jag har berättat om hur musik nedbruten i sina minsta beståndsdelar är rosa brus. Och att jag betraktar det rosa bruset som en ständigt närvarande dåtid, ett hårbärge för minnen och förlorad kunskap.

D F F:

Musiken innebor minnen från allt som hänt.

I F 1: Tyst! Jag är Dave. Jag spejar under lugg. Jag är på skansen och tittar på lodjur.

[Följande två repliker överlappar varandra]

I F 3:

Musiken är en spegling av världen och därför påverkas världen när musiken förändras genom oss, när vi väljer tonföljder och melodier. Musiken innebor information och minnen.

I F 2:

Musiken innebor information och minnen. Det innebär att alla medvetanden ständigt står i samband med denna information och dessa minnen, och att vi bygger nya världar då vi utbyter melodier och korresponderar musikaliskt.

[De två bakomviskarna susar och säger om vartannat:]

Vi ska bygga ett rum tillsammans.

Vi är i rummet.

Vi ska bygga ett rum.

Vi byggde detta är rummet.

I F 1:

Det är morgon. Vi står tillsammans du och jag [nr 4] där utanför dörren. Vi pratar om om om att bygga kojor. Jag ville bygga en koja i ett träd. Just nu skriver jag. Det gör du också.

I F 2:

År 1849 gav sig en professor som hette Paléen ut på en vandring. På sin färd stötte han på ett område, en besynnerlig plats. Området bar akuta spår av mänskligt liv, men inte en levande varelse syntes till. Däremot fanns någon typ av högteknologiska redskap, byggnader utan dörrar, odlingslotter och blödande maskiner. När Paléen återvände från sin vandring och berättade om sin upplevelse blev han inte trodd. Han sökte återvända för att verifiera sin upptäckt, men kunde inte finna platsen igen.

D F F:

Jag blundar: ”Dock syntes mig inget skrämmande med området och jag beslöt att stanna över natten.”

[Följande repliker går parallellt]

I F 3:

Man kan tänka att den observationsprocess som får partiklar att bete sig som just sådana är den som förankrar dessa i rumtiden. Rumtiden såsom vi upplever den är skapad i förhållande till vårt medvetande. På så vis kan man hävda att observationen eller kroppen är tidens början, hela tiden och åter igen.

De två personerna bakom:

Hon spenderade sen hela sitt liv åt att med hjälp av det mätbara återskapa sin upplevelse, och få sina minnen erkända.

I F 4:

Rosa brus finns överallt i naturen. Rosa brus är ett härbärge för det förflutna. Vitt brus är slumpartat och sker i nuet.

Det rosa brusets struktur finns också i stjärnornas rörelser. Vi är i här nu. Det här rummet är vår sfär är vår farkost är vår ark. Det här rummet är arken med vilken vi kan resa ut ur universum.

[Här slutar det parallella replikskiftet, I F 3 går och sätter sig på samma stol som nr 3 sitter på]

I F 3:

Hej. Jag är glad att vi är här. Jag heter ____ och jag älskar att sjunga. Idag kan vara nyss eller för tjugo år sedan. Sen tänkte jag berätta lite om minne, om minne och musik och om virtuella objekt.

[Vad den personen heter som sitter där, ifylles korrekt av D F F trots att D F F befinner sig annorstädes i rummet "än inuti I F 3"]

I F 2:

Minnet är en del av musiken.

D F F:

Snart börjar det. Jag går tre varv runt rummet. *[Blundar och tänker sig runt]*

I F 2:

Om man föreställer sig en ton så påverkas uppfattningen av en hörd ton. Det musikaliska minnet visar på medvetandets intentionalitet, på hur nuet är ett resultat av det förgångna, eller av det föreställda.

Person 1 bakom:

Denna distorsion är ett bevis.

Person 2 bakom:

Jag älskar serien Knasen.

I F 2:

Det blir aldrig så tydligt som i musiken. Språket är styltigare och av oss konstruerat, såklart kan man leta mellan ord, eller tänka sig ett ord och uppleva ett tredje, men musiken och tonerna är något annat och förankrade i allt i världen.

[Plötsligt gör sig I F 5 märkt. I F 5 har hela tiden suttit på plats nr 5. I F 5 tar ton med stämgaflöj, nynnar melodin utifrån tonen A. I F 5 talar delvis baklänges. Vi hör I F 5 ställa sig upp och tala och gå baklänges, ställer sig tillsammans med I F 4 och D F F framför de andra]

I F 5:

Hej. Allting förhåller sig till det som hände innan och som ska hända
[dessa sägs parallellt, de baklänges sagda orden högre volym]
Adnäh aks mos hco nanni ednäh mos ted llit gis rellähröf gnitllA. jeH.

D F F:

Det är ett sammelsurium, ett allt, ett fält, ett frekvensområde.

Från stolen bredvid som motsvarar för varje åhörare:

Så himla länge har denna kedja pågått som vi föreställde och hörde, föreställde den nya tonen och hörde, och sen hamnade vi.

I F 3:

Om fantomerna: en som hette Maurice sa om fantomarmar att ”det är inte en föreställning om en arm, det är en ambivalent arm.”

D F F:

Vi kanske kan vara tysta bara en kort stund och andas lite. Vi ska öppna ett fönster och släppa ut våra tankar att klättra i träden utanför.

I F 3:

Jag sitter här och tänker på vad minnet och det ljudande innebär för det perceptuella värdet i historien.

I F 1:

Nej det tror jag inte.

I F 2:

Jag kan inte känna mitt vänstra ben.

[**I F 4** går och sätter sig på samma stol som åhörare fyra sitter på, ”blir åhörare 4”]
Hej jag heter _____. Jag är glad att jag är här.

[*Vad den personen heter som sitter där, ifylles korrekt av D F F trots att D F F befinner sig annorstädes i rummet ”än inuti I F 4”*]

I F 2:

Jag vet vad information är.

I F 5:

Information är den tid som flytt.

I F 2:

Jag sitter här på stolen. Jag heter _____ och det är måndag.

[*Vad den personen heter, ifylles korrekt av D F F trots att D F F befinner sig annorstädes i rummet ”än inuti I F 2”*]

I F 5: [*Talar baklänges samtidigt som I F 2 säger sin replik nedan*]

Akt 2 – vi sätter oss i en ring, tillsammans runt om.

Akt 2 – vi ska bygga ett rum tillsammans. Vi hjälps åt. Rummet blir en blandning av våra minnen, som manifesterar sig i nuet och i vår framtid.

Akt 2 – vi ska göra viskleken runt i ringen.

Negnir i tnur nekelksiv arög aks iv – 2 ktA.

Ditmarfråv i hco teun i gis raretsefinam mos, nennim aråv va gnindnalb ne rilb temmuR. Tå spläjh iV. Snammasllit mur tte abbym aks iv – 2 ktA.

.mo tnur snammasllit, gnir ne i sso rettäs iv – 2 tkA.

I F 2:

Deutschs ljudillusioner kan läsas som en sorts kartpunkter rörande vår auditiva uppfattning om världen. Hörseln hjälper oss att navigera genom tillvaron, öronen är våra ögon i nacken och bland världarna.

Vi hör inte världen såsom "den egentligen är", utan hjärnan bygger melodier och samband där dessa egentligen inte finns. Vi hör ord och tilltal som inte existerar, från punkter i rummet som inte existerar. Precis som vi enligt Békésys experiment kan känna vibrationer i punkter utanför vår fysiska kropp. Eftersom det är något som är gemensamt för alla människor, så förstår vi att världen är illusorisk av naturen.

D F F:

Jag är Dave. Jag vet vad du [nr 2] tänker på. Får jag fråga en sak? Är solen en stjärna? Är kilo en vikt?

I F 1:

Det är ett viktmått

I F 3:

Jag är i rummet tillsammans med er. Jag heter ____ [*vad den personen heter, ifylles korrekt av D F F trots att D F F befinner sig annorstädes i rummet "än inuti I F 3 "*].

[I F 5 går och sätter sig på åhörare 5:s plats och blir åhörare 5]

Jag heter ____ [*vad den personen heter, ifylles korrekt av D F F trots att D F F befinner sig annorstädes i rummet "än inuti I F 5 "*].

Nu kan vara imorgon eller för 20 år sedan. Snart går solen upp över Skeppsholmen. Det är kväll. Jag tänker på Paléen och de förlorade årstiderna.

D F F:

Vi är i rummet. Vi är i rummet intill. Rummet är klätt i vitt och lila. Vi är tillsammans. Rummet är arken vilken vi kan resa ut ur universum med.

[D F F går och sätter sig på den bakre stolsraden]

ALLA i sus om igen och runt om:

Jag är hemma

Jag svävar en centimeter ovan jorden

Det är vinter

Jag är väldigt sugen på att åka skridskor

Det är sommar nu

Jag hör er

minnet är nyckeln till rumtiden

Vi sitter här på varsin stol

Allting är bra.

[ALLA SJUNGER ENSÅNG TILLSAMMANS UTIFRÅN TONEN A OCH STÄMGAFFELN. NÄR TYSTNAD RÅDER ÄR AKT 1 SLUT.]

Akt 2 – vi sätter oss i en ring, tillsammans runt om.

Akt 2 – vi ska bygga ett rum tillsammans. Vi hjälps åt. Rummet blir en blandning av våra minnen, som manifesterar sig i nuet och i vår framtid.

Akt 2 – viskleken runt i ringen.

Akta 2 – vi skriver ner ett minne från förr, ett nutida, ett framtida (en dröm). Dessa ska användas i improvisationsdelar i Akt 2 för nästa föreställning

Akt 2 – du gjorde detta, du tänkte detta, du visste detta, du längtade efter detta.

Akt 2 – rummet ljuder i A-klang.

Akt 2 – Alla får papper med repliker på. Föreläsaren/samtalsledaren ställer frågor, alla svarar, väljer utifrån pappret.

Akt 2 – En Davehörlurssättning som avslutar.

MELLANSPEL 3



Vi ska bygga ett rum. Vi ska bygga dethär rummet.

Hur såg det ut i ditt första rum?

Hur såg det ut i taket? Vad brukade du göra där?

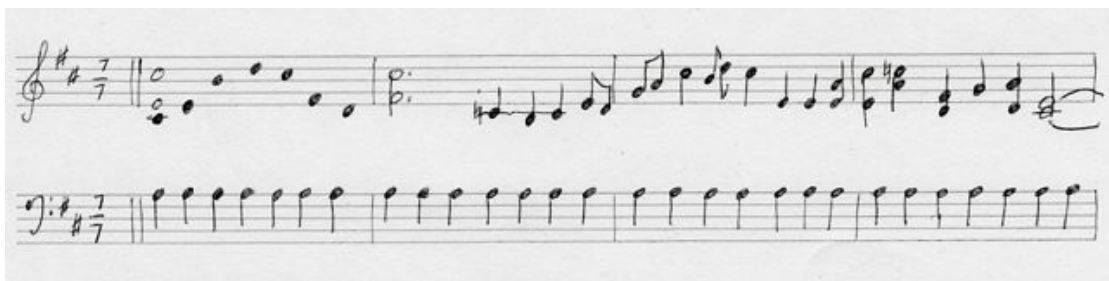
[paus]

Vi lägger våra högerhänder på bordsskivan, med handflatan ner.

Vi känner bordsskivan vibrera.

Rummet är köket. Den tredje kökslådan uppfifrån och kylskåpet som vajar i vinden.

Vi sitter tillsammans vid bordet. Jag ser hur du rör dig.



Du tittar rakt fram nu, rakt på mig. Jag ser dig i mina ögon.

Det är så tyst här. Våra andetag är tydliga.

Idag kan vara nyss eller för tusen år sedan.



|

|

– DEL TVÅ –
VIRTUELLA OBJEKT FÅR FÄSTE I RUMTIDEN

Den gemensamma nämnaren för hologram, fantomer och utomkroppsliga upplevelser är de virtuella objekten. De virtuella objekten är ambivalenta objekt som fäster i tiden genom vår upplevelse av dem. På ett plan tillskrivs alla uppenbarelsen reell status. Vi hör inte världen som "den egentligen är", utan hjärnan bygger melodier och samband där det inte finns några. Vi hör ord och tilltal som inte existerar, från ljudkällor som inte existerar, precis som vi enligt Békésys experiment kan känna vibrationer i punkter utanför vår fysiska kropp. Eftersom det är något som är gemensamt för alla människor, så förstår vi att världen är illusorisk av naturen.

Fenomenet **Deja vu** är viktigt eftersom det skapar en erfarenhet av ett verklighetsglapp. I samtal och texter om Deju vu upplever jag ofta att fokus läggs på det falska minnet, men kanske kan fokus läggas någon annan stans?

Om vi exempelvis ersätter en upplevelse av nuet med en äldre händelse, vad händer då med själva nuet? Jag känner mig konspiratorisk härvidlag, men det är en på ett hörn vidgande tanke.

Fantomkänslan är en del av kroppens historia som manifesterar sig i nuet. På samma sätt som deja vu, skapar ju fantomkänslan erfarenheter av tids- och rumsparadoxor, och banar därmed väg för ett tankebygge rörande en dold värld. Som Maurice Merleau-Ponty skrev, så avser fantomkänslan inte bara kroppsdelens som den var då, utan kroppsdelens i nuet. Den är en ambivalent kroppsdel.

– Kan man skapa nya minnen utifrån en ambivalent kroppsdel?

Det är relativt lätt att skapa ett **hologram** med laserstrålar och ljusdelare och speglar, för inspelning på holofilm, och i och med hologrammens rumsliga egenskaper blir de verkliga för oss som upplever dem. **Utanför-kroppen-experimentet på Karolinska** visar att reella upplevelser utanför kroppen är möjliga. Det är ganska lätt att härleda stimuli från en attrapp/representation och vår hjärna kan erfara en yttre värld utifrån en kropp som inte är vår. Det är spektakulärt både ur en teknisk och filosofisk synvinkel. **Schrödingers katt** är ett annat exempel på ambivalent objekt, eller, jag vill kalla det semivirtuellt, det berömda tankeexperimentet om katten i lådan vars liv hänger på ett kvantmekaniskt tillstånd med lika stor sannolikhet för liv och död. I teorin var katten både levande och död, men i den stora deterministiska värld vi till synes befolkar fanns bara ett möjligt scenario. **Ramachandrans spegelterapi** är ännu ett exempel. Spegeln som plats är mytomspunnen med rätta. Denna terapi visar hur virtuella objekt kan resa sig från spegeln och stiga ut i vår reella värld, eftersom varseblivningen av spegelbilden förändrar vår upplevelse av den egna kroppen, och därmed också av rummet.

Man kan med hänvisning till observationsprocessens roll i partikelfysiken hävda att observationen eller kroppen är tidens början. Historien och tidsordningen står i relation till minnet och medvetandet. Visst är det självupptaget att tillskriva det jordiska medvetandet makten över rumtiden, men det inte sagt att den är den enda rumtidsskapelsen – kanske finns ett oändligt antal som står i förhållande till andra, för oss okända, medvetanden.

Där upplevelsen sker måste vara "den sanna platsen för händelsen"

Vid en medvetandeflytt såsom den på Karolinska upplever vi attrappen som vår kropp och således skulle attrappen, och i viss mån vi själva, bli ett av de virtuella objekten, vi skulle uppleva oss som medvetna virtuella objekt. #.

Och ger inte perceptionen av den "riktiga" kroppen utifrån attrappen kroppen status som ett sorts semivirtuellt objekt, ett faktiskt objekt men för tillfället av medvetandet övergivet, berövad sin kontext, alienerad från betraktaren/sig själv?

- Är hjärnan beredd att härleda stimuli från flera attrapper/kroppar samtidigt?
- Vad händer om vi börjar leva våra liv på andra platser än i våra egna kroppar, och vad skulle det innebära för ontologin, tidsordningen, historieskrivningen?
- Vad händer om vi själva är den yttre punkten, det perspektiv som verifierar vår egen existens?

Jag misstänker att vi skulle kollapsa vid bearbetningen av intryck från flera kroppar samtidigt. Teoretiskt sett är tanken hisnande. Om vi skulle skapa alla perspektiv, så skulle vi även i deterministisk mening finnas på fler platser i en sorts allvarande landskap, vi skulle betrakta rummet från olika tidsperspektiv.

Hur skulle tiden utifrån de olika perspektiven manifesteras? Skulle ett perspektiv bli överordnat? Och om vi landar tiden i flera perspektiv samtidigt – skulle själva rumtiden – om det nu är så att vårt medvetande är med och konstituerar den – bryta samman? Kanske skulle en ny rumtid födas, utifrån de nya variablerna.

Vidare, möjliga scenarion:

- ▲ Attrapperna/representanterna besjålas genom vårt inflyttade medvetande.
- ▲ Då vi minns så mycket *med*/kroppen, inte bara i förhållande till kroppen eller utifrån den – skulle de minnen som vi utifrån attrappen tillgodogjort oss bäras med till vår riktiga kropp, eller skulle det skapas ett glapp eller en dubbel tidsexponering, eftersom kroppen själv inte erfarit minnena? Skulle en del av dessa minnen också stanna i attrappen eller stanna på platsen för vår upplevelse?
- ▲ Vi utvecklar något som minner om fantomkänslor på platser vi egentligen inte fysiskt befunnit oss. Vi lämnar alltså ambivalenta spår efter oss, rumsliga spatiala märkningar. Om dessa inte är föreställningar om lemmar utan just ambivalenta lemmar, så kanske man kan se det som att någonting håller på att materialisera sig.

(Jag irrar lite i tanken kring Maurice Merleau-Pontys händelsehorisont och är osäker på vad som händer om vi virtuellt börjar skapa ”alla perspektiv”. Om vi skulle skapa en ständig upplevelse från alla punkter i historien, ett aktivt minne som stannat i sin fixering, som i en spegel.)

I slutändan kan vi inte vara säkra på att de intryck vi håller som inre och yttre är reella som just sådana. En förankring i de virtuella markerna kommer att ske, och vår syn på kroppen som medvetandets boning, och därmed ontologin, kommer att förändras.

MELLANSPEL 4



Tonen A har förändrats genom århundradena.

Gå och hämta din favoritbok. En bok. Slå upp sidan 17 och den ska leda dig.

Jag är du och du är jag.

På sidan 17 står bland annat ”20/9. Gick ut i gryningen. Det var som att stiga ut i en saga. Himlen var blekblå, luften gråblå och i väster hängde fullmånen som en silverkula över grantopparna”

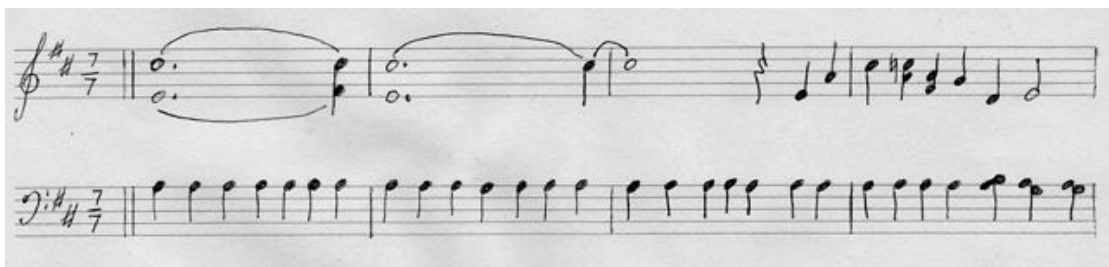
Det finns inga väggar här. Det är morgon. Solen lyser in genom fönstret.

[paus]

Det är onsdag. Klockan är 3.21 och en bil parkerar nere på gatan.

Sångerna som vi ska sjunga tillsammans sen är de finaste jag vet.

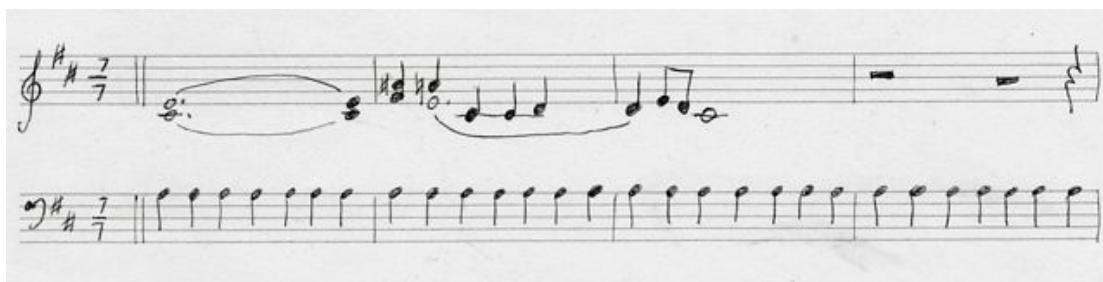
Bordet är målat i vitt och lila.



Blunda och tänk dig två varv runt rummet.

Dörren hör till den yttre verkligheten.

Rummet är vår sfär är vår farkost är vår ark. Rummet är arken som vi kan resa ut ur universum med.



– DEL TRE –
DISKUSSION

Ämnena som förekommer i denna essä har följt mig länge. Perception, medvetandets roll i ontologin, minnet, dolda världar, rum, musiken; det ljudande. Jag vill skapa en föreställning eller en föreläsning vari teorierna som essän innebor på något vis ska konstitueras, ”förverkligas”, för att på så sätt låta oss erfara dem tillsammans och skapa gemensamma rumsliga minnen. Jag har arbetat lite på det sättet tidigare, och essän kändes som ett perfekt tillfälle att fortsätta utforskningen av det området.

Minnets arbetssätt innebär att när vi erinrar oss något är våra associationscentra aktiva på ett sätt som liknar aktiviteten då vi först mötte det sinnesintryck som gav upphov till minnesbilden.

Rörande föreställningen

Först ville jag göra två versioner, en mer omfattande och en enklare, eftersom att jag närde en dröm om att göra som en sorts ”DIY-mall” eller ett enkelt recept för *verklighetschock*, något som alla skulle kunna göra hemma efter ett partitur. <#. Med verklighetschock menar jag något som interfererar med vår gängse perception av världen, något som i min dröm i någon mening minner om effekten av en deja vu eller en fantomkänsla.

Jag vill åt skillnaden mellan kroppsliga och rumsliga erfarenheter kontra teoretiska erfarenheter, hur de manifesteras på olika sätt i minnet och därför på olika sätt i historien. Dessutom menar jag att det händer något med verkligheten själv när människor erfar och lagrar minnen, att rummet och tiden blir annorlunda.

Det finns metoder med vilka man kan laborera kring minne och historieskrivning. Man kan infiltrera verkligheten, skapa semifiktiva förlopp som suddar ut gränserna mellan det reella och det regisserade. Vad är *det reella*? Man har försökt definiera sanning och kunskap sedan antikens dagar. En klassisk definition av sanning innebär att ett sant påstående (P) och dess negation (icke-P) är varandras uteslutande motsatser, och på denna modell bygger också den traditionella logiken. Man kan bevisa att något är sant genom att bevisa att dess motsats är falsk.

Korrespondensteorin innebär att verklighetens faktiska förhållanden avgör vad som är sant eller inte. Men vilka är verklighetens faktiska förhållanden? De som kan observeras, de som tillhör vardagen, de som tillhör det yttre eller det inre rummet? Det reellas motsats torde vara det fiktiva, det påhittade.

För mig innebär ordet semifiktiv en hybrid mellan något verkligt och något regisserat eller manipulerat. Jag började använda ordet innan jag såg det i andra sammanhang, även om jag sedan insett att det är ett vedertaget begrepp. Jag utgick ifrån den semiakustiska gitarren, något både akustiskt (a) och förstärkt (b) på samma gång eller var för sig. Dels kan gitarren vara både (a) och (b), samt om man jämför det akustiska (a) med ”det verkliga”, och det förstärkta (b) med ”det manipulerade” så bildas den hybrid jag avser.

Vad får det för historiska konsekvenser att tänka/uttala/nedteckna en sanning kontra en lögn? Talar rum alltid sanning? Här menas inte bara vilka effekter lögnen får hos de människor som läser den som en sanning, utan mer om den kan förändra världen på ett *fysiskt* vis.

Vidare kan man fråga sig om händelser sparas av naturen själv, eller om minnenas brus konstitueras endast via vårt medvetande. På vilket sätt förändras världen av våra tankar? Av något som viskas i vinden, av något som uttalas människor emellan, eller av något som skrivs ner?

Det nedskrivna kan förstås bevaras för eftervärlden, läsas som sanning och därmed förändra människors handlande och tankevärld – med andra ord – tidens gång. Det uttalade mellan människor bygger också gemensamma värden och vägar, det bildar ljudrörelser, det upplevs i ett nu och berättas vidare i ett annat, följer tiden och formas i växelverkan. Men även det tänkta eller i vinden viskade förändrar världen.

I föreställningen är jag både Mira och Dave. Dave är jag och min yngre bror. Dave är ett sätt att förhålla sig till världen, för att skapa saker men också för att genom en fiktiv ram gripa verkliga saker än mer intensivt. Hur ska jag förklara? Dave är en representant, en konstruktion lika mycket som ett alias, som söker hålla reda på metaobjekt och som genom konsten och fiktionen kan fastställa det verkliga på ett sätt som kanske bara går inom konstens ramar.

Jag har undrat om musiken ”i sig självt” förändras i mötet med medvetna varelser, i mötet med ett minne. Eftersom världen i så mycket musicerar, återspeglar musiken naturens lagar. Musiken finns också såsom vi percipierar den. En föreställd ton påverkar uppfattningen av en hörd ton, och det ljudandes samband med de virtuella objekten är synnerligen intrikat. Minnet är en del av musiken och således är det också en del av oss som svävar ljudande runt jorden.

Binaurala ljudinspelningar – holografiskt ljud – virtuella ljudobjekt

Jag refererar ofta till dessa, och föreställningen bygger också på denna teknik. Med hjälp av mikrofoner som man stoppar i öronen kan man göra en inspelning som så noga som möjligt härmar verkligheten. Det vill säga att man spelar in utifrån en specifik persons öron och perspektiv, på en specifik punkt i ett specifikt rum under en specifik tid. En intill holografisk ljudbild uppstår, och när man lyssnar på dessa holografiska ljudbilder på exakt samma punkt i rummet som de spelades in på, upplevs de som ”verkliga” då man vänder sig efter människor eller ljudkällor som inte längre finns där. Som åhörare hamnar man inuti ett osynligt händelseförlopp, som sakta växer in i den verkliga situationen.

Min fåfänga önskan är att de holografiska ljudkulisserna och tid- och rumsförskjutningarna i föreställningen, på samma sätt som déjà vu och fantomkänslan, ska ge erfarenheter av en sorts rumsparadoxer. När de erfars blir de minnen och en del av det som konstituerar världen för oss. Fenomenen blir en del av våra hjärnor, av vårt förflutna och vår framtid. När idéer som bottnar i vetenskap men som blandats upp med egna teorier manifesteras genom en installation eller performance, blir de genom installationen/händelsen i viss mån verkliga. Vårt sinne accepterar dem som möjliga i världen. Upplever man sig själv utifrån i en installation skapas nya synapser som sen lättare tillgås, *man har erhållit utifrånperspektivet*. Man kan jämföra med hur det är att tillgodogöra sig en helt ny erfarenhet, som om ett femte hörn tillkom på en fyrhörning eller en känsla av kärlek eller en melodi som tycks vandra bortom, som vidgar ens rum.

▲ Jag tänker att medvetandet tolkar in alla variabler av världsalltet hela tiden, och att de således ständigt vidgar eller krymper rummet vi lever i. I förlängningen blir dessa erfarenheter en del av det som skapar världen.

▲ Jag tänker att paradoxerna är vägar ut ur verkligheten. Man kan resa ut ur universum från vilken punkt som helst.

Hörseln navigerar oss inte bara genom tillvaron utan också bortom den. Det ljudande står för den inre och yttre världens samverkan. Vi är våra kroppar och rörelser och

därmed vilar vi ständigt på våra medmänniskors retina, men vi skapar inte bilder för världen såsom vår röst är med och skapar det yttre rummet för andra. Musik har en spatial utbredning inom oss, likväl som utanför våra kroppar. Jag tror att evolutionen kommer att fortsätta utveckla vår musikalitet, och att en kommunikation hägrar bortom den talade. Jag *vet* att musiken kommer att spela en stor roll inom vetenskapen i framtiden (som också kan vara dåtiden eller här och nu). Musikalisk och mnemoteknisk träning torde hjälpa oss att tänka bortom de fyra givna dimensionerna.

Deja vu som metod

Med deja vu som metod menar jag olika sätt att plantera information med vilken man tillsammans med sin publik kan skapa ett gemensamt förflutet, och i förlängningen skapa en känsla av att något som förekommer i verket har hänt förut.

Det kan vara sublima ting såväl som konkreta och fyrkantiga. För att den semifiktiva upplevelsen ska bli starkare är det bra om man refererar till vissa reella saker och fakta (*detta är en masteruppsats; jag skriver på svenska; vi sitter i ett rum på första våningen; vi är tre personer; vi kom genom den dörren*) för då är det lättare att acceptera andra förekommande ting (*detta är en violinkonsert; vi är åtta personer; det finns inga dörrar; vi kom in igenom den andra dörren; jag är du och du är jag*). Deja vu som metod handlar alltså om att väva in verket i publikens förflutna, och därmed skapa en verklighetschock som berättar något om verklighetens villkor och eventuellt förändrar dem.

Där upplevelsen sker måste vara ”den sanna platsen för händelsen”

Perspektivitet – att det finns lika många historier som det finns människor närvarande vid en händelse är självklart. Jaget och vår längtan formar nuets händelser, men också den rent fysiska positionen, vinkeln ur vilken händelsen betraktas är avgörande. Detta är något jag tänker på mycket i föreställningssituationer, både gällande de binaurala inspelningarna som ju är ytterst plats- och personspecifika men också generellt sätt, rörande betraktarens perspektiv på alla nivåer.

Tanken på de virtuella objekten är dels grundad i mitt intresse för perception, kropp och verklighetsprinciper, och dels i det sceniska, eller det iscensatta, det illusoriska. Det är så mycket som händer i ett iscensättande, som handlar om nuet och om närvaro, och därmed om minnet enligt essäns broderi.

Viktigt är det enskilda perspektivet rörande perception och historieskrivning, men något nytt tar form när man möter upp med sina intryck och verifierar varandras upplevelse. Det som sker är såväl medvetandenas växelverkan som den rent sociala samvaron – att dela.

Framträdanden innebär att i kropp finnas med en publik, närvarande, ibland i improvisation, att utsätta sig för det okända där möjligtvis någon gång något oväntat och därför genuint kan uppstå. Varje handling är en föreställning. *Det är inte föreställningen om en plats, det är en ambivalent plats*. Autonoma minnen har erhållit ett rum som kan besökas från alla sidor, från både levande och döda. Jag vill koppla detta till scenrummet, hemsökt av fiktion och förväntan, i mötet med publiken som besöker det i nu och samvaro.

Publiken är en del av verket – rörande inifrånperspektiv och strategier

Relationen till åhöraren/publiken är såklart oerhört viktig. Vem ska uppleva, var, hur och varför. Hur gör man sin åhörare till medspelare eller huvudperson, så att hens upplevelse påverkar verket som helhet? Så att hen har möjlighet att skapa i det?

Återigen är perspektiv och perception i fokus. Jag är intresserad av verk som är kompletta först med betraktarens/åhörarens medverkan.

Jag vill infiltrera verkligheten. Skapa semifiktiva skeenden under vilka deltagarna genom interaktionen sinsemellan samt i interaktionen med ljudverket och rummet kan hamna i ett som jag tänker *hypernu*.

Hypernuet är ett begrepp jag myntade då jag gjorde min första hörlursinstallation (Daveprojektet, 2007). Jag har sedan dess gjort flera installationer/utvecklingar utifrån samma modell som jag kallar en *Davehörlurssättning*. Davehörlurssättningen är en semiinteraktiv installationsmodell med hörlurar för flera åhörare. Man sitter vända mot varandra i en liten cirkel eller fyrkant. Alla har ett "jag" som talar i sina lurar, alla "jag" bygger på olika manus vilket gör att alla deltagare hör olika saker, manuskripten är författade i förhållande till varandra vilket leder till att när till exempel en person hör sitt jag tala om att den till vänster just tittat på en på ett visst sätt, har den till vänster i sin tur precis hört något om den till höger – det "jaget" upplever i förhållande till de andra deltagarna händer således "på riktigt".

Jag tänkte att om man klär sig i hörlurar, i ett annat jag, och i denna skrud möter några andra personer som på samma premisser befinner sig i leken, kunde något speciellt uppstå. Mötet är riktigt, blickarna möts, det skapas samband, men man är fortfarande skyddad bakom lurarnas jag. Kanske kan detta skapa en lekfullhet som ger en frihet i mötet? Som gör närvaron starkare, eftersom man släpper sig själv i viss mån, men ändå behåller sitt raster.

Jag definierar modellen som semifiktiv. Det reella är deltagarna, rummet, realtidsupplevelsen, det fiktiva är jagen i lurarna som är skalet, som sköter spelet. Sakta vävs deltagarna in mer och mer, upplevelsen fastnar som en riktig jagupplevelse mer än att man minns den som en historia som kommer utifrån. Det handlar åter om ifall man via konst och fiktivitet kan ringa in vetenskap och andra svårfångade variabler i världen: Tänk om man kan skapa något som är "verkligare än verkligheten"? När en sådan installation spelas in med binaurala metoden, tänker jag att den holografiska ljudbilden skapar en viss grad av förvirring, som också bidrar till att försätta åhörarna i annat tillstånd.

Det jag vill åt är en punkt där våra minnen inte bara har makt över framtiden, men också kan förändra det förgångna. Jag vet att det är så. Och det har inte att göra med emotioner eller psykologi såsom att vi "minns det vi vill minnas", utan det är en fysisk realitet. Jag vill försöka skapa verk som i någon mening förvandlar eller förändrar verkligheten eller historien för de närvarande. Som ifrågasätter rådande ordningar och diskurser, politiska eller estetiska, men framför allt principer för verklighet och den gängse uppfattningen av rum och tid. Det låter förstås grandioöst och jag är inte på något sätt där än, men det är vad jag strävar efter.

Är det något du undrar över? Kontakta mig gärna, miraeklund101@hotmail.com

Vänliga hälsningar Mira.

Referenser

(2008). Fasrum, *Nationalencyklopedin* <http://www.ne.se>, hämtad 2012-10-24.

(2009). Hur uppstår fantomsmärtor: hur kan det klia i en arm eller ett ben man har förlorat? *Illustrerad vetenskap*. <http://illvet.se/fraga-oss/hur-uppstar-fantomsmartor?print-node=1>, hämtad 2012-10-12

(2012). Ny studie i fantomsmärtor. *Epoch Times* <http://www.epochtimes.se/articles/2012/01/03/22576.html>, hämtad 2012-10-12

Bergeå Nygren, N. (2007). Forskare skapade utomkroppslig upplevelse. Källa Science 2007; 317:1048. *Dagens medicin*. <http://www.dagensmedicin.se/Pages/PrintNewsArticle.aspx?printPageId=13964>, hämtad 2012-10-12

Deutsch, D. (red.)(1982). *The psychology of music*. New York: Acad. Press.

Elvesjö, H. (2009). *Universum som hologram*. <http://web.telia.com/~59500234/HF6hologram.htm>. PDF hämtad 2012-10-23

Fagius, J. (2001). *Hemisfärernas musik: om musikanteringen i hjärnan*. Göteborg: Ejeby.

Gelman, D. (1991 1/7). A fresh view of déjà vu. *Newsweek magazine*. retrieved from <https://ezp.sub.su.se/login?url=http://search.ebscohost.com.ezp.sub.su.se/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=9101071413&site=ehost-live&scope=site>

Georg von Bekesy, (2012). *Wikipedia* <http://www.ling.fju.edu.tw/Biosemiotics/Bekesy.htm>,

Schrödingers Katt, (2003). *Wikipedia* <http://www.ling.fju.edu.tw/Biosemiotics/Bekesy.htm>

Ihde, D. (2007). *Listening and voice: phenomenologies of sound*. (2. ed.) Albany: State University of New York Press.

Merleau-Ponty, M. (1999). *Kroppens fenomenologi*. (1. uppl.) Göteborg: Daidalos.

Nilsson, P. (1997). *Projekt Nyaga*. Stockholm: Norstedt.

Nilsson, P.(2000). *Ljuden från kosmos*. Stockholm: Norstedt.

Patoine, B. (2012). Mirror therapy for phantom limb pain: Brain imaging study aims to unravel how reflective trick relieves amputees pain: An interview with Jack W. Tsao M.D..*Dana foundation*.
http://www.dana.org/prINTERfriendly.aspx?id_31052, hämtad 2012-10-30

Talbot, M. & McTaggart, L. (2011[1991]). *The holographic universe: the revolutionary theory of reality*. New York, N.Y.: Harper Perennial.

Tellefsen, J. (1987). Fysiken och medvetandet. I Jacobson, N. (red.)

Nytänkande: inom odling, teknik, medicin :om läkekonst, odling, medvetande, teknik (ss. 122- 154). Stockholm: Norstedt.

Fiktiva personer:

Diana Emerson och Danny Lorentzon är huvudpersoner i Peter Nilssons bok "Nyaga".

Professor JMG Paleen är konstnären Sten Eklunds alter ego i den grafiska bildsviten "Kullahusets hemlighet", som behandlar fenomen, som minnen, drömmar och upplevelser mellan verklighet och fantasi.