



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

Arbetets Monument

En analys av det samtida minnesmonumentets form och funktion

Författare: Maria Strömbäck
Kandidatprogrammet Kultur
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet
Kandidatuppsats VT 2016
Handledare: Boel Ulfsdotter

Abstract

Program: Kandidatprogrammet Kultur
Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet
Adress: Box 200, 405 30 Göteborg
Handledare: Boel Ulfsdotter
Examinator: Åsa Andersson
Titel: Arbetets Monument - En analys av det samtida minnesmonumentets form och funktion
Författare: Maria Strömbäck
Adress: Härlandavägen 27, 416 72 Göteborg
E-post: mariastromback91@gmail.com
Typ av uppsats: Kandidatuppsats, 15hp
Ventileringsstermin: VT 2016

This study consists of an analysis of the artwork *Monument to Work* in Gothenburg by the artist Alexandra Pirici, a project by The Public Art Agency in Sweden. The study aims to understand *Monument to Work* on the basis of conventional perspectives of the genres monument as well as *counter-monuments*. Through a collection of different interpretations, the artwork can be categorized as different types of art and the narrative context shows different possible interpretations of the artwork. The study shows that even as an unconventional monument or a *counter-monument*, it can be argued that *Monument to Work* re-establishes the idea and function of conventional monuments, since it contributes to a collective understanding and memorialisation of Swedens industrial history, and that *Monument to Work* should not be considered a politically neutral artwork since it is a part of the public artworks of Gothenburg city, as well as other cities in the future.

Keywords: monument, counter-monument, memory, immaterial monument

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Introduktion.....	1
1.2	Ämnesval.....	1
1.3	Syfte och frågeställningar.....	2
1.4	Avgränsningar.....	3
1.5	Disposition.....	4
1.6	Tidigare forskning.....	4
1.6.1	Monument.....	5
1.6.2	Counter-monument.....	6
1.6.3	Kollektivt minne.....	9
1.7	Teoretiska utgångspunkter.....	10
1.7.1	Konstvetenskap.....	10
1.7.2	Kontextualiserande tolkning – hermeneutik.....	10
1.7.3	Lieux de mémoire.....	11
1.7.4	Viktiga begrepp.....	11
1.8	Metod.....	13
1.9	Material.....	15
2	Undersökning.....	15
2.1	Analys av verket Arbetets Monument	15
2.1.1	Monumentet och det genrespecifika.....	15
2.1.2	Immateriellt monument.....	17
2.1.3	Arbetets Monument som ett counter-monument.....	17
2.2	Analys av narrativ	19
2.2.1	Plats.....	20
2.2.2	Verkets syfte.....	22
2.2.3	Lieux de mémoire – minnesplatser.....	24
2.2.4	Arbetets Monument som minnesplats.....	26
3	Avslutande diskussion.....	28
4	Källförteckning.....	31
4.1	Tryckta källor.....	31
4.2	Elektroniska källor.....	32
4.2.1	Artiklar.....	32
4.2.2	Hemsidor.....	32
4.2.3	YouTube.....	33

1 Inledning

1.1 Introduktion

Offentliga konstverk och monument har genom sin placering i det offentliga, potential att väcka starka känslor och skapa debatt. Minnesmonumentet har traditionellt syftat till att konstruera en bild av historiska händelser, viktiga personer eller idéer, som anses värda att minnas, hylla och hedra (Schult 2009, 23). Den grundläggande minnesfunktionen gör att uppförandet av monument är en praktik kopplad till historieskrivning. Ett monument är aldrig neutralt, och genren såväl som de specifika verk som ingår i genren, väcker frågor om politik, representation och makt över minnet. Denna dimension tycker jag gör monumentet till ett intressant studieobjekt.

Monument uppförs än idag, men är ofta mer eller mindre okonventionella till sin utformning. Två exempel från 2000-talet är veteranmonumentet *Restare* på Djurgården och personmonumentet *Till Raoul Wallenberg* på Skeppsbrokajen, båda i Stockholm. De är båda permanenta monument, till minne av viktiga gärningar i Sveriges historia. Men i form och uttryck skiljer de sig avsevärt från sinnebilderna av ett monument; den klassiska ryttarstatyn, till exempel. Monumentgenren har utvecklats och förändrats under 1900-talet, och jag kommer i denna uppsats att undersöka ett verk som ytterligare utmanar bilden av hur ett monument kan se ut.

1.2 Ämnesval

Verket heter *Arbetets Monument* och ingår i en serie konstverk producerad av Statens konstråd, som är en statlig myndighet som arbetar med offentlig konst. Temat för serien är ”Industrisamhälle i förändring”, och *Arbetets Monument* beskrivs på konstrådets hemsida som ett minnesmonument som bygger på industriarbetares rörelsemönster från 1970-talet fram till idag (Statens konstråd, 2015a). Den arbetande kroppen är central i verket. Intervjuer med industriarbetare på Verkstadsklubben på SKF i Göteborg och deras beskrivningar av rörelser i arbetet, är grunden i konstnären Alexandra Piricis verk. Verket både handlar om och består av arbete. Monumentet består av 14-15 personer som långsamt utför de insamlade rörelserna

på ett semi-koordinerat sätt. Ibland sammanfaller deras rörelser, ibland inte. Personerna är klädda i sina privata kläder. Verkets ska spegla den samhällsekonomiska övergången till immateriell produktion genom att abstrahera den arbetande kroppen på fabriksgolvet (Statens konstråd, 2015a).

Arbetets Monument uruppfördes i Bältespännarparken i centrala Göteborg den 28–31 maj 2015. Under de fyra dagarna uppfördes verket två timmar i taget, två gånger om dagen. Konstnären Alexandra Pirici är en rumänsk konstnär med bakgrund inom koreografi som jobbar gränsöverskridande med många olika medium (Statens konstråd, 2015a). *Arbetets Monument* är Statens konstråds första projekt någonsin med ett tillfälligt verk (Statens konstråd, 2015e). Konstrådet har köpt in verket och planerar att återuppföra det årligen några år framöver, men då i andra svenska städer, enligt curator Lisa Rosendahl (personlig kommunikation, 3 februari 2016).

1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att förstå minnesmonumentet och dess funktion i en samtida kontext, genom att undersöka hur konsthistoriska konventioner präglar *Arbetets Monument* och på vilket sätt kontextuella aspekter påverkar förståelsen av verket.

Jag vill undersöka vilken funktion monumentet fyller i vår samtid, genom att titta på hur *Arbetets Monument* förhåller sig till monumentets traditionella funktion, med utgångspunkt i verkets form, innehåll, syfte och kontext. Det kommer delvis att handla om ett artbestämmande av verket, men inte med ansatsen att fast besluta vad det är, eller hur det bör förstås. Jag anser inte att det finns en korrekt tolkning av verket, utan vill istället visa på en mångfald av tolkningsmöjligheter genom att även undersöka hur verket beskrivs av konstnären och Statens konstråd, vilket jag ser som verkets narrativa kontext. Mitt mål är att behålla en öppenhet till verket och väga *Arbetets Monument* mot existerande genrespecifika konventioner, för att undersöka hur verket eventuellt skapar en ny förståelse av monumentgenren.

Att undersöka verket med hjälp av begreppet *counter-monument* kan bidra med nya insikter eftersom det möjliggör en motläsning av genren och av själva verket. Begreppet *counter-monument* myntades av James E. Young i början av 1990-talet. *Counter-monuments* skiljer

sig från de genretypiska konventionerna genom att skildra andra motiv, i andra former, material och uttryck, än de som förväntas av ett monument. På så sätt vill konstnären utmana monumentets didaktiska funktion och aktivera den passive betraktaren genom att istället skapa reaktioner och eftertanke (Young 1993, ss. 27-28). Detta skiljer sig från det traditionella monumentets funktion, och *counter-monuments* kan därför ses som framåtsträvande ur både ett konstnärligt och samhällspolitiskt perspektiv. Med hjälp av begreppet anser jag att det går att belysa nya aspekter och en kritisk potential hos dessa monument. Istället för att avfärda ett verk då det inte uppfyller alla förväntningar, utvidgar detta förståelsen av minnesmonument. Jag kommer att använda mig av begreppet *counter-monument* i min studie, eftersom jag anser att det även kan öka förståelsen av *Arbetets Monument*.

Följande frågeställningar använder jag mig av som utgångspunkter i undersökningen:

- Hur kan *Arbetets Monument* förstås som ett monument respektive ett *counter-monument*?
- På vilket sätt förhåller sig verket till respektive genres konventioner?
- Hur kan *Arbetets Monument* förstås utifrån rumslig och narrativ kontext?

1.4 Avgränsningar

I mitt urval av monument att analysera begränsade jag mig till relativt nya konstverk, eftersom jag är intresserad av samtida förutsättningar och inställningar till monumentgenren. Men samma frågor hade förstås också kunnat ställas till ett annat monument, gammalt som nytt. Eftersom jag vill studera ett verk som på något sätt utmanar traditionella konventioner, inspirerat av begreppet *counter-monument*, betyder det att monumentet måste ha komponenter som är okonventionella på något sätt – ett kriterium som *Arbetets Monument* enligt mig uppfyller. Serien som *Arbetets Monument* ingår i är den första serien med tillfälliga projekt som Statens konstråd någonsin producerat (Statens konstråd, 2015e), och beskrivs som ett immateriellt monument (Statens konstråd, 2015d), och är därför enligt mig ett intressant exempel på ett samtida monument.

Det finns många olika aspekter att undersöka inom monumentgenren, frågor som har att göra med konstvetenskapliga diskurser, eller med monumentet som uttryck för sociopolitiska situationer, för att nämna några (Schult 2009, 18). Det finns dessutom många frågor att ställa

till just det här verket. Ett genusvetenskapligt perspektiv hade t.ex. varit möjligt att utforska med utgångspunkt i representation och genus, då industrin traditionellt är en manligt kodad plats. Istället för att utgå från monumentgenren och *counter-monument*, hade en möjlighet kunnat vara att istället se *Arbetets Monument* som en typ av performanceverk, vilket hade krävt andra frågeställningar. Jag har dock valt att undvika en sådan kategorisering av verket, eftersom konstnären inte vill kalla det för ett performanceverk (Statens konstråd, 2015e), och framför allt eftersom monumentgenren har en starkare koppling till politik och makt över minnet, och till frågor om offentlighet och historieskrivning, än vad performancekonsten har.

1.5 Disposition

Uppsatsen är indelad i tre kapitel. Det inledande kapitlet innehåller redogörelser för mina teoretiska utgångspunkter, metod och material, syfte och frågeställningar samt en genomgång av tidigare forskning om monumentgenren. Det andra kapitlet innehåller min analys av *Arbetets Monument*. Jag tittar på verket utifrån genrerna monument respektive *counter-monument*. Sedan följer en analys av verkets narrativ, som utgår ifrån konstnärens och beställarens uttalanden, samt verkets minnesfunktion utifrån begreppet minnesplats. Det sista kapitlet är en avslutande diskussion, där jag resonerar kring undersökningsresultaten i kapitel två.

1.6 Tidigare forskning

Monumentet kan ses som en kategori inom offentlig konst, som i sig är ett omskrivet och omdebatterat ämne. Det finns ett antal svenska avhandlingar på ämnet, framför allt om 1900-talets offentliga konst (Sjöholm Skrubbe 2007, 38). Forskare har också intresserat sig för offentlig konst i relation till stadsplanering och samhällsekonomisk utveckling (Hall & Roberston 2001). Annan forskning undersöker medborgarnas relation till den offentliga konsten, till exempel frågor om våld och vandalism, representation och identitet (Mitchell 1992).

Forskningen om offentlig konst är omfattande och berör många olika ämnen, och jag kommer därför att fokusera på tidigare forskning som specifikt handlar om olika typer av monument. Immateriella monument är däremot ett outforskat område inom forskningen – jag har inte funnit någon publicerad text som berör immateriella typer av monument.

1.6.1 Monument

Monumentet har diskuterats av humanister, konstvetare och historiker. Monument beskrivs av historikern Peter Aronsson som ”medvetet resta minnesmärken som i varaktigt material lyfter fram värdet av en förfluten händelse, plats eller person” (Aronsson 2004, 192). Enligt Aronsson karaktäriseras monumentet av dess offentliga karaktär, konfliktpotential, och det han kallar för *monumentgrammatik*, som består av exempelvis förklarande plaketter och invigningsceremonier. Han menar också att värdet i monumentet generellt ligger i vad det gestaltar, och inte i verket själv (Aronsson 2004, 195). Som historiker ger han med andra ord den konstnärliga utformningen en underordnad betydelse.

Dan Karlholm, professor i konstvetenskap, menar att det inom konstvetenskapen idag finns en uppfattning om att mycket olika saker kan vara monument. Karlholm menar att det finns en gräns mellan offentlig konst och monument, även om den är något flytande och därför svår att definiera. Två typer av offentlig konst karaktäriserar han som monument – och menar att dessa därför nästan alltid faller utanför konstens domäner. Dels finns monument med syftet att uppfylla en minnesfunktion t.ex. genom att märka ut en historisk händelse eller plats. Dels finns konstverk, arkitektur och så vidare, som inte har skapats med detta syfte men som senare omkodas till ett monument, genom att ha blivit ett slags historiskt dokument som representerar, och fungerar som, någonting annat än det som ursprungligen var tänkt. Det är den förra typen av monument, som konsthistorikerna ägnar mest uppmärksamhet (Karlholm 2001, ss. 43-44).

Monumentets traditionella syfte har gjort att inte bara konstvetare har intresserat sig för monument, utan även historiker och andra samhällsvetare. Monumentets politiska karaktär har även gjort att det inom konstvetenskapliga diskurser ifrågasätts om det över huvud taget kan kallas för konst. Skulpturteori har till stor del påverkat denna förståelse av monument, framför allt Rosalind Krauss teori i artikeln *Sculpture in the expanded field* (1979). Krauss redogör för skulpturens utveckling under 1900-talet, och menar att skulptur och monument blev varandras motsatser i och med modernismens genombrott. Den modernistiska skulpturen beskriver hon som platslös – till skillnad från monumentet är den inte skapad med en specifik och meningsproducerande plats i åtanke, utan är autonom och självrefererande. En föräning om denna utveckling finner Krauss redan i Auguste Rodins skulpturer *Gates of Hell* och

Balzac från 1880 respektive 1891. Krauss menar att den modernistiska skulpturen till slut kom att fungera som monumentets negativ (Krauss 1979, 34).

Den mesta av forskningen som finns handlar om monument i Tyskland och USA, och även Storbritannien, och är också producerad av forskare från dessa länder (Sjöholm Skrubbe 2007, 40). Hedvig Brander-Jonsson, docent i konstvetenskap, menar att frågor om identitet och representation kopplat till monument i det offentliga rummet återigen blev aktuella bland humanister och konstvetare i Sverige runt år 2000 (Brander-Jonsson 2008, 12). Det finns relativt nyligen publicerad forskning på monument i en svensk kontext, t.ex. en doktorsavhandling av konstvetaren Jessica Sjöholm Skrubbe med titeln *Skulptur i folkhemmet: Den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975* (2007). Sjöholm Skrubbe undersöker offentlig konst uppförd under Folkhemstiden i Sverige och hon analyserar både beställarsituationen och själva konstverken. Sjöholm Skrubbe analyserar flera monument i studien.

Svenska monument tas även upp i konstvetaren Tanja Schults *A Hero's Many Faces: Raoul Wallenberg in Contemporary Monuments* (2009) om personmonument tillägnade Raoul Wallenberg. Boken är en reviderad version av hennes doktorsavhandling från 2007. Schult undersöker 31 monument från hela världen, och visar på både en stor mångfald av uttryck och en mångfald av bilder av Raoul Wallenberg som finns representerade i dessa monument: Wallenberg som diplomat, hjälte, martyr, offer, fånge, och så vidare.

1.6.2 Counter-monument

Under 1900-talet, framför allt efter andra världskriget, började traditionella monument debatteras och inom en modernistisk konstdiskurs ifrågasattes monumentgenrens själva existens (Schult 2009, 12). Sedan 1980-talet har monumentgenren blivit mer mångfasetterad och dess funktion är sedan dess mer inriktad på att skapa reaktion och reflektion. (Schult 2009, 16) På 1980-talet i Tyskland började vissa konstnärer använda nya strategier och utveckla nya sätt att utforma monument – så kallade *counter-monuments*. James E. Young, amerikansk professor i judiska studier och engelska, är den som myntade begreppet *counter-monuments* i sin forskning om tyska Förintelse-monument (Stevens, Franck & Fazakerley 2012, 952). De unga tyska konstnärerna ansåg att de konventionella formerna för offentliga minnesmonument inte är lämpliga när det handlar om minnet av Förintelsen, och denna insikt

drev konstnärerna till att hitta andra typer av uttryck och andra sätt att minnas (Young 2003, ss. 27-28). Syftet med dessa *counter-monuments* var att utmana de traditionella monumentens konventioner (Stevens et al. 2012, 967).

Ett av Youngs tydligaste exempel på ett *counter-monument* är Jochen Gerz och Esther Shalev-Gerz *Monument against Fascism* som uppfördes 1986 i Harburg, Tyskland. Verket bestod av en 12 meter hög pelare av aluminium täckt med ett lager av bly. Konstnärerna bjöd in människor att skriva sina namn på pelaren med en tjock nål som satt fast med en kabel, i ett upprop mot fascism. När 1,5 meter hade täckts av namnteckningar, skulle verket sänkas ner i marken för att frigöra ny, tom yta att skriva på. Efter några år skulle pelaren till slut vara helt nedsänkt i marken och på platsen skulle konstnärerna resa en sten med texten *Harburg's Monument Against Fascism*. I och med monumentets försvinnande, måste medborgarna återigen ta över bördan att minnas Tysklands fascistiska historia (Young 1993, 30). Young sammanfattar Jochen Gerz och Esther Shalev-Gerz tankar: ”Their monument against fascism, therefore, would amount to a monument against itself: against the traditionally didactic function of monuments, against their tendency to displace the past they would have us contemplate – and finally, against the authoritarian propensity in all art that reduces viewers to passive spectators” (Young 1993, 28).

I en artikel skriven av Quentin Stevens, Karen A. Franck och Ruth Fazakerley (2012) vill författarna tydliggöra begreppets innebörd genom att dela upp *counter-monuments* i två underkategorier. Den första underkategorin *anti-monumental* innebär att inte använda sig av konventionell form och material, ämnesval, placering och mening (Stevens et al. 2012, 955). Istället för permanenta material såsom brons, kan dessa monument göras av icke permanenta material vilket leder till att de exempelvis bryts ner och förstörs, och därmed är tillfälliga till sin karaktär. I motsats till de vanliga motiven som politiska ledare eller krigshjältar, vill de t.ex. skildra offer, marginaliserade grupper eller krigets hemskheter. Istället för att betrakta ett upphöjt verk på avstånd, bjuds betraktaren in nära och ibland uppmuntras publiken att röra vid eller göra åverkan på verket (som i fallet med *Monument against Fascism* av makarna Gerz), och betraktaren uppmuntras ofta till att bilda sig en egen förståelse av verket (Stevens et al. 2012, 961).

Termen *dialogic* å andra sidan, används för så kallade *coupled counter-monuments*. Ett sådant verk skapas med ett annat, redan existerande monument i åtanke. Verket placeras i närheten

av det äldre monumentet, med syfte att gå i dialog med detta, och väcka frågor (Stevens et al. 2012, 962). Författarna skriver dock avslutningsvis att de här två typerna kan kombineras och påpekar att det inte rör sig om två helt olika kategorier:

”Whether countering a specific monument or the broader institution of traditional monuments and their conventional means of expression, counter-monuments seek to confront or disrupt established meanings and tropes: purpose and subject matter, duration, style and form, as well as relationships of authoritativeness, authorship and reception.” (Stevens et al. 2012, 967)

Det har även riktats kritik mot *counter-monuments*, som till exempel går ut på att verken inte utmanar normerna tillräckligt utan i slutändan bidrar till att reproducera monumentalism. Stevens et al. påpekar att ett *counter-monuments* ovanliga form och uttryck inte automatiskt innebär att det tar avstånd från genrens grundläggande funktion, utan snarare fortsätter att diktera vad som finns närvarande i det offentliga och i det kollektiva minnet. Det är dock viktigt att minnas att ett syfte med *counter-monuments* är att skapa debatt kring monumentets roll i offentligheten och historieskrivningen, snarare än att eliminera genren. Men de nya strategierna har delvis själva blivit normerande och gett upphov till nya konventioner att förhålla sig till, vilket har kritiserats då det riskerar att ta bort den kritiska potentialen hos *counter-monuments* (Stevens et al. 2012, ss. 967-968).

Tanja Schult understryker att James E. Young är professor i engelska och judiska studier, och är med andra ord inte konsthistoriker. Hon menar att Young inte betraktar verken som konst i första hand utan att hans i sin forskning snarare studerar praktiken att upprätta minnesmärken och monumentet som uttryck för det kollektiva minnet (Schult 2009, ss. 18-19). *Counter-monument* är alltså ett begrepp som enligt Schult inte grundar sig i en konstvetenskaplig förståelse av genren.

Forskningen om *counter-monuments* bedrivs framför allt i Tyskland och USA (Stevens et al. 2012, 968). *Counter-monument* är ett ovanligt begrepp i den svenska forskningen. En svensk variant på begreppet har dock använts av Jessica Sjöholm Skrubbe (2005) i en artikel med titeln *Skulptur, klotter och ”motmonument”*.

1.6.3 Kollektivt minne

Monumentets minnesfunktion beskrivs ofta som dess främsta syfte. Dan Karlholm skriver: ”I en snävare bemärkelse är monument ett slags konkret historieskrivning, förknippad med ambitionen att konstruera ett minne i offentligheten, för offentligheten. [...] Monumentets slavuppgift är att betjäna historien och det så kallade kollektiva minnet” (2001, ss. 43-44). Monumentet kan utifrån detta förstås som ett sätt att upprätta en gemensam version av historiska händelser. Karlholm nämner i citatet det kollektiva minnet. Detta är ett begrepp som till exempel används inom *cultural memory studies*, enligt Astrid Erll (2011, 95) som är en tysk professor i engelskspråkig litteratur och kultur. Den franske sociologen Maurice Halbwachs myntade begreppet *mémoire collective*, eller kollektivt minne, och har haft stort inflytande på fältet *cultural memory*. Han förstod individens minne som oskiljbart från den sociokulturella miljön och ansåg att minnet är beroende av sociala strukturer. Det individuella minnet existerar inte utan kollektivt minne. Halbwachs menade att vi deltar i en kollektiv symbolisk ordning och de sociala ramarna formar våra minnen; delade versioner av det förflutna som utgör det kollektiva minnet, som i sin tur fungerar identitetsskapande (Erll 2011, ss.14-17).

Förutom James E. Young är Pierre Nora den teoretiker som kan ses som den mest inflytelserika de senaste 25 åren, eftersom hans texter bidragit till en ny förståelse av monument (Otero-Pailos & Vinegar 2011, 4). Noras teori om *les lieux de mémoire*, eller *sites of memory* på engelska, bygger delvis vidare på Halbwachs *mémoire collective*. Exempelvis utgår han ifrån Halbwachs definitioner av minne respektive historia, och förstår minnet som ett till stor del kollektivt fenomen, som fungerar som ett sammanhållande kit för grupper av människor (Nora 1989, 9). Nora menar att nationen och den kollektiva identiteten kopplad till nationen under 1800-talet hade en viktig funktion som successivt bröts ned under 1900-talet. Enligt hans teori är *lieux de mémoire* – minnesplatser – konstruerade för att ersätta de tidigare, naturligt förekommande kollektiva minnena som idag förlorat sin betydelse (Erll 2011, 23). Enligt Pierre Nora kan monument förstås som en typ av minnesplats, ett slags medium för att konstruera gemensamma minnen.

Kollektivt minne är ett begrepp som ibland har kritiserats. Erll menar att begreppet kollektivt minne inte ska tolkas bokstavligt och att det inte fungerar som en människas minne – det ska istället förstås som en metafor (Erll 2011, 96).

1.7 Teoretiska utgångspunkter

1.7.1 Konstvetenskap

Arbetets Monument är ett konstverk, och uppsatsen rör sig dels inom det konstvetenskapliga fältet. I min studie kommer jag att utgå ifrån konstvetenskapliga diskurser och teorier om monumentets förutsättningar och genrespecifika konventioner, vilket är kopplat till teorier om olika mediers särart. Rosalind Krauss skulpturteori och beskrivning av monumentets logik utgör en del av det tankegod som gjort stort avtryck på fältet. Krauss har t.ex. bidragit med tankar om hur det platsspecifika påverkar skulpturen; det vill säga hur betydelsebildningen ser ut i förhållande till rumslig kontext (Sjöholm Skrubbe 2007, 28). Platsspecificitet och platslöshet är begrepp som visserligen förknippas med Krauss, men som jag anser kan användas utan att nödvändigtvis gå med på Krauss schematiska uppdelning mellan olika typer av skulptur. Snarare är mina teoretiska utgångspunkter påverkade av Jessica Sjöholm Skrubbes (2007, 113) kritik mot Rosalind Krauss schematiska dikotomi. Sjöholm Skrubbes avhandling bidrar till att nyansera historieskrivningen och hon tillför nya tankar till skulpturteorin på ett enligt mig övertygande sätt, genom att göra en kritisk historiografisk undersökning av 1900-talets offentliga skulptur. Jag ämnar inte göra en historiografisk undersökning men jag anser att Sjöholm Skrubbes forskning luckrar upp den rådande dikotomin inom skulpturteorin och öppnar för en flexibel och mindre kategorisk syn på offentlig skulptur, vilket i sin tur tillåter mig att friare analysera *Arbetets Monument* utifrån olika genrer.

1.7.2 Kontextualiserande tolkning – hermeneutik

Jag kommer att göra en kontextualiserande tolkning som tar upp inte bara verkets beståndsdelar, utan även dess omgivning både geografiskt och historiskt. Mitt synsätt på kontexten som meningsproducerande har kopplingar till en hermeneutisk förståelse av tolkningsprocesser, som tar hänsyn till kontext och omgivning (Schult 2009, ss. 21-22). Studiet av modernistiska och samtida konstverk har ofta varit fokuserade på materialitet, komposition och andra aspekter som har att göra med verket själv, avskilt från dess kontext. Jessica Sjöholm Skrubbe menar att ”en kontextualiserande tolkning exempelvis kan tydliggöra politiska eller ideologiska konnotationer och betydelser där tidigare forskning endast har noterat form, figur och massa” (2007, 298). Detta är särskilt intressant när det

gäller offentlig skulptur eftersom den alltid har en representativ funktion (Sjöholm Skrubbe 2007, 294), och vars betydelse har att göra med placeringen i en offentlig kontext, och inte bara med verkets form och figur. Det hermeneutiska perspektivet möjliggör dessutom en öppenhet, en mottaglighet för en mångfald av tolkningsmöjligheter, vilket gör det möjligt för mig att inte begränsa studien till verket själv utan även väga in konstnärens uttalanden och betraktarens perspektiv.

1.7.3 Lieux de mémoire

Det konstvetenskapliga perspektivet kompletterar jag med Pierre Noras teori om *Les lieux de mémoire*, som jag på svenska översätter till minnesplatser. Teorin handlar om samspelet mellan nation, historia och minne, och går delvis ut på att förstå det kollektiva minnets roll i vår samtid. Enligt Nora som är en fransk historiker, kan en minnesplats fungera som ett kollektivt minne (Erll 2011, 23). Plats i det här sammanhanget, ska dock inte missförstås som plats i betydelsen utrymme eller rum. Dessa ”platser” kan vara alltifrån platser och byggnader, till symbolhandlingar och ceremonier, eller konstverk och monument. Det de har gemensamt är att de återskapar minnesbilder av nationen i det kollektiva medvetandet, på ett symboliskt plan. Den franska flaggan, marseljäsen och staden Paris är alla minnesplatser, enligt Nora (Erll 2011, 23). Minnesplatserna står för, och berättar, nationens historia. Det finns intressanta kopplingar att göra mellan historieskrivning och monumentgenren – och Nora tar själv upp monument som exempel på minnesplatser (Nora 1989, 12). Med hjälp av denna teori har jag möjlighet att sträcka mig utanför den konstvetenskapliga förståelsen av *Arbetets Monument*. Som minnesmonument har *Arbetets Monument* en speciell funktion i relation till det kollektiva minnet, och genom att applicera Noras teori om minnesplatser på *Arbetets Monument* kan jag undersöka hur verket förhandlar med minnet, och huruvida det producerar mening som minnesplats.

1.7.4 Viktiga begrepp

Monument och genrespecifika konventioner är centrala begrepp i min studie. Monumentet är precis som andra konstformer förknippat med vissa traditioner och konventioner, som påverkar våra förväntningar på verket. Med genrespecifika konventioner menar jag den uppsättning av oskrivna regler eller normer som påverkar hur ett monument bör se ut och vad som får kallas för ett monument. Jag använder mig avsiktligt av en bred definition av

monument och har ett öppet förhållningssätt till genren när det kommer till form och uttryck. Tanja Schults (2009) fallstudier exempelvis, visar att det finns en formmässig mångfald inom genren monument. Min utgångspunkt är att det som karakteriserar ett monument har mindre med form och uttryck, och mer med syfte och funktion att göra. Här delar jag Tanja Schults förståelse av monumentets samtida roll: ”In contemporary democratic societies, monuments are meant to provoke remembrance and discussion” (2009, 20).

Counter-monument är ett annat centralt begrepp i min studie. I min användning av begreppet fokuserar jag på potentialen att utmana förväntningar och traditioner inom monumentgenren. Jag utgår ifrån James E. Youngs breda definition av begreppet: ”For Young, counter-monuments are those which reject and renegotiate ‘the traditional forms and reasons for public memorial art’, such as prominence and durability, figurative representation and the glorification of past deeds” (Stevens et al. 2012, 952). Jag använder mig av ordet *counter-monument* i min uppsats, men begreppet kan översättas till *motmonument* på svenska. Det är inte detsamma som ett *anti-monument* (Stevens et al. 2012, 952), vilket är ett ord som jag inte använder mig av eftersom det antyder en vilja att bryta ner alla konventioner och praktiker kopplade till monument. *Counter-monument* handlar snarare om ett ifrågasättande, ett utmanande av normerande genrespecifika konventioner, vilket jag tycker är en mer passande ingångsvinkel på *Arbetets Monument* i och med att det faktiskt beskrivs som ett monument.

Begreppet *counter-monument* bygger på västerländska konventioner. Forskningen och de teorier som jag använder mig av, utgår nästan uteslutande ifrån verk i Tyskland och USA. De västerländska referensramarna inom forskningen har pekats ut och kritiserats av vissa forskare (Stevens et al. 2012, 968). Synen på *counter-monuments* och förståelsen av monumentalt bildspråk över huvud taget är alltså baserad på monumentets roll och utveckling i en snäv, västerländsk kontext. Detta fokus på tyska och amerikanska verk gör att kunskapen begränsas till dessa länders inhemska praktiker, när det gäller uppförandet av monument och samtida konstnärliga strategier för att utmana monumentala verk och kollektiva minnen. En konsekvens av den bristande representationen av andra länder är att den västerländska konstdiskursens tillåts behålla sin hegemoniska ställning. Det måste beredas utrymme för andra erfarenheter och berättelser som utmanar den västerländska dominansen, vilket enligt mig är en utmaning för konstvetenskapen i stort. Att teorin är baserad på verk i en tysk eller amerikansk politisk och historisk kontext, gör också att själva begreppet *counter-monument* kanske inte är överförbart till länder utanför västvärlden. Det saknas både kunskap om och

eventuellt även gångbara teorier för att undersöka *counter-monuments* i andra delar av världen, vilket är ett stort problem. Även jag analyserar ett västerländskt monument och använder mig bland annat av begreppet *counter-monument*. Den här uppsatsen är ännu en studie i raden av akademiska texter om västerländska verk, analyserade ur västerländska perspektiv. Trots att jag reflekterat kring min egen position under arbetet med denna uppsats hindrar det inte att jag själv bidrar till just den västerländska dominans inom akademien som jag identifierar som ett stort problem och en stor ojämlikhet.

1.8 Metod

Metoden utgörs av kontextanalys baserat på observationer av verket – eller snarare av dokumentation av verket. Detta kompletteras med textanalys som fokuserar på beskrivningar av verket i tal och text, av beställaren Statens konstråd och konstnären Alexandra Pirici. Eftersom verket i någon bemärkelse är immateriellt, anser jag att det inte passar att använda typiska konstvetenskapliga analysmetoder som till exempel en ikonografisk analys. Det finns helt enkelt inte tillräckliga formmässiga eller motivmässiga aspekter att hänga upp en sådan analys på. Sådana metoder har jag också valt bort för att undvika en enbart konstvetenskaplig förståelse och tolkning av verket.

Jag vill istället fokusera på frågor som inte begränsar förståelsen av verket till endast hur det ser ut, utan också hur förståelsen påverkas av tal om och beskrivningar av verket. Dessa beskrivningar står framför allt konstnären för, och jag kommer därför att använda mig av textanalys som metod då det ger mig möjlighet att även analysera dessa utsagor och inte bara verket själv. Detta grundar sig i att jag ser kontexten som meningsskapande och att beskrivningar av *Arbetets Monument* påverkar tolkningen av det. Min blandning av metoder är lämplig för att kunna studera verkets kontext och narrativ; frågor om vad verket berättar, med vilket syfte, och så vidare. Narrativet eller berättelsen hör ihop med formen och jag vill belysa sambandet däremellan och inte uteslutande fokusera på verkets utseende. Den rumsliga kontexten och den språkliga kontexten är sammanflätade med varandra och mitt mål är att utifrån det kombinera kontextanalys och textanalys, på ett naturligt sätt.

En nackdel med observation som metod är att verket i skrivande stund inte finns att se med egna ögon – mina intryck är påverkade av personen som dokumenterade verket med sin kamera, eftersom jag får se *Arbetets Monument* genom dennes blick. Däremot vore det fel att

påstå att min egen blick om jag själv kunde besöka verket hade varit neutral, eller objektiv. Mina intryck av verket är förmodligen inte desamma som andra betraktare som såg det i sin fysiska kontext i Bältespännarparken, då jag ser det genom en kameralins, och i och med att jag betonar kontextens betydelse är det delvis problematiskt att jag inte själv iakttagit detta. Jag har dock besökt och passerat parken vid många andra tillfällen. Och återigen vill jag påpeka att tolkningen skiljer sig mellan olika betraktare, som alla gör sin personliga tolkning. Alla personer som såg *Arbetets Monument* i verkligheten uppfattade och tolkade förmodligen verket på olika sätt – trots att de såg det i samma kontext, och det är inte heller mitt mål att finna den rätta eller sanna tolkningen av verket.

Begreppet *counter-monument* har en viktig roll i min tolkning av *Arbetets Monument*. Min användning av begreppet *counter-monument* kan ses som ett sätt att göra en motläsning, med syfte att hitta motståndsstrategier i verket och undersöka hur det utmanar traditionella konventioner. Min utgångspunkt är att göra en motläsning både av verket och dess narrativa kontext. Det innebär att jag kommer att utgå ifrån konstnärens och beställarens uttalanden som något som påverkar tolkningsmöjligheterna av konstverket, och jag ger dem utrymme i texten, men utan att se deras beskrivningar som objektiv sanning. Jag vill istället påpeka att det alltid finns en mångfald av möjliga tolkningar, och jag anser att ingen är överordnad någon annan. Jag vill även understryka att det utifrån tolkningen av *Arbetets Monument* inte går att dra några generaliserade slutsatser om den samtida politiska utvecklingen eller inställningen till t.ex. arbete och arbetsvillkor. Mitt mål är inte heller att leverera några otvivelaktiga sanningar om samtida konstnärers relation till monumentet, eller bedöma huruvida *Arbetets Monument* är ett lyckat eller misslyckat projekt. Generella slutsatser är svårt att dra utifrån analysen av ett enda verk, men det betyder inte att kvalitativa studier som denna är oviktiga eller onödiga. Även ett enda verk säger något om vår tid, anser jag, och kvalitativ forskning är viktig för att öppna upp en förståelse för samhällsprocesser som till exempel konst medverkar i, något som inte är lätt att undersöka med hjälp av enkäter eller andra undersökningar. Kvalitativa ansatser är inte lika med oseriös forskning, utan även en sådan här analys kan bidra med legitima insikter om verkets politiska kontext, det vill säga även samtidsmänniskans politiska och samhälleliga kontext, eller om hur konst och ideologi kan samspela, exempelvis.

1.9 Material

Eftersom *Arbetets Monument* för närvarande inte uppförs, kommer jag att grunda min analys på dokumentation av verket. Dokumentation finns i form av fotografier och videoinspelning som Statens konstråd laddat upp (Statens konstråd, 2015a; 2015c). Att jag själv inte har upplevt *Arbetets Monument* är en nackdel, men jag bedömer video- och fotodokumentationen som ett tillräckligt underlag för analysen. Den andra delen av mitt material utgörs av beskrivningar av verket i text och tal. Beskrivningar av verket finns på Statens konstråds hemsida (Statens konstråd, 2015a). I materialet ingår också ett inspelat samtal där konstnär, curator, kontaktperson från SKF:s verkstadsklubb m.fl. medverkade och diskuterade *Arbetets Monument* inför publik (Statens konstråd, 2015e). Samtalet ägde rum i samband med uruppförandet, den 30 maj 2015 på Stora Teatern i Göteborg, och arrangerades av Statens konstråd, ABF och tidskriften Paletten (Statens konstråd, 2015b). Jag närvarade inte vid samtalet men även det finns att se i sin helhet på konstrådets hemsida.

2 Undersökning

2.1 Analys av verket *Arbetets Monument*

Analysen av *Arbetets Monument* kommer främst att röra sig på den kontextuella nivån. Detta gör det möjligt att göra kopplingar både till genrekonventioner, och en större politisk kontext i form av ideologiska och samhällsekonomiska diskurser som verket vill utmana, och hur detta görs. Jag kommer först att beskriva genrekonventionerna för monument och *counter-monuments*, och sedan diskutera hur *Arbetets Monument* förhåller sig till dessa konventioner. Sedan går jag in på verkets funktion, syfte och narrativ, utifrån talet om verket – vilket också är en del av verkets kontext och som i hög grad påverkar tolkningen av det. Mitt mål är inte att redogöra för den ”rätta” tolkningen, utan snarare visa på hur konventioner och kontext påverkar tolkningsmöjligheterna av verket.

2.1.1 Monumentet och det genrespecifika

Monumentets syfte är traditionellt att fungera som folkuppfostrare (Sjöholm Skrubbe, 114). Monumentet är ofta en hyllning till en historisk person eller händelse, som ges speciell betydelse i och med den monumentala formen. Ordets ursprungliga betydelse i latinet betyder

mer än att bara minnas; ”The word *monument* derives from the Latin *monere*, which means not just ’to remind’ but also ’to admonish’, ’warn’, ’advise’, ’instruct’” (Griswold 1992, 83). Funktionen är alltså mer än enbart estetisk – monumentet kan förstås som mer än ett konstverk. Tanja Schult menar att: ”It is the complexity of the genre’s condition that invites us to discuss monuments as art as well as signs of visible political statements of public memory, that is, as visible results of a specific socio-political situation” (2009, 18). Detta har delvis att göra med placeringen i det offentliga rummet. Det finns alltid enligt en representativ funktion hos offentlig skulptur, och de offentliga verken bör förstås som en del av en ideologisk praktik, oavsett hur den politiska kontexten ser ut (Sjöholm Skrubbe 2007, 15).

Det traditionella monumentet hade inte bara en didaktisk funktion utan också formmässiga konventioner. Den typiska formen för monument är en vertikal, upphöjd form, traditionellt på en sockel för att komma upp från marknivån och understryka monumentets betydelse. De är också vanligen designade för att betraktas på avstånd (Stevens et al. 2012, 960). Materialet är permanent, tåligt; ofta brons eller sten. I och med placeringen i det offentliga är tåliga material en nödvändighet för att det ska tåla eventuell vandalism (Mitchell 1992, 35).

Under 1900-talet kritiserades monumentet ofta, ”for failing to remind, for failing to hold people’s attention or for representing values that had become obsolete or objectionable” (Stevens et al. 2012, 951). Ifrågasättandet av monumentet hade flera orsaker. Politiska händelser och ideologiska konnotationer har spelat en roll i genrens utveckling. Diktatorers fall i Europa medförde en misstro mot monument, eftersom de missbrukats i de totalitära staterna. Det var en symbolisk handling att riva ner statyer föreställande diktatorer, en handling som representerade frigörelse och demokrati. Efter flera omvälvande politiska händelser under 1900-talet var en vanlig uppfattning att uppförandet av monument rimmade illa med västerländska demokratiska ideal (Schult 2009, ss. 10-12). Monumentets traditionella funktion anses idag av många som odemokratisk och förlegad (Schult 2009, 273). Monumentet har genomgått en formmässig och idémässig förändring (Young 2003, 234). Tanja Schult skriver följande:

”Since the 1960s and especially since the 1980s, monument makers do not necessarily consider it to be the monument’s task to spread information about a certain event or person and to offer a recognizable language of forms for this aim. Now monument artists see their foremost task to be to raise questions and invite discussions about history.” (Schult 2009, 15)

2.1.2 Immateriellt monument

Tanja Schult menar att formen, hur monumentet ser ut, är viktig för att konstnären ska lyckas förmedla verkets ämne till betraktaren (Schult 2009, 21). *Arbetets Monument* har formen av en grupp levande människor, av kroppar i rörelse. Personerna står i mitten av en rund stenläggning i marken som vanligtvis är en fontän, utan någon form av scen eller rekvisita. *Arbetets Monument* saknar material. Detta gör att verket kallats för ett immateriellt monument (Statens konstråd, 2015d). Detta går att argumentera emot eftersom människorna ju är materiella och verkliga. Men det immateriella i sammanhanget tolkar jag som det performativa; det syftar på att det är ett monument som istället för ett material består av rörelser, som förstås är immateriella.

Form och ämne hör ihop, som Tanja Schult skriver, "the artists of public monuments mediate their ideas by the language of forms" (2009, 21). *Arbetets Monument* består av och föreställer rörelser som arbetare på SKF utfört de senaste drygt 40 åren. Abstraktionen av verkligheten i fabriken genom dessa långsamma rörelser, är alltså inte bara ett estetiskt grepp utan samspelar också med verkets ämne. Verket ska skildra övergången från industrisamhälle till postindustriellt samhälle, från materiell till immateriell produktion, och detta gestaltas i verkets immaterialitet. Människorna som uppför *Arbetets Monument* utför rörelser, de "arbetar", men producerar inget av materiell typ. Den immateriella formen associeras till den immateriella produktionen som dagens samhällsekonomi bygger på.

2.1.3 Arbetets Monument som ett counter-monument

Jag ska nu undersöka hur *Arbetets Monument* förhåller sig till konventionerna för *counter-monuments*. *Counter-monuments* utmanar monumentets genrespecifika konventioner som jag redogör för i kapitel 2.1.1. James E. Young är den som myntat begreppet, och hans fallstudier har därför blivit en måttstock att utgå ifrån. Stevens et al. sammanfattar här två av James E. Youngs tydligaste exempel på *counter-monuments*:

"They express a position opposing a particular belief or event rather than affirming it; they eschew monumental forms (indeed, in their inversion of form, both became nearly invisible); they invite close, multisensory visitor engagement; and, rather than being didactic, they invite visitors to work out the meanings for themselves." (Stevens et al. 2012, 954)

Counter-monuments är ofta av tillfällig karaktär, precis som *Arbetets Monument*. Att *Arbetets Monument* är ett tillfälligt verk visar på ett avståndstagande från de konventioner som monument har, nämligen att de ska stå kvar permanent i det offentliga och fortsätta förmedla sitt budskap (Young 1993, 47). Ett permanent material hör ihop med detta; ”The material of conventional monuments is normally chosen to withstand the physical ravages of time, the assumption being that its memory will remain as everlasting as its form” (Young 2003, 244). Att använda okonventionella material och former är typiskt för *counter-monuments*, som ofta består av icke-permanenta material, för att påpeka orimligheten i monumentets anspråk på permanens.

Att *Arbetets Monument* utgörs av levande kroppar, och kan kallas immateriellt, gör det hela lite mer komplicerat. Visserligen består *counter-monuments* ofta av icke-traditionella material – men de exempel som finns i forskningen utgörs alltid av ett material och inte av människor. Människor i rörelse väcker snarare associationer till performancekonsten, och en sådan kategorisering placerar *Arbetets Monument* långt ifrån monumentgenren liksom *counter-monument* ur ett konstvetenskapligt perspektiv. Men förgängligheten, det faktum att *Arbetets Monument* är tillfälligt och inte permanent, stämmer mycket väl överens med konventionerna för *counter-monuments*.

Arbetets Monument bjuder inte in till multisensorisk upplevelse. Synen är det enda sättet att uppleva verket på. Det går inte att uppleva via känsel och inte heller hörsel eftersom det är ljudlöst. På detta sätt ligger verket närmare det traditionella monumentet, sett till betraktarens beteende kring verket. Betraktarens blickpunkt är dock inte riktad uppåt, som det vanligen är då monument kan vara upphöjda – dock inte alltid, vilket framgår i t.ex. Tanja Schults (2009) studie av personmonument till Raoul Wallenberg. *Arbetets Monument* befinner sig på samma nivå som betraktaren. På grund av detta, och eftersom verket inte är utmärkt eller markerat med något mer än en liten plakett, går inte att se på särskilt långt avstånd. Verkets ovanliga uttryck och form leder antagligen till att förbipasserande uppmärksammar verket, om de får syn på det. Vissa *counter-monuments* är medvetet gjorda så att de inte syns på långt håll utan att publiken snarare snubblar över den när de rör sig genom staden, istället för att fungera som ett besöksmål (Stevens et al. 2012, 960). I videoinspelningen verkar det som att människor har gjort just detta och har stannat till för att titta på *Arbetets Monument* (Statens konstråd, 2015c). Att flera står och aktivt betraktar verket är relativt ovanligt när det gäller offentliga

konstverk och monument som är permanenta, som oftast snarare fungerar som en relativt osynlig del av ”inredningen” i det offentliga rummet (Sjöholm Skrubbe, 287).

Arbetets Monument är inte didaktiskt eftersom dess syfte är att väcka frågor om samhällsförändringar och bjuda in till ett resonemang om arbete i framtiden (Statens konstråd, 2015a). Det ger inga raka svar och skriver inte betraktaren på näsan. Det har en större hermeneutisk öppenhet och fler tolkningsmöjligheter än det traditionella monumentet som har en given funktion och uppgift att uppfostra folket genom att förmedla ett särskilt budskap. Läser betraktaren inte plaketten vid *Arbetets Monument*, är det inte ens säkert att motivet tydligt framgår. Gruppen kan se ut som dansare, chi gong-utövare eller något helt annat. Mångfalden av tolkningsmöjligheter anser jag placerar in verket i en *counter-monument* tradition.

2.2 Analys av narrativ

Jag har hittills velat visa hur *Arbetets Monument* förhåller sig till kategorierna monument och *counter-monument*. Offentliga konstverk och monument har alltid en representativ funktion, menar Jessica Sjöholm Skrubbe (2007, 15), oavsett om de är uppförda i en demokrati eller en diktatur. Platsen, det offentliga rummet, konstitueras av sociala relationer och makthierarkier, och är därför aldrig ideologiskt neutral mark (Sjöholm Skrubbe 2007, 240). Detta betyder då att även *Arbetets Monument* är del av en ideologisk praktik, trots att det är uppfört i vår egen samtid, och i en demokrati. Trots sin icke-didaktiska öppenhet, vill konstnären med *Arbetets Monument* starta ett resonemang om specifika frågor och styra in offentligheten på ett samtal om arbete och arbetsvillkor. Därför anser jag att det är nödvändigt att inte bara fokusera på form utan även analysera den narrativa kontexten kring verket.

Narrativet är en viktig del av ett monuments representativa funktion och framför allt dess minnesfunktion – att konstruera ett minne i det offentliga (Karlholm 2001, 44). Att upprätta ett narrativ är viktigt i alla kulturella sammanhang som handlar om att skapa minnen. Jens Brockmeier, professor i psykologi, menar att:

”Narrative is a particularly powerful local discourse form that plays a pivotal role in the cultural organization of remembering. [...] To my mind, the study of cultural memory and of narrative mutually refer to, and depend on, each other. Narrative discourse, in this view, is

crucial in binding an individual into culture—and, in doing so, it simultaneously re-creates culture in the mind, that is, in what traditionally is viewed as the individual mind. In other words, these dialectics between the individual and the sociocultural-historical dimension of memory are at the center of the notion both of cultural memory and of narrative.”

(Brockmeier 2002, ss. 11-12)

Med narrativ kontext syftar jag på verkets ämne och motiv, samt berättelserna om *Arbetets Monument*, där jag inkluderar konstnärens egna beskrivningar av verket. Flera av de teman som jag tagit upp hittills, i kapitel 2.1, berördes även i det publika samtalet om *Arbetets Monument* som ägde rum den näst sista dagen som monumentet uppfördes (Statens konstråd, 2015e). Den del av samtalet som jag fokuserar på här är dialogen mellan verkets curator Lisa Rosendahl på Statens konstråd och konstnären Alexandra Pirici. Jag har även lyft ut några citat som alla sades under det publika samtalet den 30 maj (Statens konstråd, 2015e); de är alla kursiverade i texten nedan. Genom att analysera den här ”verbala kontexten” framgår vad verket betyder och vad konstnären vill uppnå, utanför den strikt konstvetenskapliga förståelsen av verket.

2.2.1 Plats

– *In an increasingly automated society, I was also interested in looking at this narrative of heavy work, of the toughness of work, of endurance, and what it does reinforce today and how it also plays a lot in the, let’s say, neoliberal capitalist rhetoric that singles out the lazy.*

Alexandra Pirici, konstnär

Arbetets Monument beskrivs i samtalet som ett *monument to work* (vilket också är den engelska titeln på verket). I citatet ovan framgår att arbete är ett centralt tema i verket, som ju också bygger på intervjuer med arbetare på SKF, och föreställer arbetarnas rörelser. Samtidigt skiljer det sig från de arbetarmonument som i en svensk kontext till exempel finns vid Olof Palmes plats och Järntorget i Göteborg, som i staden historiskt har fungerat som ”arbetarrörelsens och socialdemokratins offentliga rum” (Sjöholm Skrubbe 2007, 120). Platsens identitet manifesteras också i offentliga konstverk på platsen. Utanför Folkets hus finns två byster föreställande Hjalmar Branting och Charles Lindley, två personer som bidragit till arbetarrörelsen. Här finns också skulpturerna *Järnbärarna* och *Genom arbete i arbetet*, som båda representerar arbetarklassen (Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 119-120). Platsen

är en viktig kontext som alltid påverkar skulpturen – även den modernistiska, enligt Sjöholm Skrubbe, trots att Rosalind Krauss skulpturteori hävdar motsatsen och menar att enbart monument är platsspecifika. Det är dessutom en växelverkan, där platsen ger skulpturen betydelse och skulpturen ger platsen betydelse (Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 300-301).

Statens konstråd planerar att uppföra *Arbetets Monument* i flera svenska städer i framtiden. Verket uruppfördes dock i Göteborg, som beskrivs som en ”stad med lång och stolt industrihistoria” (Statens konstråd, 2015a) i Statens konstråds presentation av verket. Att valet föll på Göteborg förefaller inte vara en slump. Även om rörelserna i *Arbetets Monument* väcker generella associationer till industriarbete och kroppsarbete, bygger det på rörelser som utförts på SKF vilket är ett viktigt företag i Göteborgs industrihistoria. Kopplingen till Göteborg är tydlig. Däremot framgår inte bakgrunden till placeringen i Bältespännarparken. Platsen är viktig eftersom den påverkar förståelsen och tolkningarna av ett verk, på gott och ont, som Tanja Schult påpekar: ”The setting, as we will see, can be decisive for the interpretation of the work: the setting can contribute to enriching the monument’s meaning or, on the other hand, it can be a clear disadvantage that undermines the work’s expression” (Schult 2009, 6). Att istället uppföra *Arbetets Monument* på Olof Palmes plats framstår som logiskt utifrån kopplingen till arbetare och industrihistoria. I det publika samtalet förklarar Alexandra Pirici delvis placeringen i Bältespännarparken som en fråga om brist på alternativ:

– There weren’t really so many options. I mean, public space is generally very well regulated, by different discourses. So just having an open space that is not still occupied with a fountain or a sculpture...

Alexandra Pirici, konstnär

Pirici menar att det är svårt att finna en stor och öppen plats, särskilt i de centrala delarna av staden, som inte redan är upptagen. Hon berättar att Olof Palmes plats i ett skede var tilltänkt till *Arbetets Monument*, men att det inte gick att genomföra eftersom platsen är upptagen med vad Pirici kallar ”urban furniture” och en trampolin (Statens konstråd, 2015e). Dessutom framgår det i samtalet att Bältespännarparkens historia trots allt var viktig för konstnären. Dock inte på det vanliga sättet, som förstärkande eller framhävande av platsen och dess historia. Parken används ofta under olika evenemang och stadsfester, vilket enligt Pirici kan ses som just en av dessa diskurser hon talar om, som reglerar offentliga rum och vad det används till. Detta, som gjorde att Bältespännarparken framstod som ett oväntat val, blev

istället en anledning till att verket uppfördes just där. Curator Lisa Rosendahl berättar under samtalet att event-logiken som parken ingår i lockade Pirici, som ville visa att hon – trots att hon inte skulle sätta upp ett evenemang eller *spectacle*, som hon säger (Statens konstråd, 2015e) – hade rätt att använda sig av platsen. Stevens et al. menar att den här typen av förhandling med det offentliga rummet och de maktdiskurser som reglerar det, är vanliga inom *counter-monuments* och annan samtidskonst, och att det ofta finns ”efforts to redevelop and reprogramme public space” (2012, 969).

Platsen skapar förutsättningarna för betraktandet av verket. Placeringen i mitten av Bältespännarparken gör att det går att närma sig *Arbetets Monument* från alla olika håll, och alla betraktare kommer därmed få olika perspektiv på verket beroende på var de står. Platsen påverkar hur många som ser verket. Parken ligger i centrala Göteborg på en plats många passerar, men kanske inte stannar upp. Platsen påverkar också vilka reaktioner och tankar som väcks. *Arbetets Monuments* långsamma, synkroniserade rörelser sticker ut i en miljö inramad av stora gator där kollektivtrafik och biltrafik rusar förbi. I och med placeringen av verket skapas en stor kontrast mellan omgivningens puls och verkets långsamhet, menar Lisa Rosendahl (Statens konstråd, 2015e).

2.2.2 Verkets syfte

– It was interesting to recover these movements and to try to remember them and re-perform them, but without – this is an important thing – without glorifying heavy work, without trying to re-perform or to re-affirm heavy work. So I paid all the respect, and I think in my opinion an important homage to all this very heavy industrial work that allowed for modernity and our society as we know it.

Alexandra Pirici, konstnär

Konstnären vill uppmärksamma det hårda kroppsarbetet och vikten av att minnas hur detta möjliggjort vår livsstandard idag. Däremot vill hon inte glorifiera kroppsarbetet, en risk som finns när det upprättas ett offentligt monument till minnet av något. Det handlar om att minnas och ge upprättelse, men samtidigt se framåt, menar Pirici. Genom att säga att detta numera är en del av vårt förflutna, betyder det inte att hon vill avsluta diskussionen om arbete och arbetsvillkor. Tvärtom är en stor poäng med verket, enligt Pirici, att uppmärksamma hur dagens arbetsvillkor inte är så goda som vi hade kunnat vänta oss med tanke på den enormt

ökade produktiviteten genom bland annat automatisering. Det är en del av verkets syfte att utmana diskurser som beskriver automatisering och teknologisk utveckling som något som i framtiden hotar att minska antalet arbetstillfällen (Statens konstråd, 2015e). Pirici talar om möjligheten att införa medborgarlön och kortare arbetstid, och vill lyfta detta till det offentliga samtalet:

– You're not fitting into society, if you do not work. So I guess I was also taking the opportunity to maybe open up a discussion about work and the necessity to work for wage and maybe also universal basic income. Even this utopian idea that the future – and the increased wealth and productivity and more efficient technology that we now seem to have – can also translate into a better lifestyle actually, for the majority of people, and not be seen as ultimately this issue of destroying jobs.

Alexandra Pirici, konstnär

Att med sin konst sätta igång en diskussion, är ett mål för många samtida konstnärer och monumentskapare, som Tanja Schult skriver: ”In contemporary democratic societies, monuments are meant to provoke remembrance and discussion” (Schult 2009, 20). Diskussionen som mål ska enligt mig inte bara förstås ur ett konstnärligt perspektiv, utan speglar även ett demokratiskt ideal som genomsyrar hela samhället. Det handlar också om en kritisk syn på historieskrivning, konsensus och idén om en enda sanning. Huruvida konsten kan bidra i utvecklingen av debatter skiljer sig antagligen mellan olika verk och hur mycket uppmärksamhet de genererar. Pirici beskriver kopplingen som hon ser den mellan konst och det offentliga samtalet, på ett sätt som slår an till Schults beskrivning av de samtida monumentens funktion:

– This is of course a very small step in a sense. [...] I don't expect art to be able to solve issues but I expect it to be able to help construct different narratives, or open up discussions, or maybe steer things in one direction or another.

Alexandra Pirici, konstnär

Arbetets Monument lyfter fram det manuella industriarbetet som en avslutad del av vår gemensamma historia. Det är antagligen varken en erfarenhet eller uppfattning som alla i Sverige eller världen delar. Industriarbete och hårt kroppsarbete existerar fortfarande i vår tid, så på ett sätt förenklar Pirici verkligheten något, och det är dessutom ett politiskt budskap

inrymt i talet om verket. Pirici beskriver det även som ett syfte med verket att det ska fungera som ett debattinlägg, och visa upp ett narrativ om arbete som enligt henne inte syns tillräckligt i det offentliga samtalet idag. James E. Young menar att vi genom att titta på tiden, platsen och monumentets politiska kontext, bättre kan förstå hur monumentet som en manifestation av det förflutna, fungerar i samtidens politiska debatt. ”With these dimensions in mind, we look not only at the ways individual monuments create and reinforce particular memory of the past, but also the ways the past necessarily reenters the political present as shaped by monuments” (Young 2003, 245). Monument kan alltså förstås som ett instrument i politiska sammanhang och debatter, vilket återigen har att göra med placeringen i det offentliga.

2.2.3 *Lieux de mémoire* – minnesplatser

”A monument reminds. Its location, form, site design and inscriptions aid the recall of persons, things, events or values” (Stevens et al. 2012, 951). Ett viktigt syfte med monumentet har traditionellt varit dess minnesfunktion, som bidrar till en gemensam historieskrivning. Konstnärerna bakom *counter-monuments* ville utmana illusionen om ett objektivt historieberättande som de ansåg fanns inom monumentgenren. Även om den här kritiken fortfarande finns bland monumentskapare idag och har påverkat monumentgenrens utveckling, finns ett historieskapande element ändå inbyggt i genren. Jag ska nu titta närmare på hur *Arbetets Monument* förhåller sig till minnet. I och med uppförandet av ett monument till arbete, är syftet delvis att vi ska bli medvetna om att dessa rörelser är på väg att försvinna. Statens konstråd (2015a) menar att ”Arbetets Monument kan betraktas som en återkommande offentlig ritual för att minnas kroppsarbetet”. Denna ritualisering knyter an till Pierre Noras idéer om hur kollektiva minnen konstrueras idag. Genom att se på *Arbetets Monument* som ett *lieu de mémoire* – minnesplats – finns en möjlighet att bättre förstå hur det bidrar till en historieskrivning. Först ska jag gå igenom vad som kännetecknar en minnesplats.

Kulturhistorikern Pierre Nora ligger bakom teorin om *lieux de mémoire* – minnesplatser på svenska. För att något ska kunna kallas för en minnesplats måste det finnas en vilja att få människor att minnas (Nora 1989, 19). Det finns också vissa materiella, funktionella och symboliska aspekter som bör finnas med.

”Lieux de memoire are simple and ambiguous, natural and artificial, at once immediately available in concrete sensual experience and susceptible to the most abstract elaboration.

Indeed, they are *lieux* in three senses of the word – material, symbolic, and functional. Even an apparently purely material site, like an archive, becomes a lieu de memoire only if the imagination invests it with a symbolic aura.” (Nora 1989, 18)

Det materiella kan se mycket olika ut – Nora talar om flyttbara platser, topografiska platser, byggnader, statyer och monument, katedraler och palats; allt detta kan fungera som en spegling av en tid (1989, 22). Funktionen kan vara till exempel pedagogisk, bevarande, eller också vara något som försvinner med dess deltagare – som exempel tar han en grupp veteraner som delar en erfarenhet som inte går att uttrycka (Nora 1989, ss. 22-23). Den symboliska aspekten kan vara triumferande och spektakulär – i dessa fall är det ofta en maktavare som introducerat dem, de kommer alltid ”uppifrån” och har en officiell status. Sedan finns det minnesplatser med en annan symbolisk betydelse – exempelvis Jean-Paul Sartres grav – ”places of refuge, sanctuaries of spontaneous devotion and silent pilgrimage, where one finds the living heart of memory” (Nora 1989, 23). Plats som begrepp inom denna teori är alltså mycket större än den vanliga betydelsen av ordet, som synonymt med rum.

Nora spårar uppkomsten av minnesplatser till 1930-talet, i Frankrike (1989, 10). Innan dess, menar han, fyllde nationens historia och kollektiva minnen en viktig funktion, och ingick i en sorts teoretisk, praktisk och vetenskaplig symbios (Nora 1989, 11). Historia var den äldsta av våra gemensamma traditioner och är vår egentliga *milieu de mémoire*, enligt Nora (1989, 9). Men historians funktion har gått från att bevara traditioner och förmedla värderingar, till att bidra till samhällets självkänedom. ”As such, history was able to highlight many kinds of memory, even turn itself into a laboratory of past mentalities; but in disclaiming its national identity, it also abandoned its claim to bearing coherent meaning and consequently lost its pedagogical authority to transmit values” (Nora 1989, 11).

Det som tidigare var viktiga identitetsskapande fundament för nationen, är idag endast minnesplatser, enligt Pierre Nora. ”These lieux de mémoire are fundamentally remains, the ultimate embodiments of a memorial consciousness that has barely survived in a historical age that calls out for memory because it has abandoned it” (Nora 1989, 12). Minnesplatserna överlever men fungerar endast som symboler i vår tid – som minnesplatser. Astrid Erll beskriver det på följande sätt: ”The rupture between the past and the present is too great for sites of memory to elicit reactions in a contemporary observer that are anything but nostalgic” (2011, 24). Trikoloren, Frankrikes flagga, är ett av Noras exempel på en minnesplats. Flaggan

finns och används än idag, men de historiska, intellektuella och politiska ramverk flaggan en gång ingick i, har urholkats sin betydelse. Om Frankrikes flagga och de andra minnesplatserna skriver Nora att "whatever vitality they retain impresses us only in their most spectacular symbols" (Nora 1989, 12).

Noras teori har kritiserats för att romantisera den historiska funktionen av kollektivt minne, som han menar hotas av globalisering och masskultur (Erll 2011, 25). Teoretiker efter Nora, har även kritiserat hålen i hans resonemang då han dels redogör för vissa kriterier som måste uppfyllas, men sedan själv frångår dessa i många av de fallstudier han gör i sitt enorma verk "Lieux de mémoire", på sju volymer (Erll 2011, 23). Astrid Erll menar att begreppet minnesplats idag bör förstås som: "Any cultural phenomenon, whether material, social or mental, which a society associates with its past and with national identity" (Erll 2011, 25).

2.2.4 Arbetets Monument som minnesplats

Om Pierre Nora skulle gå med på att kalla *Arbetets Monument* för en minnesplats går att argumentera för, men också emot. Verket syftar till att få oss att minnas, vilket är en förutsättning för att kunna kallas för minnesplats (Nora 1989, 19).

Pierre Nora menar att samhället idag samlar på minnen för att sedan arkivera dem – antingen i riktiga arkiv eller i form av exempelvis monument – och följaktligen glömmer bort:

"Modern memory is, above all, archival. It relies entirely on the materiality of the trace, the immediacy of the recording, the visibility of the image. [...] The less memory is experienced from the inside the more it exists only through its exterior scaffolding and outward signs - hence the obsession with the archive that marks our age, attempting at once the complete conservation of the present as well as the total preservation of the past" (Nora 1989, 13).

Att bevara och minnas är en stor del av syftet med *Arbetets Monument*. Alexandra Pirici är dock inte intresserad av att enbart dokumentera (Statens konstråd, 2015e), utan hon vill snarare bidra till att hålla minnet av industriarbetarens hårda kroppsarbete vid liv, vilket går att koppla till Pierre Noras inställning till skillnaden mellan att dokumentera och att minnas. Nora menar att besattheten av att dokumentera och, framför allt, arkivera beror på "fear of a rapid and final disappearance combined with anxiety about the meaning of the present and

uncertainty about the future” (Nora 1989, 13). En tendens till denna ångest kan jag urskilja även i *Arbetets Monument*. I verket finns både en sorts rädsla att samhället ska glömma och en osäkerhet inför framtidens arbete och arbetsmarknad.

Trots att vi i dag har stora arkiv och förmodligen dokumenterar mer än någonsin tidigare, är arkivering för Nora detsamma som att glömma bort. Idag är det genom att skapa ritualer, exempelvis bibehålla eller upprätta nya årliga firanden, som vi minns (Nora 1989, 12). *Arbetets Monument*, beskrivs just som en återkommande ritual som syftar till att framkallar vissa minnen och att skapa en minnesprocess är konstnärens mål (Statens konstråd, 2015a).

Arbetets Monument vill väcka en reaktion hos sin betraktare vilket stämmer överens med Pierre Noras observationer om hur minnet bevaras idag – nämligen genom individerna. ”The transformation of memory implies a decisive shift from the historical to the psychological, from the social to the individual, from the objective message to its subjective reception, from repetition to remembrance” (Nora 1989, 15). Han fortsätter: ”When memory is no longer everywhere, it will not be anywhere unless one takes the responsibility to recapture it through individual means. The less memory is experienced collectively, the more it will require individuals to undertake to become themselves memory-individuals” (Nora 1989, 16). Det har blivit individens uppgift att minnas, och är det också i *Arbetets Monument*, framför allt eftersom verket inte är permanent och inte kan fungera som en daglig påminnelse. Alexandra Pirici väljer istället att framföra dessa rörelser under begränsad tid i ett tillfälligt projekt. Det är en väldigt annorlunda metod av bevarande, jämfört med att exempelvis filma rörelserna och lägga till ett arkiv.

Noras *lieux de mémoire* fyller ett endast nostalgiskt syfte – ett tomrum som uppstått eftersom han menar att *milieux de mémoire*; eller ”real environments of memory” (Nora 1989, 7) inte längre existerar. *Arbetets Monument* handlar inte bara om nostalgi, utan även om att aktivt väcka frågor om samtida arbetsvillkor och starta en debatt om arbete. Det är inte ett uttalat syfte att anspela på nationalism eller påstå att detta är exklusivt svenska minnen. Alexandra Pirici, som är från Rumänien, kommer till Göteborg och skapar det här verket i en svensk kontext, men det är förstas en samhällsekonomisk utveckling som finns i otroligt många länder. Nora är väldigt inriktad på nationens specifika kollektiva minnen, och det här nationella perspektivet är enligt mig relativt svårt att överföra till *Arbetets Monument*. Även

om rörelserna är hämtade från Göteborgsbaserade SKF är kroppsarbete en global företeelse, en universell erfarenhet även om arbetsvillkoren skiljer sig mellan olika länder.

Ämnesvalet i *Arbetets Monument* – kroppsarbete, färdigheter som förs vidare till nästa generation – kan tolkas som det Pierre Nora kallar för *true memory*; ”which has taken refuge in gestures and habits, in skills passed down by unspoken traditions, in the body’s inherent selfknowledge, in unstudied reflexes and ingrained memories” (Nora 1989, 13). Han menar att samhället övergett dessa ”äkta” minnen till förmån för indirekta minnen. Att *Arbetets Monument* skapar en möjlighet att betrakta dessa rörelser varav många är på utdöende på olika torg runt om i Sverige, anser jag gör att verket har potential att fungera som en minnesplats. Det blir ett tillfälle för betraktaren att reflektera över dåtiden och samtiden, kanske fyllas av en nostalgisk känsla trots att verket gestaltar något betraktaren kanske själv inte ens upplevt. Vore *Arbetets Monument* permanent, hade dess status som minnesplats eventuellt varit lättare att argumentera för, eftersom det hade setts av fler människor och haft en annan potential att verkligen fungera som en manifestation av minnet i offentligheten. Men samtidigt, är strategin i detta verk att inte vara permanent – och därmed inte riskera att bli ännu ett osynligt monument. En minnesplats måste dessutom inte vara varken permanent eller materiell (Erlil 2011, 25).

Öppenheten i *Arbetets Monument* gör också att det har potential att fungera som en minnesplats. Verket kan överleva under lång tid – förutsatt att det uppförs igen eller att dokumentationen av verket hålls tillgänglig – eftersom det finns en stor möjlighet för betraktaren att göra sin egen tolkning av verket. Verket kan också i framtiden fungera som ett uttryck för vår tid, eftersom det är ett tydligt exempel på hur samtida monumentskapare kan arbeta, och eftersom det gestaltar en ambivalens och en viss oro inför framtiden. På det sättet dokumenterar det vår tids förutsättningar, inte bara konstens, för eftervärlden.

3 Avslutande diskussion

I denna uppsats har jag lyft fram olika tolkningar av *Arbetets Monument*, utifrån konstnärliga och samhällsliga perspektiv. Monument är, trots den form- och idémässiga utvecklingen, en komplex genre, och monumentets historia och dess politiska konnotationer påverkar genren än idag. Det gör att konstnären måste förhålla sig till genrens traditioner och förutsättningar,

och konstnärens inställning till monumentet som fenomen påverkar i hög grad både utformning och idé – ”Monuments reflect the history of their making and represent the artists’ interpretation of the object and his or her attitude toward the genre” (Schult 2009, 21).

Jag har kommit fram till att *Arbetets Monument* på olika sätt utmanar förståelsen av monumentets form och funktion. Jag anser inte att *Arbetets Monument* kan kategoriseras som varken helt och hållet ett monument eller ett *counter-monument*. Det är ett verk som flyter mellan flera olika genrer. Dagens monument kan vara abstrakta eller icke-figurativa, flera exempel på detta finns i Tanja Schults undersökning av monumenten till Raoul Wallenberg (2007). Många av dagens monumentskapare, Alexandra Pirici inräknad, förhandlar med genrens konventioner och historia på olika sätt, men för den sakens skull bör inte alla samtida monument kallas för *counter-monuments*. *Counter-monuments* har, precis som monumentet, blivit en genre med vissa konventioner (Stevens et al. 2012, 968). Dessutom kan även de strategier som James E. Young pekade ut på 1990-talet ses som daterade och svåra att applicera på 2010-talets konst. Att Alexandra Pirici trots denna ambiguitet väljer att använda epitetet monument på sitt verk, kan eventuellt utvidga tillåtelsen för vad ett monument kan vara. Min analys visar hur svårt det i vår tid är att definiera monumentet.

Monumentgenrens komplexitet kan förstås i relation till 1900-talets samhälls- och konstutveckling. James E. Young framhäver hur konstnärernas kontext och utvecklingen av olika konstriktningar, liksom omvälvande händelser som de två världskrigen, har påverkat monumentgenren och menar att ”the result has been a metamorphosis of the monument from the heroic, self-aggrandizing figurative icons of the nineteenth century celebrating national ideals and triumphs to the antiheroic, often ironic and self-effacing conceptual installations marking the national ambivalence and uncertainty of late twentieth-century postmodernism” (Young 2003, 234-235). Ambivalens och en osäkerhet inför framtiden är centrala teman i *Arbetets Monument*, som jag ser det. Men även om bland annat detta skiljer *Arbetets Monument* från det traditionella monumentets didaktiska och uppfostrande funktion, så har konst i det offentliga alltid en representativ funktion, oavsett vad verket gestaltar och med vilket syfte. ”Den offentliga visuella minneskulturen representerar den samtida makten över minnet, vare sig de fysiska objekten är monumentala och demonstrativa eller diskreta till sin gestaltning” (Sjöholm Skrubbe 2007, 295). *Arbetets Monument* ges utrymme både bokstavligt och diskursmässigt, i det offentliga – och detta gör verket till en del av en ideologisk praktik (Sjöholm Skrubbe 2007, 15). Dessutom kan *Arbetets Monument* genom sitt ämnesval och

narrativ, förstås som ett politiskt inlägg i en debatt om arbete, och är långt ifrån neutralt. På det sättet kan *Arbetets Monument* inte bara förstås som utmanande, utan också som förstärkande av det traditionella monumentets logik. Som offentligt minnesmonument medverkar det till att återupprätta den historiska funktion som monument alltid haft. Ett minnesmonument bör förstås som offentlig historieskrivning, nu som då.

Som minnesmonument framhäver verket kroppsarbetet och industrisamhället som en viktig del av Sveriges historia. Som ett uttryck för svensk industrihistoria har *Arbetets Monument* också potential att fungera som en minnesplats eller *lieu de mémoire*. Konstnären Alexandra Pirici vill motverka att dessa rörelser glöms bort, och framställer dem som en viktig del av det immateriella kulturarvet genom att låta dem ta plats i offentligheten. Men verket tar bara det offentliga rummet i anspråk under begränsad tid. Detta har både sina fördelar och nackdelar. Ett permanent verk hade krävt mer av omvärlden på olika sätt. Det är förknippat med mycket högre kostnader eftersom det behövs dyra material och underhåll. Att *Arbetets Monument* är tillfälligt gör också att det finns en mindre risk att skapa kontrovers eller konflikt, men i det går också en del av syftet förlorat. Konstnären vill skapa debatt, med ett verk som försvinner efter bara några dagar, och det kan diskuteras huruvida detta syfte har blivit uppfyllt. Tanken är dock att verket ska återuppföras i andra städer i framtiden, och därmed kan debattpotentialen i verket återaktualiseras.

Det finns också en poäng med att undvika den permanenta formen. Pierre Nora menar att ”the less memory is experienced from the inside the more it exists through its exterior scaffolding and outward signs” (Nora 1989, 13). Det här resonemanget känns igen även hos James E. Young som menar att vi genom uppförandet av monument, överlämnar plikten att minnas till detta objekt, och slipper att själva bära den bördan (Young 2003, 238) – ”Instead of searing memory into public consciousness, [...] conventional memorials seal memory off from awareness altogether” (Young 2003, 240). Med detta i åtanke kan tillfälligheten och förgängligheten hos *Arbetets Monument* ses som en strategi för att motverka samhällets tendens att glömma så fort ett permanent monument har uppförts – som visserligen kan påminna oss dagligen, men som sällan gör det. Genom att försvinna överläter *Arbetets Monument* uppgiften att minnas till betraktaren, och det är inom oss själva som minnena bäst kan hållas levande.

4 Källförteckning

4.1 Tryckta källor

Aronsson, Peter (2004) *Historiebruk: att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur.

Brander Jonsson, Hedvig (2008) "Rondellskulpturens roll i gaturummet" i (red.) Eriksson, Yvonne. *Visuella markörer: Bild, tradition, förnyelse*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Brockmeier, Jens (2002) "Introduction: Searching for cultural memory" i *Culture & psychology*, 8(1) ss. 5-14.

Erl, Astrid (2011) *Memory in culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

Griswold, Charles L. (1992) "The Vietnam Veterans Memorial and the Washington Mall: Philosophical thoughts on political iconography" i Mitchell, W. J. Thomas (red.) *Art and the public sphere*. Chicago: University of Chicago Press.

Hall, Tim & Robertson, Iain (2001) "Public art and urban regeneration: Advocacy, claims and critical debates" i *Landscape Research*, 26(1), ss. 5-26.

Karlholm, Dan (2001) "Det tomma monumentet" i (red.) Hall, Thomas, Kron, Ewa & Borgwik, Lempi. *Vad betyder verket? Konstvetenskapliga studier kring måleri, skulptur, stadsplanering och arkitektur*. Stockholm: Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms Universitet.

Krauss, Rosalind (1979) "Sculpture in the expanded field" i *October*, 8, ss. 30-44.

Mitchell, W. J. Thomas, (1992) "The violence of public art: Do the right thing" i Mitchell, W. J. Thomas (red.) *Art and the public sphere*. Chicago: University of Chicago Press.

Nora, Pierre (1989) "Between memory and history: Les lieux de mémoire" i *Representations*, 26. *Special Issue: Memory and Counter-Memory*, ss. 7-24.

Otero-Pailos, Jorge & Vinegar, Aron (2011) "What a monument can do" i *Future Anterior*, 8(2), ss. 3-8.

Schult, Tanja (2009) *A hero's many faces. Raoul Wallenberg in contemporary monuments*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

Sjöholm Skrubbe, Jessica (2007) *Skulptur i folkhemmet: Den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940 – 1975*. Diss. Uppsala universitet. Göteborg: Makadam förlag.

Stevens, Quentin, Franck, Karen A., & Fazakerley, Ruth (2012) "Counter-monuments: The anti-monumental and the dialogic" i *Journal of Architecture*, 17(6), ss. 951-972.

Young, James E. (1993) *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning*. New Haven; London: Yale University Press.

Young, James E. (2003) "Memory/Monument" i (red.) Nelson, Robert S. & Shiff, Richard. *Critical terms for art history*. Chicago: University of Chicago Press.

4.2 Elektroniska källor

4.2.1 Artiklar

Sjöholm, Jessica. *Skulptur, klotter och "motmonument"*. Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier, Norrköping 13–15 juni 2005. Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Hämtad 2016-01-20: <http://www.ep.liu.se/ecp/015/076/ecp015076.pdf>

4.2.2 Hemsidor

Statens konstråd. (2015a) *Arbetets Monument*.

Hämtad 2016-03-10: <http://www.statenskonstrad.se/konst/arbetets-monument>

Statens konstråd. (2015b) *Välkommen till ett samtal om Arbetets Monument*.

Hämtad 2016-03-12: <http://www.statenskonstrad.se/programarkiv/valkommen-till-ett-samtal-om-arbetets-monument>

4.2.3 YouTube

Statens konstråd. [Statens konstråd]. (2015c, 4 juni) *Alexandra Pirici – Arbetets Monument / Monument to Work* [Videofil]. Hämtad 2016-02-25 från

<https://www.youtube.com/watch?v=mOzr9ACjeGg>

Statens konstråd. [Statens konstråd]. (2015d, 5 maj) *Alexandra Pirici – Om Arbetets Monument* [Videofil]. Hämtad 2016-02-25 från

https://www.youtube.com/watch?v=_JdHWaSS_vE

Statens konstråd. [Statens konstråd]. (2015e, 5 juni) *Publikt samtal – Arbetets Monument – Göteborg* [Videofil]. Hämtad 2016-02-25 från

<https://www.youtube.com/watch?v=V00qKWHvJbA>