

Konsten att gunga: Om upprepning

Monica Sand

monica.sand@arch.kth.se

Arkitekturskolan, KTH

*Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier, Norrköping 13–15 juni 2005.
Konferensrapport publicerad elektroniskt på www.ep.liu.se/ecp/015/. © Författaren.*

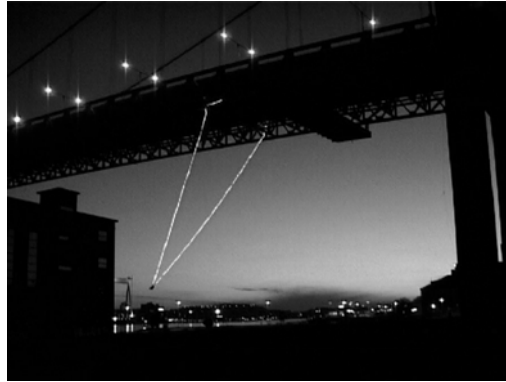
Inledning

Det nedan beskrivna händelsen diskuterar ett experiment med en drygt 40 meter hög gunga som hängdes upp i Älvsborgsbron i Göteborgs hamn, april 2002. Ett av flera syften var att uppnå en kort stund av tyngdlöshet¹ Experimentet utnyttjas i ett forskningsprojekt som använder konstnärliga platsbaserade installationer som fallstudier. Offentliga platser – liksom alla byggda konstruktioner – distribuerar och fördelar kroppar i tiden och i rummet. Infrastrukturen kan ses som en direkt representation av hur samhället definierar och kategoriserar grupper och individer i syfte att skapa en funktionell identitet som på samma gång är möjlig att identifiera, klassificera och förbättra. Älvsborgsbron är ett resultat av en sådan organisation, som förändrades av gungans närvaro monterad i dess konstruktion. De konstnärliga händelserna är kortvariga vilket betyder att de utnyttjar den befintliga platsen, men omformulerar funktion och ändamål genom en annan kroppslig process. Frågan är hur infrastruktur och stadsplanering inverkar på kroppsliga uttryck och rörelser? Vad blir i sin tur effekten av den iscensättning som konsten utför? Vad är skillnaden mellan hur den offentliga platsen organiserar individens kropp och hur dansarens kropp i gungan används i mellanrummet mellan mark och bro? Finns det i själva verket likheter mellan stadsplanering och koreografi? Dessa frågor kommer inte att till fullo besvaras utan fungerar snarare som perspektiv ur vilket jag beskriver händelsen.

En pågående händelse

Älvsborgsbron utgör ett tydligt landmärke och en stark symbol för Göteborg. När den byggdes 1966 hade den med sina 417,6 m landets längsta brospann. De två brotornen med de hängande huvudkablarna som bär upp bron bildar en speciell profil med en båge emellan tornen. Den är särskilt tydlig på natten när kablarna lysas upp av ljusslingor som följer formen. Bron med de lysande, hängande linor i mörkret, finns med i turistbroschyrer och i företagarinformation. Bron existerar i kraft av en konstruktion som förmår överföra trafiken från en sida av älven till den andra. Gungan förlitade sig på samma bärande konstruktion för sin aktivitet.

1 <http://www.zerogravity-art.nu> (Sand, 2002).



Alla bilder kommer ur det filmade materialet.

Kamera: Pamela Ericsson

Nedan koncentrerar jag mig på den process som höll gungan igång, vilket var ett samarbete mellan personer med olika uppgifter. Arbetet pågick under 6 dagar ungefär 8 timmar om dagen. Idén var att gungans rörelser skulle pågå i ett dygnslikt förlopp från soluppgång till den svarta natten. Rörelsen skulle dokumenteras genom att filmas, vilket inte gick att genomföra i ett sträck utan fick delas upp i sekvenser, som skulle täcka in hela dygnet. Det var kallt på kvällarna och minusgrader på morgnarna. Blåsten gick rakt igenom kroppen och tömde huvudet på tankar. Dagarna nere vid vattnet, i blåsten och arbetet med gungan, var fyllda av tysta överenskommelser, alla utförde sina uppgifter med en lugn koncentration. Filmaren visste vad hon skulle göra, dansaren som gungade var koncentrerad på sin stillasittande uppgift, funktionärerna vinschade, kollade säkerhet, lossade vinschen som fastnade och höll undan folk från gungområdet. Jag oroade mig; för säkerheten för dansaren och för dem som passerade, men det syntes inte. Det fungerade. Det gick inte att effektivisera någon del av arbetet. Att dra fram och fästa vinschen och dra upp dansaren tog tid. Vinschen var långsam och gungan skulle gunga från det högsta fallet till när den nästan stod stilla. Ett uppdrag och utgång tog drygt en halvtimme. Det enda som gick snabbt – och då gick det verkligen undan – var när dansaren i gungan löste ut releasen så att hon föll i – nästan – ett fritt fall.

Relationen mellan bron och gungan

Repetition

Beskrivningen ovan redogör för en gunghändelse i en bro. En gunga är för sin existens beroende av en ram, en anordning där man kan fästa in linorna. Vi förlitade oss på brons bärande konstruktion, att den skulle hålla uppe gungan genom sin höjd och stabilitet. I övergången från den verkliga händelsen till den begreppsliga måste vi fråga oss vilka begrepp som konstruerar en bro och hur dessa kan bära en begreppslig gunga? När jag skriver om gungan behövs en konstruktion att hänga upp den i, vilket betyder att jag även måste skriva fram bron. Gungan i textform ger intryck av att repetera eller representera händelsen med gungan i bron, men i övergången mellan den 3-dimensionella gungan och texten, utgör texten en annan konstruktion. Den amerikanske konstnären Robert Smithson, jämför ord med konkreta material, som man kan bygga med och språk som ett omätbart område; ”a word = a brick, a sentence = a room, a paragraph = floor of rooms, etc. Language become an infinite museum, whose centre is everywhere and whose limits are nowhere”. (Flam, 1996:194) Att föreställa sig ord som pragmatiska byggstenar antyder att ord är konstruktionsmaterial och inte en be-

skrivning av en närvarande verklighet. Snarare skapar de den verklighet vi upplever². Orden utgör en perception som vi kan se igenom. När begrepp förändras, ser vi och handlar annorlunda³ eller också ger det upphov till en fundamental mutation i seendets själva begrepp, i definitionen av världen och innebörden i det ”vi” som antas se den. (Wallenstein, 2004:56) Förändringen i skala och plats som gungan genomgår i fallstudien orsakar sannolikt inte sådana omvälvande konsekvenser, men visar att begreppet gunga innehåller en mängd varianter. Det är inte samma gunga jag skriver om som den jag monterade fast i bron. Textgungan lösgör sig från sin förebild och repar upp sig själv genom att upprepa sin tillkomst som återkomst.

Vilka ord behövs för att konstruera en bro⁴ där en gunga av ord kan monteras eller av vilka begrepp är en bro konstruerad och hur kan den bära den begreppsliga gungan? Jag konstruerar bron av – och hänger upp gungan i – den franske filosofen Gilles Deleuze tolkning av begreppet repetition. Han menar att repeterande aktiviteter och begrepp konstruerar kultur och samhällsliv, samtidigt som fullständig repetition är en omöjlighet. Det svenska begreppet upprepning inrymmer den dubbelhet som Deleuze påstår att all repetition utgör; det går inte att upprepa utan att samtidigt repa upp.

Bron behöver inte sanktionera sig själv, den är uppbyggd av repeterande begrepp som ger den mening. Den överdimensionerade gungan övergav emellertid den plats och skala som definierade den och övergick till ett annat sammanhang. Den behövde förklaras⁵. Bron och gungan stod i den beskrivna händelsen i en relation till varandra – som en sammansatt konstruktion – men inte på lika villkor. Gungan förlitade sig på brons konstruktion. Men hur var det med bron, var den på något sätt i behov av eller påverkad av gungan? Konsekvenserna för bron var inte oväsentliga eftersom gungans närvaro iscensatte en dold kapacitet hos bron.

I syfte att undersöka dessa effekter måste vi först koncentrera oss på den specifika relation som Deleuze menar att två typer av repetitioner – brons linjära och gungans temporära – uppvisar:

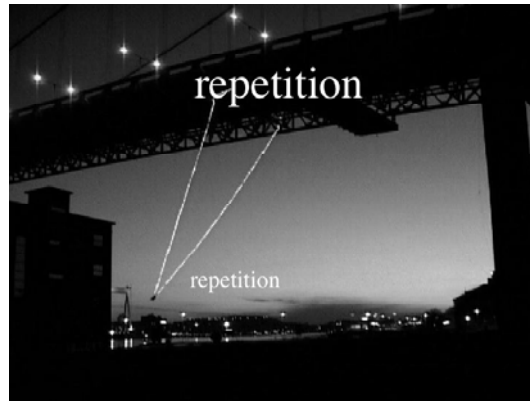
One is static, the other dynamic. One is repetition in the effect, the other in the cause. One is extensive, the other intensive. One is ordinary, the other distinctive and singular. One is horizontal, the other vertical. One is developed and explicated, the other enveloped and in need of interpretation. One is revolving, the other evolving. One involves equality, commensurability and symmetry; the other is grounded in inequality, incommensurability and dissymmetry. [.....] One is a ”bare” repetition, the other a covered repetition, which forms itself in covering itself, in masking and disguising itself. One concerns accuracy, the other has authenticity as its criterion (Deleuze, 2004:27).

2 Elizabeth Grosz skriver att ’text, liksom begrepp gör och utför saker, iscensätter relationer, formar nya linjer’ (min översättning) *Texts, like concepts, do things, make things, perform connections, bring about new alignments.* (Grosz, 2001:58).

3 Förändringen av vävandet från nyttoperspektivet till en handling att utföra medan Penelope väntar, transformerar hennes perception av det hon gör; hon väver inte längre tyg, hon väver sig tid och därför kan hon tänka sig – inte bara att väva – utan även att väva upp det hon har vävt.

4 Arnesen skriver om hur Öresundsbron växer fram i språket och retoriken först, för att sedan förverkligas. Hon skiljer mellan den linjära rituella händelse, som brobygget skrivs in i och den cirkulära enskilda händelse som broinvigningen utgjorde. *Båda händelserna producerar rum och tid i olika rörelser och rytmer. Genom sin rytm är händelserna uttrycksveteter av kropp, språk, medvetande, materialitet och socialitet.* (Arnesen, 2002:63)

5 Eftersom gungan i bron inte självklart har en mening, kunde frågan *Varför hänger gungan där?* uttalas med antingen förvåning, ilska eller förtjusning.



Den första repetitionens relation till den andra, står i samma relation som bron till gungan, där gungan beror av och bärs upp av brons konstruktion när den utnyttjar denna för sin tillblivelse. Bron är redan 'utvecklad' och 'förklarad', medan gungan är 'invecklad' och 'i behov av tolkning'. Begreppen beskrivna som två olika repetitioner påstår att den mer 'statiska, horisontella och materiella' repetitionen strävar efter att vara "ren repetition". Bron kan man förlita sig på; den fanns där igår och den kommer att finnas imorgon⁶. Bron får sin utsträckning inte bara i rummet, utan även i tiden genom att den refererar till det förflutna och till framtiden. Den skulle inte finnas utan att det förflutna utvärderats (för att se om det finns behov av ytterligare en bro) eller att framtiden planeras (genom att planera för brons tillkomst), som distinkta dimensioner, som nuet beror av. Frågan är hur det statiska kan vara en repetition vilken tycks förutsätta någon typ av rörelse, en förändring? Begreppet statisk uttrycker en viktig egenskap hos bron som strävar efter att förbli orörlig vad gäller funktion och struktur. Ur en annan synvinkel skulle en fullständigt statisk bro brytas sönder av vinden och vibrationer från trafiken, därför måste den vara i rörelse genom att vibrera i sig själv. Att bron är statisk betyder också att den inte ska utgöra en händelse själv utan dess huvudsakliga uppgift är att bära andra händelser. En statisk repetition förutsätter ingen förändring i den befintliga bron som utgör en visuellt oföränderlig konstruktion. Den statiska konstruktion som bron utgör avser att underbygga en massiv rörelse, ett flöde av resande över älven. Att vara statisk är inte en högt värderad egenskap om det inte samtidigt ökar flexibilitet. Broar och infrastruktur får vara statiska, de ska bara underlätta färdvägarna när människor – som inte ska vara statiska – måste resa mellan hemmet och arbetsplatsen⁷.

Begrepp som beskriver bron som horisontell, förklarad, symmetrisk, materiell är pragmatiska beskrivningar av hur en "ren repetition" som bron, redan förklarad och utvecklad i stadsrummet, ter sig. De begrepp som appliceras på gungan är kortvariga; dynamisk, intensiv, vertikal, behov av tolkning, assymetrisk, och autentisk, som beskrivning av en "dold repetition". Där det är självklart att en bro finns är det otroligt att en gunga uppträder.

6 Tjörnbron rasade 18 januari 1980, då ett fartyg fick fel på rodret och seglade på ett av brofästena. Flera bilar körde över kanten innan man lyckades få stopp på dem. Broraset utlöste en chock eftersom raset iscensatte begrepp som inte får förknippas med en bro; instabil och temporär.

7 Odysseus har varit iväg i mer än 20 år, ingen hemma vet om han lever eller inte längre. Penelopes historia är beroende av och pågår parallellt med Odysseus krig och irrfärder. Hon och hela hans hus väntar på hans hemkomst. De friare som intagit huset förväntar sig inte att han ska komma tillbaka. För att skjuta valet framför sig väver hon på dagen och repar upp det hon har vävt på natten. Vi kan läsa hennes upprepande av väven, som om hon är den trogna hustrun, som väntar på sin sedan länge saknade man. Adriana Cavarero gör en annan läsning och menar att Penelope väver sig tid på en plats: '*She has no other defence or place but the dimension that comes out of her hands, and weaves her quiet time of self belonging, taking this time from men's tempo, which is greedy for events*'. (Cavarero, 1995:14)

Repetition som skillnad

I Deleuze begrepp om repetition ligger dock inte det primära fokus på hur olika typer av repetitioner skiljer sig från varandra, vilket bara skulle indikera två essentiellt skilda objekt eller aktiviteter, utan snarast hur dessa repetitioner skiljer sig från sig själva, genom hur varje repetition innehåller sin egen skillnad. Den första typen av repetition försöker att undvika skillnad genom att repetera det Samma, medan den andra gör skillnad genom upprepning. Den väldefinierade repetitionen av bron som del av en infrastruktur döljer dess förmåga att bära även kortvariga händelser. Gungan i sin tur överger lekplatsens sammanhang – där den har ett speciellt förhållande till kroppen och till vem som ska gunga – in i ett kontext där dess överdimensionerade skala förändrar kroppens förmågor. I en sammanställning av komponenterna 'bro' och 'gunga' uppkommer något som varken är bro eller gunga utan både och, vilket innebär att 'the consequences of the first are unfolded only in the second' (Deleuze, 2004:28) det vill säga att gungan får konsekvenser för bron. Dessa två typer av repetitioner uppträder å ena sidan som nära förbundna till varandra, å andra sidan helt olika varandra. Frågan är hur bron – repeterad dagligen genom sin förmåga att möjliggöra transporter av fordon och människor – skiljer sig från sig själv? Och hur skiljer sig gungan från sig själv, när den inte längre tillfredställer det 'naturliga' barnets behov av att gunga?

Älvsborgsbron är byggd av repeterande begrepp genom historia och språk. Den linje genom rummet som bron utgör överbryggar gapet mellan två fysiska rum och bildar andra rum, på och under bron, medan gungan är beroende av mellanrummet och brons konstruktion. Jag använder gungan för att kunna diskutera hur det parallellt – med bron och de vedertagna begrepp som den repeterar – pågår andra repeterande aktiviteter. Dessa aktiviteter överför sig in i tillvaron, i ett utrymme som inte refererar till det förflutna eller framtiden utan till det pågående. Repetitionerna är länkade till varandra, men inte bara gungan beror av bron för sin existens utan brons repeterande anspråk repades upp. Skillnaden mellan bron och gungan är som skillnaden mellan den skrivna historien och händelser i hemmet⁸ och mellan Odysseus och Penelope. Vad betyder det? Uppvisade gungan verkligen en dold sida av bron? Är det möjligt att triviala händelser i hemmet avslöjar historiens pretentioner? Och hur kommer det sig att upprepningen i Penelopes vävande i mörkret överför henne från myt till verklighet? Och framförallt hur skiljer sig de repeterande komponenter som är inblandade från sig själva?

Av vilka repeterande begrepp är en bro konstruerad och vad bär den upp?

Broar definieras av sin konstruktiva förmåga att leda och fördela kroppar i stadsrummet. De skapar en utsträckning i rummet, genom att vara en färdväg, och samtidigt en genväg genom ett landskap som förut inte varit möjligt att genomkorsa. Bron får mening av sin funktion som överfart över älven, får sitt existensberättigande av hur den organiserar och bidrar till att utveckla regioner⁹. Den förenar permanent två landområden och krymper rummet genom att tiden förkortas för att nå mellan dessa områden. Att bygga broar är en positiv metafor för att upprätta kommunikation mellan människor, lösa konflikter, etablera kontakter och skapa nya möjligheter¹⁰. Broar har en sammanlänkande funktion; de sammanlänkar städer, kopplar ihop

8 De flesta handlingar i hemmet är av en karaktär som inte producerar något varaktigt utan de är delar av en process som till synes aldrig tar slut. Vem uppvärderar handlingarna i hemmet? Dansföreställningen 'Händelser i hemmet' iscensatta de dolda men likväl oavbrutet pågående repeterande processer och aktiviteter som livet i hemmet utgörs av, tappa och glömma, leta och finna, plocka upp och städa, tömma tvättkorgen och fylla den igen, bädda och rulla runt i sängen, snubbla och kliva på legobitar och skrika av smärta. (Egerbladh, 2003)

9 Se diskussionen gällande byggandet av Öresundsbron. (Blomquist and Jacobsson, 2002) Jag vill påstå att Öresundsbron till övervägande delen är en symbol medan Älvsborgsbron i huvudsak är en bro. Heidegger menar att en äkta bro är både bro och symbol, men 'när vi tar bron på allvar visar den sig aldrig som uttryck'. (Heidegger, 1974:111)

10 Sara Berglund för en intressant diskussion om skillnaden mellan metaforerna för en tunnel och bro, i en analys av hur förbindelserna mellan Danmark och Sverige, beskrevs under invigningen av Öresundsbron och tunneln. (Berglund, 2002)

områden, överbryggar avstånd och sparar tid vilket är högt värderade egenskaper. Sammanbindande och överbyggande funktioner repeteras som positiva begrepp.

Brons indelning i olika filer är dock ett hinder för välkomna eller ovälkomna möten. Uppdelningarna avser att hindra kroppar och fordon från valmöjligheter genom att begränsa dessa. Den enskilda kroppen kan inte ifrågasätta distributionen av kroppar i stadsrummet utan måste följa organiserade färdvägar. Brobygge ingår i ett system för kontroll där varor och människor transporteras i väl definierade filer, där gående, cyklister och bilar separeras från varandra. Bron har därmed den flertydiga funktion, som all stadsplanering, att både sammanbinda, begränsa och kontrollera. Bygga broar med avsikt att kontrollera förflyttningar i det offentliga rummet där man definierar och organiserar olika funktioner, genom att sortera och dela upp kroppar och fordon har inte fått genomslag i några metaforer (Rose, 1999:73).



I den 8-sidiga broschyr som Gatukontoret i Göteborg gav ut om Älvsborgsbron beskrivs vilka behov som ledde fram till att bron byggdes, brons konstruktion, hur den organiserar trafiken och även en kort utvärdering av hur bron har inverkat på trafiken. Bron byggdes för att avlasta Göta Älvsbron – som var den enda förbindelsen mellan fastlandet och Hisingen – genom att förena Hisingen med fastlandet vid ytterligare två punkter (Tingstadstunneln byggdes samtidigt). Älvsborgsbron stod klar 1966 och förenade hamninloppets båda sidor, Södra och Norra Älvstranden. De trafikslag som trafikerar bron är uppdelade i två körbanor om vardera tre körfält, en mittremsa som skiljer dem åt och två cykel- och gångbanor närmast ytterräckena. I broschyrens utvärdering av bron visar det sig att bron uppfyller behovet att utjämna belastningen av trafik vid högtrafik. Det visar sig dock att bron inte bara avlastar och omfördelar trafiken utan att den även ”gav utrymme för ett ökat resebehov över älven” (Gatukontoret, 1971). Med hänvisning till Foucault – som mig veterligen aldrig explicit har skrivit om broar – förutsätter jag att även bron delar den cirkulära rörelse som han menar att de sociala institutionerna – skola, sjukhus, fängelse bland andra – producerar, genom att i själva verket skapa de behov de är satta att tillfredställa¹¹. Med samma förklaringsmodell för infrastrukturen skulle det betyda att broar, vägar, luftfart inte bara svarar mot ett behov utan även ökar behovet att resa (Foucault, 1987). Infrastrukturen gör det möjligt att separera arbete och bostad och även att utöka avstånden däremellan, vilket kräver snabbare kommunikationer och en utbyggnad av infrastrukturen. Genom att arbetskraften strävar att överkomma distanser från hemmet till arbetet svarar bron mot ett behov av att förkorta avstånden och tiden mellan dessa områ-

11 En cirkulär rörelse som Foucault beskriver som en makt som inte är personlig utan utövas av var och en i det moderna samhället. Kunskapen skapar denna makt och makten skapar denna kunskap. Liane Mozère beskriver orsakerna till denna cirkulär rörelse: *Hence schools are not created because there is a need for knowledge, jails are not created because there is a need to punish, psychiatric asylums are not created to "heal" the insane. These institutions are a means to code, to normalize, to limit and to suppress as well as to exclude "free social energy".....* (Mozère, 2004)

den. Heidegger menar att 'bron skiljer den ena sidan av floden från den andra' (Heidegger, 1974) Bron både skiljer och samlar landskapet omkring sig, den blir sin egen orsak. Vattnet som förr var bro när man använde båtar har blivit det mellanrum som måste överbryggas.

Platsen

Med hjälp av begreppet icke-platser (non-places) påstår Marc Augé att "supermoderniteten" har frambringat en ny form av utrymmen, en organisation definierat av långvariga passager som motorvägar, tunnelbanor, köpcentrum, flygplatser, vänthallar. Dessa icke-platser definieras av att de är en typ av uppehållsorter där den moderna människan befinner sig under en längre tid samtidigt som man är på väg någon annanstans. Trots sin utsträckning i tiden är inte icke-platsen ett mål i sig och på grund av sin konstruktion är den inte som en plats 'formed by individual identities, through complicities of language, local references, the unformulated rules of living know-how' (Augé, 1995:101). Icke-platserna strävar inte efter att lokalisera dem som befinner sig där. Istället är strävan att förenkla en passage av kroppar och fordon från en plats till en annan där själva passagerna – icke-platserna – tar en allt större del av tiden. Jag inordnar bron tillsammans med annan infrastruktur i begreppet. Heidegger skulle inte hålla med eftersom han menar att broar, hangarer, stadion och kraftverk är byggnader som – även om de inte går att bebo – står inom vårt boendes sfär vilken sträcker sig långt utöver bostaden själv. Han skiljer inte på att vara en passage och att vara en plats i och med att han menar att orten uppstår först i och med bron och genom att även passagen över bron är en fristad. "Långtradarchauffören är hemma på motorvägen, men det är inte där han har sin bostad" (Heidegger, 1974:102)

Var finns en gunga?

Vem får gunga? Var får man gunga? Varför är det så roligt att gunga? Gungor befinner sig vanligtvis i ett väldefinierat sammanhang med en väldefinierad publik; de finns på platser för barn, på en lekplats eller i ett träd. Att gunga på en lekplats ingår i vad vi tycker att barn ska göra; de ska leka, de ska vara barn, det naturliga barnet leker, de ska ha roligt, de får ha roligt på speciellt designade platser, lekplatser, där detta får pågå. Arkitektur kan bli beskrivas som en materialisering av begrepp vilket visar sig i att hur vi talar om och förstår barns behov ger upphov till särskilda byggnader och platser för barn, som daghem, skolor, avdelningar på bibliotek och lekplatser. (Winther Jørgensen and Phillips, 2000:42)

Att sätta upp en gunga i en bro, är inte bara att producera en repetition rent bokstavligt, utan även en härmning, en skalförskjutning av den gunga, i mindre skala, som vi har gungat i som barn. Den upprepar den lilla gungans alla attribut, förutom att den är mycket större. En gunga i en bro ingår inte i ett repeterande system av överenskommelser om var gungor ska placeras, av vem och för vilka.

Mellanrum

Bron strävar att överbrygga mellanrummet mellan marken och bron. Ur brons perspektiv är det ett nödvändigt men tomt utrymme, vars enda funktion är att bron blir tillräckligt hög för en segelfri höjd på 45 meter. Samma mellanrum var villkoret för att kunna hänga en gunga i bron¹². Människor som passerade över platsen upptäckte sällan att gungan fanns där när den var uppvisad (ca 20 m upp i luften).

12 I min kontakt med myndigheter blev jag varse att detta mellanrum inte reglerades av något ägarförhållande (eller kanske att aldrig frågan varit aktuell). Bron ägs av Vägverket, som förvaltar alla vägar och broar i Sverige. De gav tillstånd att montera gungan i bron. Marken under bron ägs av Park&Natur, som vid min förfrågan om tillstånd inte tyckte att de behövde ge tillstånd för själva gungan eftersom den hängde en meter ovanför marken!

Processen att gunga visar att mellanrummet är en förutsättning och inte en brist, som måste kompenseras eller överbryggas. Att gunga eller gå är omöjligt att utföra utan två element, en kropp som i sig själv innehåller sitt komplement. Att gå är att samtidigt binda samman höger och vänster sida av kroppen. Mellanrummet är förutsättningen för dessa kroppsliga processer, där kroppens fall och mottagande driver in den i en repeterande rörelse.

Det går inte att gunga åt ett håll. Gungan består av ett fall och ett lyft. Att gunga är en process där kroppen i pendelrörelsen mellan fallet och lyftet, störtar neråt i ett nästintill fritt fall, tyngs mot jorden och stiger, vänder, hissnar, hittar balansen och sjunker alltmedan farten avtar. Ett lyft är förknippat med framgång, medgång, att komma uppåt, som på bron, medan fallet är förknippat med motgång och kapitulation. Lyftet och fallet utgör en sammansättning, som i en statistisk beräkning släcker ut varandra till ett intet¹³. Processen att gå och att gunga kan beskrivas som ett fall och ett försök att hitta balansen igen¹⁴.

En dansare gungar

Det är ingen konst att gunga. Det är lätt, när man en gång lärt sig det. Vanor bygger upp en kunskap i och genom kroppen där att gunga, göra och tänka blir samma sak; att vara hemma i kroppen. I gungan sitter dansaren stilla, men kroppen förhåller sig till tyngdkraften, parerar mellan övergångarna av att förlora balansen och hitta den igen. Frågan är vad en dansare gör som inte rör sig, när dansarens kropp beror av sin rörelseförmåga? Gungan iscensätter dessa transformationer mellan jordbundenhet och tyngdlöshet, där kroppen faller och fångas upp igen. I den koreograferade dansen måste dansaren själv falla och ta emot sig. Gungan tillåter att dansaren inte rör sin kropp utan följer med i en rörelse. Därför kanske det verkar märkligt att det var viktigt att det var en dansare som gungade under den vecka vi utförde och filmade händelsen. Varför måste det vara en dansare i gungan? Kan inte vem som helst gunga?

13 Hemmet, där Penelope befinner sig, är en plats för handlingar, som upprepas i det oändliga. Det märks inte ens att någon produktion sker; mat lagas och äts upp, dammet sopas upp och lägger sig igen, de nyss rengjorda kläderna blir smutsiga, de obäddade sängarna måste bäddas och bäddas upp. I relation till Odysseus skapar hon ingenting, varken historia eller tyg, men mått med en annan måttstock väver hon tid genom *att inte skapa någonting påtagligt*. Dock är detta någonting; en medveten handling. Hennes logik är en annan. Hon delar i en situation som hon vill påverka genom sin handling. Hon producerar en rytm, som i sig själv innehåller skillnaden mellan att göra och göra ogjort, en rytm som pendlar mellan motsatser, som ser ut att släcka ut varandra till ingenting. Det är hemmets logik. Hon väver och väver upp.

14 *'You're walking. And you don't always realize it, but you're always falling. With each step, you fall forward slightly. And then catch yourself from falling. Over and over, you're falling. And then catching yourself from falling. And this is how you can be walking and falling At the same time'* (Anderson, 1982)



Det kan se ut som om att sitta stilla i en gunga är väsensskilt för en dansare från det hon annars är van vid att göra. Händelsen i gungan organiserar kroppen annorlunda än i bron, trots att de båda utgör anordningar som man inte kan träda ur. Koreografi utgör ett system av kroppsliga instruktioner, vilket betyder inte bara rörelser, utan även frånvaro av rörelse. Den professionella kroppen som dansaren besitter innebär att hon även kan låta bli att röra sig. Dansaren är van att följa instruktioner. Koreograferade kroppar uttrycker inte sig själva utan koreografens idé. Dansaren agerar inte ett jag, utan relationer till andra kroppar, när hon upprättar ett rum med sin kropp där rörelserna har en utsträckning i tiden. Hon underordnar sig situationen och den som bestämmer hennes rörelser.

Infrastruktur som broar och koreografi organiserar system av kroppar i förbestämda filer eller banor av rörelser. Både koreografi och stadsplanering utgår från att kroppen är 'normaliserad' och 'naturaliserad' inifrån.

Gungan förändrade dansarens repeterande system; dansaren i gungan, ansträngde inte sin kropp, effektiviserade inte sina rörelser eller tränade in ett system av förhållanden mellan rörelser, som sträckte ut sig i tiden i en rad efter varandra. Gungan organiserade dansarens kropp när hon satt stilla. Gungan rörde henne. Hon följde med i gungans repeterande rörelse, när hon utförde sitt arbete¹⁵.

När dansaren vinschas upp i gungan, stiger hon långsamt upp över platsen. Perspektivet förändras oavbrutet, hon ser långt ut över vattnet över till andra sidan. Bron tornar upp sig ovanifrån. I gungan befinner hon sig inte på en plats utan på ständigt föränderliga avstånd emellan bron och platsen under den. När gungan stiger samlar den potentiell energi för att kunna gunga, för att utvinna tid för rörelsen, för att förlänga denna rörelse till det yttersta. I den uppstigande rörelsen, koncentrerar sig dansaren på det hon gör, hon stiger uppåt men samlar sig för fallet. På ett givet avstånd från marken och bron, vid en signal, löser hon ut releasanordningen som vinschen sitter i. Gungan rycker till häftigt, hittar balansen, faller i en del av en cirkel ner mot marken, vänder uppåt precis ovanför markytan, fullbordar halvcirkeln upp mot bron, ut mot vattnet. I vändningen är den som gungar tyngdlös för en kort sekund, får strax tillbaka sin tyngd och fortsätter i sin cirkelformade förflyttning. Den som gungat som barn vet hur det känns att hissna och fyllas av lättnad. Kroppen flyger och sedan faller den igen. Gungan färdas ovanför platsen, som snabbt närmar sig och sedan avlägsnar sig i en cirkelformad rörelse. Marken och gungan befinner sig i en gemensam rörelse mot och ifrån varandra. Kroppen hissnar när den lyfts och sugts mot marken, ljuden släpar och förstärks, vinden bromsar och skjuter på. Alla sinnen aktiveras men blicken underordnas i upplevelsen. Den som gungar utökar sitt område för kroppen under bron, både över platsen och upp från marken. Hon blundar och vet vad hon gör. När hon släpper ut gungan repeteras en dold ambition

15 "jag har aldrig rört mig så lite, och aldrig fått så mycket uppmärksamhet" Gunilla Jansson, dansare i gungan.

hos en dansare; att förbli orörlig i en konstant rörelse som en dynamisk förmåga utan tvång att vara effektiv och vältränad.

Kroppens skala

Platsen under bron är storskalig och med mötet i synfältet av cisterner på den motsatta sidan, är det slående hur svårt det är att bedöma både brons höjd och avstånd till andra sidan. Kroppen misslyckas med att vara det skalverktyg vi omedvetet använder den till. Det är först i storskaliga miljöer som vi uppmärksammar den förmågan i och med att den inte längre fungerar. Vi mäter oss själva mot omgivningen. Den överdrivna gungan i bron, åstadkommer ett annat skalförhållande mellan kroppen och bron, när gungans linor utgör förlängningar av kroppen och intar mellanrummet mellan bron och marken. Denna förändring i skala karaktäriseras av två samtidiga kroppsliga förhållanden till omgivningen, där kroppens förmågor förändras. Den första: kroppen expanderar sina möjligheter att nå ett större avstånd på platsen och en ytterligare dimension; varierande höjd över platsen. Den andra: en utsträckning av minnet i ett accepterande att den expanderade utsträckningen av kroppen inte utökade dess förmåga att utvinna energi till gungans aktivitet. Kroppen blev både mer och mindre kapabel¹⁶.

Processen att gunga kan ses som en metod för att öka kroppens utsträckning i rummet. I rörelsen fungerade linorna i den överdimensionerade gungan som en förlängning av kroppen som kunde röra sig över ett större område, även i höjddimensionen. Varje gunga driver in kroppen i en cirkulär rörelse där fästpunkten tjänstgör som centrum och linorna som radien i en cirkel. Även om det är omöjligt att gunga ett fullt varv utgör rörelsen som del av en cirkel en möjlighet att röra sig på ett annars otänkbart sätt. Där kroppen inte kunde ge gungan fart på grund av skalan kunde gungans förlängda linor påverka platsen av samma skäl.

Den som gungar i en vanlig gunga kan i ett intrikat samarbete mellan kroppen och gungans rörelse, ge gungan mer energi i princip hur länge som helst. I den skalförskjutna gungan var det omöjligt att tillföra någon ytterligare energi. Den tidigare erfarenheten visade sig vara annorlunda och lika i fråga om kroppens förmåga att tillföra energi. Dansaren kunde inte använda den teknik hon lärt sig i en vanlig lekplatsgunga. Den energi som gungan hade med sig från fallet var allt den kunde generera, därefter avtog höjden snabbt. Den förstörade gungan ökar inte kroppens kapacitet, eftersom den förminskade kroppens storlek i förhållande till gungan. Den överdrivna gungan i bron, åstadkommer en upplevelse mellan den och andra erfarenheter vi har av att gunga. Det lilla barnet kan inte heller ge sig själv fart, en gunga är samtidigt påverkbar och inte. Skalan förändrade aktiviteten till något som både är välbekant; att gunga, och främmande; att gunga i en bro.

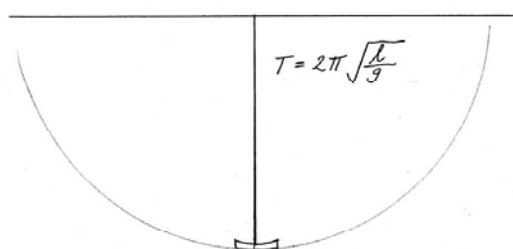
Tiden som värdemätare

Älvsborgsbron utgör ett synligt resultat av hur begrepp förverkligas i stadsrummet. Infrastruktur och stadsplanering är intimt relaterad till historia, som genom språket repeterar begrepp som överförs till ett utförande. Bron är avhängig av det förflutna och framtiden, beroende av hur vi formulerar den historia, som sträcker ut sig i tiden för att uppta utrymme. Den överbryggar mellanrum, eftersom den beror av begrepp som beskriver hur vi färdas framåt, medan gungan upprepar och samtidigt repar upp dessa anspråk. Den utnyttjar mellanrummet och brons konstruktion, men kommer ingen vart. Repetitionen är tudelad. Bron repeterar en ambition att effektivisera genom att krympa rummet, distribuera kroppar, överbrygga avstånd

16 I ett tidigare paper diskuterar jag den professionella vetenskapliga kroppen på CERN, genom att påstå att de maskiner som fysikerna använder i sina experiment, för att studera materians beståndsdelar, är deras förlängda och utökade kroppar (expanded bodies), som förstärker deras sinnen, synen, hastigheten, hjärnkapaciteten. Dessutom förstärks språket via matematiken. (Sand, 2005)

och därmed förkorta tiden för resandet. Gungan däremot utvidgar och förlänger tiden för sin repeterande aktivitet. Att gunga, väva och gå är kroppsliga vanor, där vanan i kroppen skapar en speciell repetition. I övergången mellan vana och förändring uppstår det gap, det mellanrum där gungan eller Penelope kan bli till. De drar något nytt ur repetitionen vilket gör det möjligt att passera från en repeterande ordning till en annan, dvs från en skillnad till en annan, som den lilla gungan till den stora, som Penelope från upprepning till att repa upp¹⁷. Tiden, i gungan blir inte – som på bron – viktig som mätare av ett värde. Den ingår i en situation som har ett värde i sig. Det är roligt att gunga!

Trots detta förhållande fungerar varje gunga som ett mätinstrument för tid. Den matematiska ekvationen, som mäter ett intervall i en gunga beror på linornas längd, vilket leder till att varje gunga har en unik relation mellan längden på linorna och den tid det tar att gunga fram och tillbaks.



I gungan i bron som var 40 meter hög visade ekvationen att det skulle ta 12,5 sekunder fram och tillbaks, i en 10 meters gunga¹⁸ tar det 6,25 sekunder och i en normalstor barngunga på ca 2,5 meter¹⁹ tar det 3,125 sekunder. Med hjälp av dessa mätningar kan vi utläsa att gungor av olika höjd står i en särskild relation till varandra; fyra gånger längre linor tar det dubbelt så lång tid fram och tillbaks. Den matematiska ekvationen tycks utgöra en ren repetition²⁰, i verkligheten är den utsatt för vind och luftmotstånd och tiden blir aldrig exakt den samma.

Bakgrund och förgrund

Deleuze inleder kapitlet 'Difference in Itself' med en bild 'of the ground rising to the surface, without ceasing to be ground' (Deleuze, 2004:36). Det tomma mellanrummet fylldes med en pendlande rörelse som 'löste upp formen' när linornas ljus släpade som efterbilder, dansarens kropp expanderade sin rörelse och mellanrummet mellan bron och marken aktiverades. Den

17 Vävdandet har tillsammans med andra handlingar, hållit ihop Penelope, som individ, med andra individer, som en gemensam kollektiv handling, ett sätt att begripa, få grepp om och begrepp för den myt hon lever. Penelope gör något nytt av repetitionen själv, genom att skaffa sig utrymme. Frågorna hon ställer sig är vad det är för skillnad i repetitionen, i de dagliga vanorna. De kräver inte primärt ett svar, utan en handling för att få respons. Hennes väv är brottet i den tidslinje som Odysseus historia beskriver.

18 Fyra stycken 10 meter (nästan) höga gungor sattes upp i Skulpturens hus, Vinterviken i utställningen: *Kan gravitationen upphävas?* så att publiken kunde jämföra sitt eget gungande i realtid med den filmade versionen av gungan i bron när de gungade in mot två stora filmprojektioner. (Sand, 2003)

19 I en före detta affärsgalleri inryms galleri Passagen i Linköping där monterades nästa uppsättning gungor i järnbalkar i taket ca 2,5 meter höga i utställningen *Jordbunden* (Sand, 2003). Återigen kunde publiken mäta det egna gungande med filmade versioner från både gungan i bron och gungorna i Skulpturens Hus. Dessa lager som uppstår i ett rum sammansatt av olika händelser i tid och minne, via en kroppslig erfarenhet kommer jag diskutera i ett kommande paper, 'Time and Site as BodyOrganizers'

20 Deleuze menar dock att inte ens den matematiska ekvationen är en ren repetition utan skillnader. Å ena sidan är de hypoteser, som varje kontakt med verkligheten förändrar, å andra sidan kommer användningen av ekvationen förändra den beroende på i vilken situation eller vilket sammanhang den används, vilket också kommer få till resultat att den transformeras in i nya områden.

sista morgonen var speciell. Vi hade arbetat hårt i fem dagar. Klockan var fyra, strax innan solen går upp, dunket från bron hade tystnat, och ingen biltrafik hade kommit igång ännu. Några fåglar skrek i mörkret. I mörkret tände vi gungans linor, så att de bildade en trekantig form av ljus under bron, som i sin tur tecknade sin belysta profil i den anordning som bron hänger i. Det var några minusgrader, men helt vindstilla. Snart anades solens ankomst som en skär ton över himlen. Ingen sa någonting, alla visste vad som skulle göras. Gungan drogs upp och gungade ut i tre perioder. I mörkret syntes knappast dansaren. Ljuset släpade som en dubbelexponering av linornas form i tomrummet mellan bron och vattnet.



Dansaren, som inte kunde röra sig speciellt mycket, frös. Vi andra hoppade på stället för att hålla värmen men ingen ville avbryta ännu. Nu pågick soluppgången. Nu måste hon gunga. Samtidigt som handlingarna upprepades förändrades allt omkring oss. Från mörker med gungans starkt lysande linorna synliga via det skära ljuset från soluppgången, som övergick i fullt solsken, blev dansarens kropp synlig. Ljuden förändrades från fågelskrik, via spridda dunk i bron av bilar, båtar på vattnet till full trafik av hundägare, cyklister och oavbrutet dunk i bron och stora Stenabåtar som lämnade hamnen, med vinkande människor i fören. I mörkret när man knappast kunde se dansaren i gungan, bildade de lysande linorna en triangel mot den mörka himmeln, som förut var ett tomrum. I den upprepande rörelsen från de lysande linorna, via den skära soluppgången, förändrades allt och linorna sjönk långsamt in bakgrunden medan dansaren övergick till synlighet. Deleuze föreslår att 'a dynamic space must be defined from the point of the view of an observer tide to that space, not from an external position. (Deleuze, 2004:29) Vi rörde oss fram och tillbaks i spår som uppgiften att hålla igång gungan hade gett oss. Handlingen iscensatte en plats omkring en händelse under en mycket begränsad tid. Den känsla av ett pågående som uppstod i arbetet fyllde kroppen med en särskild tillfredsställelse; den visste vad den gjorde i relation till gungan; den fick gungan som fenomen att bli verklig under bron.

Repetition och upprepning

Kombinationen av gunga och bro förenar processerna 'att färdas' och 'att uppehålla sig'. Deleuze menar att "det hårda är aldrig hårt utan att också vara mjukt eftersom det är oskiljaktigt från ett blivande eller ett förhållande som placerar det motsatta innanför det (det samma gäller för det stora och det lilla, det ena och det mångfaldiga)" (Deleuze, 2004:31). Deleuze talar om 'motsatsernas samexistens' samtidigt som han ifrågasätter grunden för vårt tänkande. Förnuftet definieras av det som redan går att tänka genom att vi känner igen det, vi vet vad en bro gör och var den befinner sig, vi vet vem som gungar och varför. Deleuze menar att bilden av tänkandet "förutsätter allt det som är i fråga" (Deleuze, 2004:30). Tankandet bekräftar det vi redan vet och de indelningar av kategorier vi gör bekräftar förnuftet och tänkandet som en

god handling. De skillnader vi upprättar mellan essentiellt olika subjekt, objekt och handlingar har som huvudsakligt syfte att jämföra för att kunna rangordna eller etablera motsättningar. Att tänka i Deleuze bemärkelse är en helt annan process; det är ofrivilligt, tvingas på oss med våld, i ett möte, genom inbrott, genom avbrott, genom 'ren skillnad i sig själv'. Att försöka bevara en ren repetition är att upprätta en radikal skillnad²¹. Det intressanta är inte att bron och gungan skiljer sig från varandra utan att sammanfogningen visar hur de snarare *skiljer sig från sig själva*.



När gungan ockuperar bron skiljer den sig från sig själv i kontext och i skala, men innehåller fortfarande intervallen mellan att vara jordbunden OCH på väg bort från marken. Även den 'rena' repetitionen i bron skiljer sig från sig själv; bron kan inte längre bara repetera en konstruktion som överbryggar mellanrum när den leder trafiken över detta gap. Den transporterande funktion som är brons huvudsakliga syfte döljer att den kan användas till annat. Bron måste betraktas som både utvecklad OCH invecklad samtidigt. De två typerna av repetitioner som Deleuze beskriver påverkar varandra, upprepar och repar upp den första repetitionens anspråk genom att påvisa att bron innehåller båda repetitionerna samtidigt. Saradère beskriver 'händelsen' (the event) som istället för att bli inskrivet i den linjära repetitionen avbryter den, krossar den, upplöser den plötsligt. Händelsen kännetecknas av sin överdrift (Saradère, 2005-05-27). Med hjälp av platsbyte, skalförskjutning av gungan förändrades brons funktion, så att man kunde få syn på det som är begreppsligt dolt i en bro.

I avsikt att förkorta restiden genom allt snabbare kommunikationer ökar resorna och avstånden som måste överbryggas. Det är svårt att tänka sig andra alternativ; att stanna kvar, att förbli på en plats, att upphöra att röra sig, att förändra genom upprepning, att upprätta sammanhang. Gungan avslöjade dock en bro med en ambition att inte bara stödja resor, passager och transporter utan även att förankra repeterande aktiviteter på platsen, i ett intervall, ett lyft och ett fall²². "Returning to itself is the ground of bare repetitions, just as returning to another is the ground of the clothed repetitions" (Deleuze, 2004:373). Varje komponent involverad i händelsen kan antingen bli beskrivet ur den första repetitionen perspektiv som oavbrutet 'återvänder till sig själv' eller som "powers which only cover difference with more difference" (Deleuze, 2004:182) Den skillnad som fylls av mer skillnad kan inte återvända till sig

21 Edda Manga beskriver hur Cecilia Rodríguez använder repetitionen i bikten för att skapa sig ett utrymme för sitt egna tänkande. Samtidigt som hon lyder överheten driver hon bikten längre än vad som var tillbörligt, vilket ledde till att flera av hennes biktfaeder blev avsatta. Cecilia Rodríguez tänkande är ett direkt svar på hur kyrkan försöker påverka kroppen, genom den återkommande aktivitet som bikten innebär. De kroppsliga uttryck som sexualiteten utgör dras fram och repeteras i bikten. (Manga, 2003)

22 Jag har inga siffror på hur många självmord som skett genom att personer har hoppat från bron ner på land eller i vattnet. Nedanför bron finns åtminstone en minnesplats kvar från ett sådant hopp. Dessa händelser utnyttjar brons konstruktion på ett sätt som bryter brons officiella repeterande ambition.

själv eftersom den skiljer sig från sig själv – i intensitet, i tid, i mellanrum, i erfarenhet, i skala, i relation till subjektet, till kroppen, till platsen – genom andra sammansättningar.

Gungan kunde därför inte repetera sin funktion som ett redskap för det naturligt lekande barnet. Istället visade den sig vara samtidigt välbekant OCH främmande, jordbunden OCH tyngdlös.

Dansaren definierades inte av sin förmåga att röra sig, istället förblev hon orörlig OCH i konstant rörelse OCH flexibel OCH vältränad OCH stillasittande.

Kroppen som inte kunde användas som skalverktyg expanderade OCH förminskade sin förmåga, genom att expandera sin utsträckning i rummet OCH i minnet, genom sin ökade förmåga att breda ut sig i mellanrummet OCH sin oförmåga att tillföra energi till gungan.

Mellanrummet mellan bron och marken var inte längre ett tomt utrymme som inte ägdes av någon utan utgjorde både bakgrund OCH förgrund, tomrum OCH form för en händelse.

Bron överbryggar avstånd OCH sorterar funktioner, konstruerar en utsträckning OCH ett avbrott i rummet. Den kunde inte återvända enbart till sin uppgift att överbrygga mellanrum och vara en passage för kroppar i filer eftersom den inte kan undgå att befrämja händelser som upprepar OCH bryter av dess linjära repetition²³.

23 Den som går faller OCH tar emot sig. Penelope upprepar OCH repar upp. Handlingarna visar vad en förbindelse OCH är, varken en sammanfogning eller en juxtaposition utan början på en stamning, konturen av en bruten linje som alltid far ut åt sidorna, ett slag aktiv och skapande flyktlinje? OCH.....OCH.....OCH.....(Deleuze, 2004:9)

Referenser

- Anderson, Laurie, *Big Science, Songs from United States I-IV* (1982).
- Arnesen, Dina Maria, 'Tankar mellan kropp och betong', in Berg, Linde-Laursen and Löfgren (eds.), *Öresundsbron på uppmärksamhetens marknad: regionbyggare i evenemangsbranschen* (Lund: Studentlitteratur, 2002), 53–66.
- Augé, Marc, *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity* (London: Verso, 1995).
- Berglund, Sara, 'Gömd, glömd, fördömd', in Berg, Linde-Laursen and Löfgren (eds.), *Öresundsbron på uppmärksamhetens marknad: regionbyggare i evenemangsbranschen* (Lund: Studentlitteratur, 2002), 157–168.
- Blomquist, Christine, and Jacobsson, Bengt, *Drömmar om framtiden: beslut kring infrastruktur* (Lund: Studentlitteratur, 2002).
- Cavarero, Adriana, *In spite of Plato: a feminist rewriting of Ancient philosophy* (London: Polity Press, 1995).
- Deleuze, Gilles, 'Bilderna av tänkandet', in Spindler and Holmgaard (eds.), *Deleuze* (Stockholm: Glänta Aiolos, 2004), Glänta 4.03–1.04 Aiolos 24, 22–54.
- Deleuze, Gilles, *Difference and repetition* (New edn., London: Continuum, 2004).
- Deleuze, Gilles, 'Samtalet Vad är det och vad är det bra för?' in Spindler and Holmgaard (eds.), *Deleuze* (Stockholm: Glänta Aiolos, 2004), Glänta 4.03–1.04 Aiolos 24, 5–14.
- Egerbladh, Birgitta, 'Händelser i hemmet', Parkteatern, Stockholm, (2003)
- Flam, Jack (ed.), *Robert Smithson: The Collected Writings* (The documents of twentieth century art; Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 1996).
- Foucault, Michel, *Övervakning och straff: fängelsets födelse*, trans. Bjurström (Arkiv moderna klassiker; Lund: Arkiv, 1987).
- Gatukontoret, 'Älvsborgsbron över Göta Älv: en viktig del i Göteborgs trafikledsnät', Gatukontoret, Göteborg, (1971)
- Grosz, Elizabeth, *Architecture from the outside: essays on virtual and real space* (Writing architecture; Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001).
- Heidegger, Martin, *Teknikens väsen och andra uppsatser* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1974).
- Manga, Edda, *Gudomliga uppenbarelser och demoniska samlag: en studie av det excentriska idéarbetet i Cecilia Rodríguez tänkande* (Ny utg. edn., Göteborg: Glänta produktion, 2003).
- Mozère, Liane, 'What's the trouble with identity?' paper given at the Reconceptualizing Early Childhood Education Conference, Oslo University, 24–26 maj 2004.
- Rose, Nikolas, *Powers of freedom: reframing political thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
- Sand, Monica, 'Can gravitation be cancelled?' Gunga i Älvsborgsbron, Göteborg, (2002)
- Sand, Monica, 'Jordbunden', Galleri Passagen, Linköping, (2003)
- Sand, Monica, 'Kan gravitationen upphävas?' Skulpturens Hus, Stockholm, (2003)
- Sand, Monica, 'Space-Time in Reality/Relativity. About CERN, The European Organization for Nuclear Research', School of Architecture, Royal Institute of Technology, Stockholm, (2005)
- Saradère, Marlene, 'The Event – between Phenomenology and History', Södertörns högskola, (2005-05-27)
- Wallenstein, Sven-Olov, 'Vad är filosofi? Deleuze, Heidegger och frågans form', in Spindler and Holmgaard (eds.), *Deleuze* (Stockholm: Aiolos tidskrift & förlag och Glänta, 2004), Aiolos nr 24 Glänta nr 4.03–1–04.

Winther Jørgensen, Marianne, and Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*
(Lund: Studentlitteratur, 2000).