

# **A Philosophy of Flow**

*with an attitude of acceptance*

or / eller

# **Ur ingenting**

*med processen som projekt*

**KONSTFACK**

**INSTITUTIONEN FÖR  
ÄDELLAB/  
METALLFORMGIVNING**

**CATARINA HÄLLZON**

**MFA**

**2006 4 MAJ**

**Handledare teori: Aurel Schiller**

## **Innehållsförteckning**

<b>Dikt</b> .....	2
<b>Inledning</b> .....	3
<b>1 Flödet i tiden</b> .....	4
1.1 Plancktiden .....	4
1.2 Ingenting .....	4
1.3 Svarta hål eller innan någonting .....	5
<b>2 Det obeskrivliga i processen, A philosophy of Flow</b> .....	6
2.1 Flöden i en konstnärlig process .....	6
2.2 En konstnärlig process från ett ingenting och tillbaka i ett eventuellt axiom .....	6
2.3 Matematikens redskap som metafor .....	9
<b>3 Utvecklandet av Y i förhållande med a och b</b> .....	9
3.1 Det matematiska rummet .....	9
3.2 Fraktaler och fraktal dimension .....	10
3.3 Den flyktiga strukturen och vikten av igenkännande .....	11
<b>4 Momentary</b> .....	12
4.1 Uppfattningen av tiden i tidsdimensionen .....	12
4.2 Nu ... ..	12
4.3 Det tillfälliga som bara varar ett kort ögonblick .....	12
4.4 Min upplevelse av tiden .....	13
4.5 Problem eller möjlighet i mätningen av en sträcka .....	13
<b>Eftertankar</b> .....	15
Litteraturförteckning .....	18
Figurförteckning .....	18

*ögonens svarta hål stirrade hjälplöst på mig  
där bakom fanns en hel värld, ett eget universum  
för mig att utforska  
genast kände jag efter  
det var som att försvinna i ett ingenting, uppslukad av tiden*  
Catarina Hällzon 05

## INLEDNING

”The story of the search”

### Ur ingenting - när process blir projekt.

Min undersökning är en filosofisk resa där jag fritt funderar över, under och i min process. Jag använder mig av en naturvetenskaplig terminologi för att ge det konstnärliga resonemanget en grund för ett annat tänkande. Det är ett filosofiskt tänkande kring min konstform i förhållande till min världsbild, ett slags kosmiskt förhållningssätt. Min undersökning tittar inte på den andliga konstnärliga traditionen, jag tittar inte heller på konsten som ett konkret läsbart objekt. Jag undersöker tomheten, inte som ett religiöst fenomen utan som ett naturvetenskapligt/filosofiskt fenomen. Jag undersöker om konstnärliga processer går att åskådliggöras med naturvetenskapliga medel. Kan man använda sig av matematiska formler för att åskådliggöra konstnärliga processer? Kan man problematisera vetenskapen genom att göra formler för ett konstnärligt tänkande och vad gör en formel för konstens frihet?

### Konst och vetenskap

Är inte både vetenskapen och konsten något skapat av oss människor utifrån ett behov av att förstå och en önskan att veta? Två sätt att se på samma saker, två olika åskådningssätt i våra försök att förstå verkligheten. Längre vandrade de hand i hand, men numera har de kommit att representera olika sätt att försöka förstå verkligheten. Låt oss kalla det ena logiskt och rationellt där formlerna styr medan det andra är konstnärligt där man låter känslan avgöra. Men är de så vitt skilda egentligen? I min värld ligger de två sätten att försöka förstå väldigt nära varandra. Jag tror att de har mycket att lära av, och ge till varandra. En matematisk formel är ofta sann i just ett ögonblick, inom givna förutsättningar. Konstföremålet, som står i ständig förbindelse med betraktaren, föds om och om igen varje gång någon ser det och reflekterar över det. Konstföremålet befinner sig ständigt på en flytande skala och är i upplevelsen av det sann i ett givet ögonblick. Som en matematisk formel är sann inom de förutsättningar man har givits. Jag vill genom att använda naturvetenskapliga termer öppna för ett annat tänkande. Kan man använda sig av matematisk logik för att förstå konstnärliga processer rent metaforiskt? Kan prövandet av en matematisk formel för åskådliggörandet av konstnärliga processen bli en metafor? Och blir metaforen dvs. formeln då konst?

Det metaforiska tänkandet blir viktigt då formelns kvalitéer och egenskaper är det som överförs i åskådliggörandet. En matematisk formel representerar ett system för förståelse. En formel står för en sanning inom givna förutsättningar. Jag vill i min undersökning åskådliggöra ett annat fenomen, konstnärliga processer, utan att jämföra och utan att dra likhetstecken.

Poesi i objektsform, fritt famlande mellan olika discipliner

Nertramp till synes slumpmässiga men med meningar större än orden

## 1 Flödet i tiden

### 1.1

#### Plancktiden

Alla normala begrepp bryter samman när man försöker beskriva ett universum i Plancktiden: tiden, rummet och materien går inte att skilja från varandra (Norrestrand, Tor, Märk Världen, 1991, s.458). Plancktiden omfattar de första  $10^{-43}$  sekunderna efter alltings begynnelse. Allting var mycket tätt sammanpressat, så tätt att man faktiskt kan säga att allt var ett. Men det fyllde ändå en viss volym. Denna volym som alltså rymmer hela vårt nuvarande universum hade en diameter på mindre än en hundra centimeter. I en sådan värld upphör fysikens lagar att fungera. Dagens naturlagar kan inte längre tillämpas.

Det verkar som att ju fler frågor man ställer sig desto mer komplexa svar och ännu mer komplicerade frågor verkar dyka upp. Vi började i ingenting. Edward Tyron framkastade 1973 just den idén. (Norrestrand, Tor, Märk Världen, Bonnier Alba 1991 s.458) Ett så litet universum kanske uppkom ur ingenting, ex nihilo. Världen har uppstått inuti ingenting. Allting är ingenting – sett från insidan. Allt är intet – sett inifrån. Vi är inuti ingenting. Begrepp som vi inte kan reda ut med vårt logiskt rationella tänkande. Även de största frågorna är obesvarade och består av en massa olika teorier. Det finns ingen absolut sanning, men det hindrar ju inte att frågorna är oerhört intressanta. När man funderar kring vårt vara i den här världen så kan man inte låta bli att förundras över hur små vi är i det stora hela. Tänk om det bara är en liten störning i ingenting, en kvantfluktation, som gjort att jag nu kan sitta och fundera över min egen tillvaro här.

Allt är ingenting, allt startar med ingenting. Men ur detta ingenting föds det en ofantlig massa något. Man kan härleda kunskapen ur världen, men man kan inte härleda världen ur kunskapen (Norrestrand, Tor, Märk Världen, Bonnier Alba 1991s. 547). Vi har nu lyckats att titta såpass långt tillbaka i backspegeln att vi nästan är i startögonblicket. Detta medför inte att vi kan återskapa detta första ögonblick och på så sätt återskapa en ny värld. Kan det vara så att det är applicerbart även när gäller ett konstnärligt arbete? Man kan titta tillbaka och se hur vissa ögonblick, vissa händelser och vissa val påverkat oss. Men det betyder inte att man kan gå tillbaka och göra om, till viss del kan man ändra och göra om men man kan aldrig ta tillbaka en händelse. Den har för alltid märkt oss. Vi kan heller inte i förväg veta hur vi kommer att reagera i vissa speciella sammanhang. Med hjälp av tidigare erfarenheter kan man nog anta ungerfärliga beslut man kan komma att fatta men att helt medvetet förstå ens sig själv, det klarar vårt medvetande inte av.

### 1.2

#### Ingenting

Kan man överhuvudtaget tala om ett ingenting som ett begrepp innehållande någonting. Redan där har man väl klivit runt meningen av ingenting? Ingenting är något vi kan använda som en enkel utväg vid en problemlösning, det var ingenting. Ett uttryck väl använt när vi inte vill börja förklara något för någon som inte förstår. Helt enkelt flyttar man problemet till ingenting. Kan det finnas en plats som vi kan kalla

ingenting? Som en låda fylld med ingenting? Ett ingenting måste stå i förhållande/kontrast med något. Detta något kan dock vara något mycket lite. Oavsett storlek står något alltid i lika mycket kontrast till ingenting. Kan ingenting finnas utan något runt om? Är det inte så att vi behöver ett ingenting för att kunna röra oss, för att kunna skapa? Om det inte fanns ett ingenting skulle vi vara fastlåsta. Men, kanske måste man också definiera ingenting och allting för att kunna tala om det. Ingenting finns ända fram till tanken på det, ingenting finns omkring oss men vi kan inte förstå det med tanken. Tanken på ingenting tar bort dess existens. Om ingenting är allting som lever tillsammans, då är vi ju inuti ingenting, så vad finns på utsidan? Finns det något evigt förknippat med begrepp såsom ingenting och allting. Som ett svart hål, innehållande allting... Det är ur detta ingenting som min flödesprocess måste börja hela tiden, bakom ingenting, inuti mitt svarta hål. Ingentinget måste ses som en positiv energi. En stor källa till ur vilken allt kan komma. En startpunkt där man inte kan förutsäga vad man kommer att hitta. Ingentinget möter man helt utan förväntningar. Utan förväntningar får man stor frihet att upptäcka det man hittar.

### 1.3

#### **Svarta Hål eller innan ingenting**

Ett svart hål är ett område i världsrymden där gravitationskrafterna är så starka att ingenting kan ta sig ut. När man kommit innanför kommer man inte ut igen. Därför kan ett svart hål bara växa. Det som befinner sig inuti ett svart hål befinner sig i viss mening utanför vårt universum, oåtkomligt för oss andra. För om man skulle kunna ta sig dit finns ingen väg tillbaka igen. Kan man tänka sig att vårt undermedvetna, vår själ, vårt inre helt enkelt kan liknas vid ett svart hål. För varje erfarenhet vi upplever blir det större. Det som en gång har hamnat i oss blir vi inte av med. Vi kan tyckas glömma bort saker men långt in i arkiven finns allt registrerat. Att medvetet glömma något eller att välja att inte tänka på något är oerhört svårt. Till skillnad från rymdens svarta hål där all information stannar kvar utom räckhåll släpper dock vårt inre svarta hål delar av informationen upp till medveten nivå. De som sipprar ur detta svarta hål eller ingenting är ibland självklara saker, igenkännbara idéer eller förnimmelser och minnen. Vi kan känna igen en del men kommunikationen sker omedvetet och är svår att styra. Man kan inte medvetet kliva ner i sitt svarta hål och börja leta efter något. Om man tänker sig när man drömmer, men inte sover så djupt, som en eftermiddags lur, så kan man ibland uppleva ett mittemellan. Mitt mellan dröm och verklighet, det är som om man kan tänka i olika skikt. Då kan man tänka sig att man balanserar på kanten till det svarta hålet, så nära att man faktiskt kan titta ner i det men inte så nära att man sugts ner. Jag ser detta ingenting som en enorm källa för allting. Svarta hål i hjärtat av galaxer, i centrum av kvasarer. Ett kosmiskt minne ännu oåtkomligt för oss.

## Det obeskrivliga i processen, A philosophy of flow

### 2.1

#### Flöden i en konstnärlig process

Är det möjligt att låta en process styra sitt arbete. Kan man arbeta utan en tydlig startpunkt och inget tydligt slut? Där varje steg hela tiden får styra nästa. Inte ett helt kaosartat arbete, utan ett arbete någonstans mitt emellan, ett arbete som balanserar på gränsen till det svarta hålet. Ett intuitivt arbete som leder sig själv framåt. En tanke som sår ett frö. Ett frö där man inte vet vilken blomma som väntar. Kanhända klipper man kanske av själva blomman utan att se den kanhända odlar man ogräs. Utan att veta, utan förväntningar på det som växer upp lämnas utrymme för intuitivt arbete. En slags delikat fingertoppsarbete baserat på känsla och upplevelser och inte logiska resonemang. Det är det som en flödes filosofi kan erbjuda. Med en attityd av accepterande kan arbetet ledas på vägar man inte vandrat på förut.

### 2.2

#### En konstnärlig process från ett ingenting och tillbaka i ett eventuellt axiom\*

I det här försöket lånas det redskap matematiken använder, formeln, för att åskådliggöra skeenden i en konstnärlig process. Det är ett filosofiskt resonemang, det hävdar ingen matematisk sanning utan bör ses som ett försök att metaforiskt åskådliggöra ett kreativt flöde.

*Fig.1* Det börjar med uttrycken för själva processerna...

$$0 + 1 = C_i \quad (1)$$

$$0 + 1 = 2 \quad (2)$$

$$x_{j,k,l} = a_{j,k,l} + b_{j,k,l} \quad (3)$$

$$\sum_{j,k,l} (2 + x_{j,k,l}) = \sum_{j,k,l} 3_{j,k,l} = 3 \quad (4)$$

$$X_i = a_i + b_i \quad (5)$$

$$3 + X_i = Y_i \quad (6)$$

... och sedan följer tankarna kring derivatan för upplevelsen som når ett gränsvärde när  $t \rightarrow \infty$ .

$$\frac{dY_i}{dt} = v_i \quad (7)$$

$$\lim_{t \rightarrow \infty} v_i = 0_i \quad (8)$$

---

\* Ett **axiom** (av grekiska *axioma*) är en grundsats som kan accepteras utan bevis, genom konvention eller som kan antas vara självklart sann. ([www.wikipedia.org/wiki/Axiom](http://www.wikipedia.org/wiki/Axiom))

$$0 + 1 = C_i$$

Om man tänker sig 0 som en symbol för ingenting. Som det ingenting (se 1.2 Ingenting), den källa ur vilket allt kan härledas. Nollan i sig som siffra är för bestämd i sitt innehåll så den måste ses som en symbol för ingentinget. Det som är inuti det svarta hål som är jag, en startpunkt innan processen. Innan processen startat är allt likställt och alla värden är likvärdiga. 0 är ett begrepp för det ingentinget, nollan är det svarta hål vi har inom oss. Utan att värdera, utan medvetna tankar fylls hela tiden ingentinget på med mer. Ett ständigt växande ingenting. Ett tomrum fullt med ingenting som skapar möjlighet för ett någonting att existera. I kinesiskt zen tänkande ställs tomhet i relation (eller motsats) till fullhet. Att vara något, måste i sig ha ett motsatstillstånd; icke-varande, det som då skulle ha kommit först av dessa två tillstånd skulle då vara icke-varandet. Om något är något, var det naturligtvis inte det innan det blev detta något. Laotse sa att "Varandet producerar de 10000 tingen, men varandet produceras av icke-varandet." (Torssell, Peter, Tomhet Xu, artikel). Det är i tomheten som rörelse uppstår. För att det ska kunna ske en rörelse krävs det tomrum runt omkring. "Shape clay into a vessel; it is the space within that makes it useful. Cut doors and windows for a room; it is the holes which make it useful. Therefore benefit comes from what is there; usefulness from what is not there" (Laotse, Tao te King, translation Gia Fu Feng). Man gör en vas; det är tomrummet i den som tillåter dess användning. Man gör dörrar och fönster till rum; det är tomheten i rummet som tillåter dess användning. Varandet skapar fördel, men icke-varandet skapar dess användbarhet. Inom Tao så är inget ett tillstånd för omvandlingar. De gamla vise förklarar att Tao kan man inte sätta namn på eller ord på och Inget har inget namn. I specificiteten förloras helheten. Helst ska man förstå utifrån en upplevelse.

Ettan är jag. Ettan är mottagaren, den som reagerar på någonting i ingentinget. Jag kan inte vara det första som händer i min process, det finns alltid något innan mig, nollan. Nollan och ettan kan inte fungera utan varandra. Ordningen går inte att förändra heller. Nollan och blir en konstant; C. Den konstant som är i det ögonblick processen startar.  $C_i$  indikerar att det finns utrymme för ett index. 0 och 1 är en konstant men, de förändras. Indexet skulle kunna visa på en tidpunkt. Alltså 0 är ingenting och 1 är jag, vi är en konstant och utgör den första delen av ekvationen.  $0 + 1 = C_i$ .

$$0 + 1 = 2$$

0+1, igen. Här börjar den andra delen av formeln. Det första steget av transformation händer. Ett litet eller stort nedslag äger rum i 0+1. Vad är då tvåan? Tvåan är ett någonting, upplyft ur nollan. När 1 och 0 kommer tillsammans transformeras ur ingenting, någonting till någonting flyktigt. Det är ettan/jag som plockar upp en sten från gatan för att titta närmare på den. Det är nollan i mig som får mig att av alla miljoner stenar på gatan välja just den jag plockar upp. När jaget/ettan väljer att plocka upp ingenting från gatan transformeras det till ett flyktigt någonting, ett någonting på gränsen, tvåan. Tvåan behöver bekräftelse, det är en flyktig struktur, en nyfödd idé. Ibland blir de liggande i hyllan vid arbetsbänken i månader innan de får en plats, andra gånger plockas de direkt in i en redan pågående process.  $0+1=2$  är ständigt pågående och jobbar inte på en rak tidslinje. En tvåa idag kan lätt blandas med en tvåa från förra året. Det handlar inte om



att hitta saker när man behöver dom, snarare tvärtom. Att samla tvåor, att hitta potentiella ingenting och spara dessa flyktiga tvåor tills det att de får en plats. Hela det här resonemanget handlar om ett sätt att se på konstnärliga processer, detta ingenting jag plockar upp från gatan är naturligtvis något redan om man befinner sig utanför processen. Tvåorna rör sig hela tiden mot 3. Till synes meningslösa ingenting spridda kring en arbetsbänk, hamnar emellanåt i ett sammanhang för att sedan återgå till att vara endast en 2:a igen.

$$x_{j,k,l} = a_{j,k,l} + b_{j,k,l}$$

x innehåller a och b. a står för en slags betraktare och b representerar ett sammanhang. a och b är variabler som alltid står i förhållande till varandra och de är ickekonstanta. Sammanhang och betraktare kan också förändras beroende på var i ekvationen som x befinner sig. Det lilla x:et är ett icke uttänkt sammanhang. Vanligtvis är detta ett skede då någonting hamnar på arbetsbordet och bara jag eller eventuellt någon slumpmässig betraktare tittar på, och tänker runt det som ligger där. Detta sker i ett delvis slumpmässigt och inte uttänkt sammanhang. När x sedan kommer i ett mer uttänkt sammanhang exempelvis på en utställning har x förändrats till ett X. Fortfarande med samma variabler men en förändring har skett.  $_{j,k,l}$  indikerar ett index.

$$\sum_{j,k,l} (2 + x_{j,k,l}) = \sum_{j,k,l} 3_{j,k,l} = 3$$

I den här delen sker det mesta av arbetet och de flesta förändringarna inom föremålet. Genom en rad olika samtal, funderingar och arbeten förändras 2:an. 2:an plus  $x_j$  skulle kunna vara jag som funderar, jag jobbar lite mer på det och  $x_k$  är min kollega som talar om det jag gjort. Så fortsätter det. Efter olika många samtal, förändringar, funderingar osv. så är det summan av alla möten med x som till slut förflyttar 2:an till att bli en 3:a. Om det i  $(2 + x_{j,k,l})$  får bekräftelse, så har det i 3:an fått bekräftelse, tillfälligt eller mer permanent. Trean har blivit objektifierat. För tillfället så stannar trean kvar i idén. Och till slut kanske man väljer att flytta trean till nästa steg i processen. Det sista arbetet har gjorts och trean är nu redo att lämna boet.

$$3 + X_i = Y_i$$

Här har trean hamnat i ett uttänkt sammanhang med utomstående betraktare. 3:an är ett arbete på en utställning eller i ett liknande sammanhang. 3:an kan naturligtvis skifta i sitt uttryck. En riktlinje kunde vara att det har förflyttat sig från arbetsbänkens röra till ett sammanhang fokuserat på föremålet/föremålen i sig. Innan ett föremål kommer till 3 finns det inget specifikt ögonblick eller ett sätt att förklara förflyttningarna inom ekvationen på. Det är individuella, rör sig ständigt fram och tillbaka och de är svåra att precisera.

3:an däremot handlar om vad konstnären vill förmedla och därmed väljer ett b utifrån det. Y handlar om det betraktaren faktiskt upplever. Y representerar ett betraktat föremål. Y innehåller en upplevelse. Y är det objekt som betraktaren talar om när hon återberättar objektet. Jag finns med i både 2:an och 3:an men i Y har betraktaren tagit min plats som historieberättare. Y innehåller ett minne av X. Återigen så finns det ett möjligt index.

Om Y står för ett upplevt föremål så finns det inom Y oändliga möjligheter. Här öppnas för nya funderingar och ekvationer för hur vi ser på objekt och hur vi definierar dem. Den här formeln tittar inte närmre på det fenomenet.

$$\frac{dY_i}{dt} = v_i$$

$$\lim_{t \rightarrow \infty} v_i = 0_i$$

Derivatans av Y genom derivatan av tiden ger v. v är ett utsnitt i tiden då upplevelsen fortfarande påverkar dig på en medveten nivå. Kurvan bestäms beroende på hur mycket eller lite det för tillfället påverkar dig. Så småningom kommer denna upplevelse att sjunka in och transformeras till ett glömt minne. Det blir då en del av ditt ingenting. Din 0:a. Vi har alltså förflyttat oss från mitt ingenting, genom min process, via din upplevelse till ditt ingenting.

Det är en formel utan tid, en formel där delar av den skulle kunna upplevas samtidigt i samma objekt. En grundtanke, ett möjligt verktyg för hur man skulle kunna definiera en konstnärlig process. En formel att utveckla i rummet, bygga ut tankarna kring de olika delarna och föra in fler dimensioner i tänkandet.

## 2.3

### Matematikens redskap som metafor

En metafor är en överföring av kvalitéer och egenskaper kopplat till en begreppsfas. (Bildanalys, teorier, metoder, begrepp, 1999, s.233) Det som är karaktäriserande för det som används i metaforen överförs utan liknelse, metaforen jämför inte. I den kan ting sammanbindas som till synes inte har ytliga beröringspunkter. En matematisk formel står för ett system för förståelse, ett förklarande av ett fenomen. En formel står för en sanning inom givna förutsättningar. ”En formel är vanligen ett uttryck eller notation, som beskriver viktiga samband eller egenskaper med hjälp av olika symboler” (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Formel>).

## 3

### Utvecklandet av y i förhållande med a och b.

#### 3.1

##### Det matematiska rummet

Kan man skapa ett matematiskt rum för att se på konst? Kan man men formelns och tabellens språk skapa ett utrymme för ett föremål att flyta i? Ett tankerum på pappret, ett tankerum man inte kan ta på. Och kan man sedan rent visuellt skapa något som beskriver det tankerummet? Skulle det kunna underlätta för förståelse kring hur vi ser på och upplever det vi ser. Om y i föregående formel står för betraktarens upplevelse av ett föremål så är ju betraktaren i slutändan den som definierar det. Kan olika sammanhang förändra hur vi ser på

samma objekt? Relativitetsprincipen innebär att begreppet rörelse är relativt (Greene Brian, Ett utsökt universum 1999, s.49). Ett föremåls rörelse kan man tala om men bara i förhållande till eller jämfört med ett annat. En definition av ett verk, ett föremål som någon möter borde väl således kunna jämföras med detta begrepp om det relativa. En definition av en process eller för den delen ett verk måste väl sättas i relation en betraktare vare sig det handlar om konstnären själv som betraktare eller en utomstående betraktare. När betraktare a tittar på ett verk gör han det med sina referensramar och utifrån det upplever han och gör en bedömning kring det han ser. När aa sedan kommer och tittar har hon helt andra preferenser. Detta gör att deras upplevelse och uppfattning om det de mött kan komma att skilja sig rejält. Det intressanta borde då bli i diskussionen kring det de upplevt, ty båda har en egen upplevelse, den ena lika sann som den andra. Här kommer idén om den flytande skalan in. Genom att låta människor se på samma föremål i olika sammanhang och sedan definiera på i ett diagram var på skalan mellan ex. smycke och objekt föremålet befinner sig skulle man få en bild av hur olika vi uppfattar föremål. Men vad säger oss ett sådant diagram, ja inte är det en absolut sanning eftersom detta bara skulle definiera föremålet där och då, taget ur sitt sammanhang måste samma sak upprepas. Det skulle kunna visa oss hur förändligt allt ändå är, visa på ett ögonblick av sanning. För där och då är föremålet definierat av någon och där och då är det sant. Det finns inga absoluta sanningar när man tittar på konstföremål men tänk vad många möjligheter och möjliga lösningar.

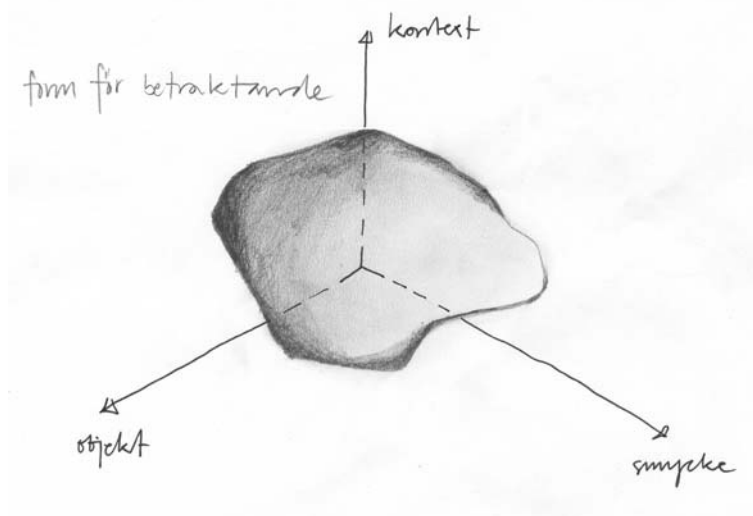


Fig.2 En idé om ett tankerum

### 3.2

#### Fraktaler och fraktal dimension

Vi är vana att föreställa oss ytor som två dimensionella och linjer som endimensionella. Mandelbrot menar att det kan finnas dimensioner mellan 1 och 2 eller 2 och 3 (Norrestrand, Tor, Märk Världen, 1991, s.514). Ta ett papper, knöggla ihop det och du får ett objekt som är varken ett plan eller en sfär, utan någonstans mellan den andra och den tredje dimensionen. En kustlinje kan till exempel ha dimensionen 1,23. Det innebär att den visserligen är en linje, men att den slingrar sig så mycket att den fyller ut en del av planet. Fraktaldimensionen indikerar graden av detaljer eller graden av sfäriskhet i ett objekt. Hur mycket rymd det

upptar mellan dimensioner vi oftast rör oss emellan, linje, yta och plan. En linje med den fraktala dimensionen 1,98 är så tilltrasslad att den nästan fyller ut hela planet medan en linje med dimensionen 1,02 i det allra närmaste är en rät linje. En yta kan ha dimensionen 2,78 och då är den så bucklig att den nästan fyller upp rummet. Civilisationen skapar nästan bara räta linjer, naturen gör det nästan aldrig. Men är det bara i gränslandet mellan de olika dimensionerna detta fenomen uppträder. Borde det inte kunna uppträda i gränslandet mellan olika begrepp såsom exempelvis objekt och smycke? Om objektet har ett fraktalvärde  $x$  och smycket ett fraktalvärde  $y$ . Då borde det rimligtvis öppnas en hel värld mellan dessa två värden. Objekt som närmar sig smycken och tvärtom. Med tanke på naturens egna icke heltaliga fraktallinjer borde det väl vara det mest naturliga. Är det vårt behov av att veta som fått oss att räta ut alla fraktala tal i jakten på förståelse?

Kan man tänka sig ett digram, en eller flera kurvor för när  $x$  och  $y$  möts och definieras. Då  $x$  är smycken och  $y$  är objekt.  $x$  och  $y$  är på väg mot varsin ände av evigheten. Där olika betraktare avgör kurvans utseende. En definitionskurva i ständig rörelse, i slutändan beroende av den betraktare som för stunden definierar sin sanning om det hon möter.

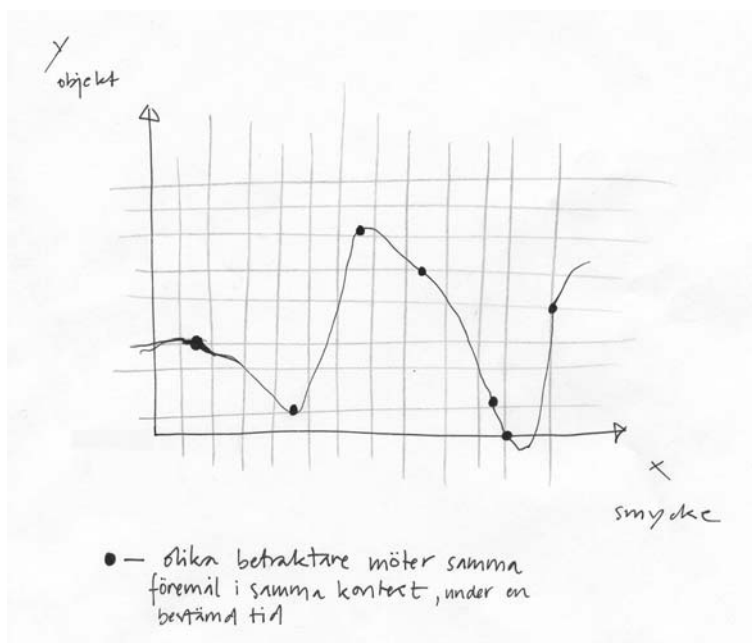


Fig.1 En idé till empirisk undersökning om hur vi ser på föremål.

### 3.3

#### Den flyktiga strukturen och vikten av igenkännande.

Vi försöker städigt att hitta struktur i kaoset runt om oss. Tag exempelvis en sommardag med lite bris och lätta moln; hitta en skön gräsmatta och lägg dig på rygg och titta upp bland molnen. Jag kan ligga så i timmar och berätta olika historier om alla de figurer som molnen bygger upp framför mig. Linjer och former man känner igen bildar plötsliga bilder som förvandlas till redan existerande objekt. Skuggor som bildar olika mönster vi känner igen. Vi är på ständig jakt efter det igenkännbara, det trygga. Men det fantastiska med molnfigurerna, skuggorna och andra flyktiga formationer är att de är just flyktiga. Ständigt i rörelse och verkliga just i det ögonblick som någon ser dem. De existerar endast i nuet. De befinner ständigt på gränsen

mellan kaos och ordning. Det utgör också dess styrka, i sin ickeform där man för ett ögonblick kan urskilja en form som är definierbar. Alla dessa historier som utspelar sig däruppe skulle aldrig kunna födas utan detta korta ögonblick av igenkännande.

## 4

### **Momentary**

#### 4.1

##### **Uppfattningen av tiden i tidsdimensionen**

Det blir aldrig som det var. Ingenting kommer att förbli som det varit. Allt förändras men ingenting förblir. Ingenting innehållande allting förändras inte. Allt inom ingenting förändras ständigt men det som omringar allt; ingentinget, förändras inte. Här har ingentinget fått en plats. Det gamla är förbi. Varje ögonblick som går lägger man en bit av sin vandring bakom sig och varje ögonblick som kommer infångar man en ny del av nu.

#### 4.2

##### **Nu...**

... har precis passerat. Så fort man talar om begreppet nu talar man i dåtid. Nuet existerar i ett ögonblick kortare än det tar att tänka ordet. Själva tanken på nuet placerar det i det förgångna. Men vad är egentligen nuet i tiden? Är det vår samtid, är det i dag eller är det bara i de där ögonblicken som ständigt passerar hela tiden. Ja, det är väl beroende av hur man just definierar nuet. Man kan se nuet som den speciella position som hela tiden förändras i tidsdimensionen. Då skulle nuet utgöra gränsen mellan det förflutna och framtiden. Vid denna gräns omvandlas framtiden med alla sina obestämda möjligheter till faktisk verklighet och blir därefter en del av det förflutna med alla sina oföränderliga fakta. Nuet och tiden är således begrepp som hör ihop. Tiden kan därför också sägas vara ett fenomen som handlar om förändring, något som över huvud taget gör förändringar möjligt. Nu, nu och nu, alla dessa ögonblick som passerar.

#### 4.3

##### **Det tillfälliga som bara varar ett kort ögonblick**

Kan man medvetet uppleva nuet i någon annan form än då? Ögonblick som har passerat och fastnat på näthinnan. Kan de fortfarande kallas nu när de lever i då? Man minns ett nu som hände för flera år sedan, kommer ihåg det som om det nästan var nu det hände. Ett nu som har transformerats till ett fruset ögonblick. Nuet som passerar i ögonvrån och som jag inte riktigt kan greppa förrän efteråt genom mina minnen och då är det ju inte längre nu. Att uppleva nuet borde handla om att bara känna, att bara uppleva utan att tänka. Så att uppleva och upptäcka nuet skulle kunna vara att uppleva tiden, när den passerar och inte som ett dåtidfenomen. En ren upplevelse av ett nu kan på sätt och vis stretcha tiden. Ett ögonblick så viktigt att man slutar att registrera och får en aning om den bandbredd som gömmer sig i våra hjärnor. Peter Hoeg ( De kanske lämpade 1995, s.18) beskriver hur de utmanar tiden genom att svinga sig i ett rep över en tågräls precis innan tåget passerar. Det handlar om att komma så nära tåget som möjligt utan att träffas av det.

Genom att släppa efter och inte tänka på att hinna vara borta i tid upplever de repet i händerna och märker tåget och tiden saktar in. Efteråt kan de inte säga hur länge ögonblicket varat. Under de längsta ögonblicken, de gånger då tåget snuddade vid dem, hade det inte funnits någon tid. När man känner och är, då först kan man riktigt uppleva nuet och tiden. Men man upplever medvetet nuet bara genom minnen. Alltså kan nuet som vi minns bara vara en rekonstruktion av något som hänt. Nuet finns i processen. Processen för fram ett fruset ögonblick. Ett nu förvandlas ständigt till ett då. I engelskan finns ordet momentary som översatt till svenskan blir "tillfälligt, som bara varar ett kort ögonblick". Som när matematikens formel blir sann i det givna ögonblicket.

#### 4.4

##### **Min upplevelse av tiden**

Efter ett fyra timmars pass i skogen väntande på älg börjar jag förstå iden om tiden som ett relativt begrepp. Upplevelsen av tiden, som så gott som står still, och ändå passerar så fort. Skogens/naturens rum är stort och fyllt med intryck men ändå finns där en tomhet. En tomhet jag välkomnar med öppna armar. Att få ta del och till viss del även tillhöra det rummet fyller mig med lugn och en känsla av frihet. Det är detta jag längtat efter. Jag känner till viss del att jag kommit hem, blivit hel på ett konstigt sätt, här får jag plats. Här får mina tankar vila och jag får lite ro. Jag har sett liv och jag har sett död och det hela verkar så naturligt. Jag har upplevt tomheten bakom en tanke, upplevt hur pausen låtit tankarna hitta sin egen takt.

Kan det vara så att vi ständigt fyller våra huvud med tankar, ett litet brus som konstant får oss att verka effektiva och fyllda av tankar? Den som tänker är; Cogito, ergo sum ("Jag tänker, alltså finns jag", Cartesius). Det blir ett sätt att ständigt bevisa att man existerar. Jag vill vända på det och säga att; jag är, därför tänker jag. Genom att låta tankarna stanna av och bara vara, vilket var något som jaktpassen i skogens rum kunde erbjuda mig, fick jag också vila lite. När så tankarna så småningom började återvända var de mycket klarare. Bruset runt omkring verkade helt ha försvunnit och det verkade rent. Tomheten fick mig att se klart för en liten sekund. Tystnaden blev viktig. Det fanns inget onödigt brus som störde. Som om man kunde höra sig själv tydligare i tystnaden. Samtidigt som den egna rösten blev mindre viktig. Tystnade lade sig om ett skyddande hölje strax utanför mörkret och i mitten fanns jag, skyddad av mörkret och tystnaden.

#### 4.5

##### **Problemet eller möjligheten i att mäta en sträcka**

En karta kan aldrig göra annat än beskriva en terräng. För att förstå terrängen med alla dess oändliga variationer måste man uppleva den. Hur lång är en sträcka? Det beror helt på hur vi väljer att se den. Ta en strand till exempel. Vi kan stega upp den och uppskatta den till ett x antal steg. Men, vad händer om vi tar omvägen runt alla sandkornen som finns på stranden. Alla dessa millioner sandkorn som under ett mikroskop bildar oändligt många olika stigar. Om man skulle mäta en sådan sträcka så skulle även den minsta kuststräckan bli oändlig. Det handlar om hur vi väljer att se på saker och alla förutbestämda regler kring

olika fenomen. I slutändan handlar det om att bestämma hur stora steg man ska ta. Inom vilket ramverk vi bestämmer oss för att vara. Handlar det inte om det också när vi betraktar konst. Jag vill gärna vandra runt på stranden, runt en del av sandkornen, plocka upp några av dem och titta närmre på dem, men utan att separera dem från sin helhet. Jag vill gärna uppleva konstverket i sin helhet, men också titta på delarna utan att plocka isär det, då hamnar det ju helt utanför sin kontext.

VAD ÄR DÅ TIDEN?  
OM INGEN FRÅGAR MIG  
OM DET, DÅ VET JAG,  
OM NÅGON FRÅGAR MIG  
OCH JAG VILL FÖRKLARA  
DET FÖR HONOM,  
DÅ VET JAG DET INTE.  
AUGUSTINUS\*

Är det inte på detta sätt även när vi betraktar konst. Det går inte riktigt att sätta fingret på det. Som det där som far runt i ögonvrån, inte ment att se i vitögat.

---

\* *Tiden är. En antologi om det vi kallar tid*, Bokförlaget Prisma, Stockholm, 1999 s. 6

## Eftertankar

### *Etablerandet av ett formeltänkande*

Kan man använda sig av matematiska formler för att åskådliggöra konstnärliga processer? Ja, det var en av huvudtankarna under året som gått. Ett metaforiskt tänkande har legat till grund för det resonemang jag för. Att ta till naturvetenskapliga redskap föll sig väldigt naturligt då jag ofta refererar till händelser i universums utveckling när jag försöker illustrera det jag gör.

Big bang startade en hel rad av händelser som vi skördar frukterna av i dag. Vetenskapen har lyckats titta så långt tillbaka i tiden att vi nästan är i startögonblicket. Det betyder inte att vi kan ta den informationen och göra om allt igen. Jag ser på min arbetsprocess på ett liknande sätt. Jag vet inte alltid varför jag gör det jag gör men, jag undersöker det gärna, inte för att hitta svaren utan för att undersöka möjligheterna. Det är det som gör mig till konstnär och det är det som är styrkan i mitt konstnärskap. Ständigt förundras jag över nya saker jag inte visste, ständigt förändras min uppfattning. Det tänkande stödjer min filosofi om att arbeta i ett öppet flöde inom processen, och behållandet av en accepterande attityd.

Jag vill mena att det sker något som kan liknas vid Big bang även inom min konstnärliga process och det är startpunkten för en massa möjligheter, en massa skeenden. Det är det som händer när  $0+1$  blir två i min formel. Olika små eller stora nedslag gör större eller mindre intryck på mig och processen är igång. Alla dessa nedslag, med resultat som man oftast inte kan se förrän långt efteråt. Men, redan innan nedslagen finns det jag refererar till som ett ingenting. Innan tid och rum, innan tankarna och händelserna ägt rum. Detta svarta hål inom mig som jag inte kan styra över eller förstå. Detta ingenting som innehåller allt jag någonsin mött. Här föddes tankarna kring det formelsystem som förhoppningsvis kan illustrera olika transformationer som sker i flera skeenden på vägen mot ett konstföremål. Formeltänkandet kunde ge mig den frihet jag behövde för att kunna röra mig kring mina egna tankar och funderingar i mitt konstnärliga arbete.

Jag vill se min formel som en skiss till den karta den kan bli. Formelns språk representerar för mig ett system för att förstå och illustrera ett fenomen. Det var det jag ville undersöka och föra in i min formel. Jag ville försöka att visuellt skapa en karta som kunde visa på skeenden inom transformationen som äger rum i en process av mitt slag.

Det var aldrig tänkt att ses som ett facit då den sanna upplevelsen av ett föremål eller en händelse finns i föremålet eller händelsen, aldrig i beskrivningen av det. Jag ser det som en möjlighet att visualisera hur någonting kommer ur ett ingenting och hur det sedan transformeras i olika stadier till ett verk. En fantastisk resa om du frågar mig.

Formler inom naturvetenskapen har en förklarande förmåga. En inneboende önskan om att förklara genom att klargöra dess innehåll. Min formel tycks visa på de komplexa fenomen som äger rum i en process. Den gör det inte enklare att förstå det vi ser, den förändrar inte intrycket av det vi ser och den förändrar inte heller



min barnsliga förtjusning inför mitt eget upptäckande. Som den metafor den är vill jag inte heller att den ska inneha någon annan roll än just det.

Vad händer då med formeln? Är det fortfarande en metafor? Jag vill mena att den är en metafor så länge som den blir betraktad som den illustration den är. Det finns en viss potential till tillämpning av den vilket således borde flytta över den till en något annat. En bild som förklarar en annan. Då borde min formel transformeras mot en allegori och inte längre vara den metafor den nyss var.

Jag ville undersöka möjligheterna att metaforiskt använda ett vetenskapligt resonemang som redskap för att åskådliggöra konstnärliga processer. Formelns språk representerar för mig ett system för att förstå och illustrera ett fenomen. Och det gör min formel. Den illustrerar skeenden/transformationer i olika steg inom processen. Den talar inte specifikt om hur dessa transformationer ser ut, vilket inte är möjligt på ett generaliserande sett. Den visar dock på en möjlighet att kunna gå ner på detaljplan med sina indextecken. Man skulle då kunna använda den och gå bakåt i processen för att fundera på vad det var som hände och när. Idén om att man skulle kunna använda formeln till att kartlägga ett förlopp på något sätt håller. Men, rent praktiskt skulle det medföra en hel del bekymmer. Samma formel kan användas när man tittar på processen som helhet och när man går ner på objektsnivå. På objektsnivå skulle formlerna ständigt överlappa varandra om man började gå bakåt. Ett nedslag som resulterade i en tvåa kom ur en formel. Den tvåan dyker sedan upp i annat projekt flera år senare. Det finns alltså ingen tidsordning för när det ena leder till andra. På objektsnivå blir det tydligt att det är flera formler inblandade då ett objekt kan ha initierats genom flera nedslag. Alltså, det är inte ett praktiskt verktyg i att precisera men den visar väl på möjligheterna och på hur de till synes obetydliga saker vi hör, säger och upplever kan få stor betydelse. Jag skulle vilja säga att den är bäst som en illustration, som åskådliggör processen i stort. Där gör det mest nytta och där kan den skapa förståelse för detta fantastiska som äger rum i transformationen. En enkel formel som visar på ett komplext system. En utveckling av formeln på objektsnivå skulle i slutändan bli ett lika komplext verk som verket självt och vad gör man med en karta som är lika stor som landskapet den beskriver?

Jag ser inga konstigheter i att med matematikens logik försöka illustrera detta fantastiska som äger rum i ett skapande. Tvärtom så var det väldigt skönt att lägga tankarna på en annan nivå och inte låta dom sitta ihop med mina objekt. Min formel har stor potential för utveckling. Utvecklingen av  $Y_i$  i förhållande till  $x$  och då framför allt hur  $b$  påverkar hur vi uppfattar objekt ser jag som nästa utmaning.

Vari ligger faran att betrakta konstens fenomen och vetenskapens fenomen med liknande metoder? Finns det överhuvudtaget någon fara med det? Jag vet inte vad det skulle kunna vara för en fara. Inte så länge man håller sig på ett idébaserat plan. Jag vill inte mena att man kan förklara konst med en formel snarare tvärtom. Det skulle vara en fara, att försöka förklara och kreera ett facit. En enkel formel som kan visa på en komplex process. På samma sätt som jag vill att mina föremål ska innehålla en naiv enkelhet som kan generera ett komplext uttryck. Jag ser konst och vetenskap som om man tittar på samma bild men från olika håll. Två

planeter som kretsar runt samma sol. Så om dom rör sig i olika banor runt samma kärna, vad händer då när banorna korsas? Lika lite som vi med den kunskap vi har i dag om världen kan gå tillbaka och göra om, lika lite kan vi gå tillbaka i en konstnärlig process och göra om. Lika lite som vi inte kan förstå universums totalitet, lika lite kan vi rationellt förstå konsten. Jag vill se min uppsats som ett utsnitt hämtat från det tillfälle då banorna korsades hos mig. Ett utsnitt ur det vi kallar tiden, en tillfällig sanning.

*Att sluta cirkeln för nu...*

Om man tittar på den senare delen i min formel så har det skett en rumsförflyttning. Den delen handlar om det upplevda objektet hos betraktaren. Vi har alltså förflyttat oss från mig och min process till dig och din upplevelse. Derivatet behandlar den tiden som upplevelsen/objektet fortfarande medvetet påverkar dig. Så småningom kommer upplevelsen av detta att sjunka in och förflyttas in i ditt ingenting. Ditt ingenting, det som innehåller allt du någonsin mött. Jag vill anamma idén om processen men även konsten som en flyktig struktur. Jag vill mena att ett verk skapas ständigt och hela tiden. I varje betraktelse föds det på nytt som en sluten cirkel utan varken början eller slut. Varje gång som någon upplever det föds det på nytt, det är det som gör konsten så stor. Det är i upplevelsen som objekten får liv. Det ligger i betraktarens upplevelse av objektet. Eftersom vi alla har olika referensramar kommer allt också att uppfattas olika vilket i sin tur resulterar i att allt kommer att bli relevant. Cirkeln kan inte slutas förrän den upplevs av en betraktare. Och verket kommer att födas om och om igen. Min formels cirkel sluts när ett någonting har kommit ur mitt ingenting och färdats genom min process för att landa i din upplevelse och slutligen sjunka in i ditt ingenting...

## Litteraturförteckning

Bildanalys, *uppslagsbok*, Teorier, Metoder, Begrepp, Gidlunds Bokförlag, tredje upplagan, andra tryckningen  
ISBN 91-7844-129-3

Greene, Brian, *Ett utsökt universum*, Nordstedts förlag, Stockholm 2001  
ISBN 91-1-300766-1

Hoeg, Peter, *De kanske lämpade*, Nordstedts Förlag AB, Stockholm 1995,  
ISBN 91-1-941342-4

Laotse, Tao te king, Translated by Gia Fu Feng, HTML edition by Dan Baruth,  
<http://www.iging.com/laotse/LaotseE.htm>, 051027

Norrestranders, Tor, *Märk Världen*, Bonnier Alba, 1991, Översättning Wahlén, Jan,  
ISBN 91-34-51312-4

Tiden är, En antologi om det vi kallar tid, Bokförlaget Prisma, Stockholm. 1999  
ISBN 91-518-3688-2

Torssell, Peter, *Tomhet (Xu)*, artikel, [www.akupunkturakademien.se/artiklar/tomhet\\_xu.pdf](http://www.akupunkturakademien.se/artiklar/tomhet_xu.pdf), 051006

## Figurförteckning

*Fig.1* Formeln har rent tekniskt tagits fram med hjälp av Gustaf Mårtensson, Civ. ing. F, KTH Mekanik

*Fig.2* Ritad av Catarina Hällzon

*Fig.3* Ritad av Catarina Hällzon