



INSTITUTIONEN FÖR  
KULTURVETENSKAPER

# VILKA "KUNGAR" VILL VI HA PÅ VÅRA GATOR OCH TORG?

En kulturanalytisk studie av två offentliga  
monument i Göteborg

**Elina Vidarsson**

---

Uppsats/Examensarbete:	30 högskolepoäng
Program och/eller kurs:	Kultur och demokrati, Mastersprogram, Examensarbete
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	VT 2019
Handledare:	Astrid von Rosen

# Abstract

Uppsats/Examensarbete:	30 högskolepoäng
Program och/eller kurs:	Kultur och demokrati, Mastersprogram, Examensarbete
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	VT 2019
Handledare:	Astrid von Rosen
Nyckelord:	Auktoriserad kulturarvsdiskurs, offentliga rum och platser, monument Kopparmärta, Shoreline-stenen, diskursanalys

---

This thesis examines how public monuments are made into cultural heritage, if and in that case, how these monuments affect their surroundings and people. In order to get some answers, two public monuments called *Kopparmärta* and *Shoreline-stenen*, located in the city centre of Gothenburg, Sweden have been examined. These monuments were chosen because they represent different forms of cultural heritage and have been subject of interesting discussions concerning their existence. As a method interviews have been conducted with different voices of these discussions, such as public officials and film producers, and voices that in other ways have knowledge of the monuments and their meaning. The main material used in this study include interview transcripts and e-mail correspondence, which have been analysed with the help of critical heritage theories, research on public monuments and discourse analysis. The main theory that has been applied is the very idea that something is made into cultural heritage, it's not fixed but a process, hence it is shaped and formed by people and vice versa. As a method to better understand this theory on a deeper level an art work was created that explored this idea and the outcome of the art work gave insights and strengthened the conclusions of the study. The results show that Kopparmärta is part of the so-called authorized heritage discourse because it represents a narrative of the nation and is institutionally recognized and managed. As opposed to the Shoreline-stenen which in different ways challenges this authorized heritage discourse. The results also show that there is a connection between the physical place, object and cultural heritage. And that the two monuments are made into cultural heritage on a daily basis through performative acts and linguistic negotiations. Conclusions can be drawn that monuments such as Kopparmärta and Shoreline-stenen will continue to be cultural heritage as long as people see and make them as symbols and part of the narrative of the city. Furthermore, people construct cultural heritage but the monuments and what they represent also have power and affect their surroundings and people.

**Key words:** Authorized heritage discourse, public rooms and places, monuments, Kopparmärta, Shoreline-stenen, discourse analysis

## Förord

Jag vill först och främst rikta ett stort tack till er som ställde upp på intervju men även till alla er som under processens gång – ofta omedvetet - har bidragit med värdefulla tankar och engagemang!

Till min handledare Astrid von Rosen vill jag tacka för mycket men framförallt för att du genuint delat mitt intresse för en sten och ett bronsmonument!

Och slutligen ett tack till min man Jon för att du vägrat läsa ett ord av den här uppsatsen innan den stod helt färdig!

# Innehållsförteckning

Inledning: kulturarvets betydelse.....	1
Syfte och frågeställningar.....	2
Kontextualisering av de två monumenten .....	2
Shoreline-stenen.....	3
Observation vid Shoreline-stenen.....	4
Kopparmärra (Karl IX: s rytтарstaty).....	4
Observation vid Kopparmärra.....	6
Forskningsöversikt.....	6
Teori och metod.....	13
Kritisk kulturarvsteori .....	13
Kulturarv som process.....	15
Läsa och lyssna som ett sätt att förstå .....	17
Insamling och bearbetning av material.....	18
Diskursanalys som analytiskt verktyg.....	21
Forskarens roll .....	23
Reflexivitet.....	23
Hur talar vi om något som vi inte helt kan benämna?.....	24
Etiska aspekter .....	25
Feministisk omsorgsetik .....	25
Anonymitet .....	26
Analys och resultat.....	27
Hur görs kulturarv i det offentliga rummet utifrån exemplen Kopparmärra och Shoreline-stenen?.....	27
Folkligt engagemang för att skapa morgondagen och kulturarv som dialog .....	27
Platsen som mottagare av tilltal .....	29
En vardaglig förhandling.....	31
Platsens förmåga ”att tala”.....	32
Vilken är den mest demokratiska vägen för att skapa kulturarv? .....	36
Folkets makt om folkets konst i folkets stad.....	36
Den som inte är emot oss är för oss.....	37
Social konsensus och stadsbyggande .....	38
Demokratin och folkviljan .....	39
Vilket kulturarv bör finnas på våra gator och torg? .....	41
Fara med otydlighet.....	41
Monumentens formspråk .....	44
Allt kan inte bevaras.....	46

Fara med politisering och behovet av materiellt kulturarv .....	47
Hur görs monumenten till symboler för Göteborg? .....	49
Den elitistiska och folkliga Kopparmärra .....	49
Den populärkulturella Shoreline-stenen .....	52
Avslutande diskussion.....	55
Källor och litteratur.....	59

## Inledning: kulturarvets betydelse

Strax före klockan 19 måndagen den 15 april 2019 började det brinna i den omkring 800 år gamla ikoniska katedralen Notre-Dame i Paris. Det tog 15 timmar att släcka branden men brandmännen lyckades rädda katedralens grund och klocktorn. Tre personer ska ha fått lindriga skador, ingen dog eller skadades allvarligt förutom byggnadsmonumentet självt. Under måndagskvällen twittrade Frankrikes president Emmanuel Macron: ”Notre-Dame i Paris står i lågor. Det berör hela nationen. Tankar går till alla katoliker i Frankrike. Som alla landsmän är jag ledsen över att se en del av oss brinna upp” och begav sig sedan till platsen där folk samlades för att sörja och sjunga psalmer. Vetskapen om branden höll sig dock inte innanför Frankrikes gränser utan spred sig som en löpeld över världen och reaktionerna blev minst lika starka. Donald Trump gav tips om hur branden kunde släckas, Carl Bildt skrev ”Det känns som att det är slutet på allt. Europa gråter” och Vladimir Putin erbjöd sig att skicka Rysslands bästa specialister för att bidra till återuppbyggnaden av katedralen.<sup>1</sup> Organisationer, miljardärer och länder började skänka stora summor pengar för att restaureringsarbetet skulle påskyndas. Samtidigt riktades kritik mot donationerna då många menade att en del av donationerna istället borde gå till att bekämpa fattigdom och klimathot.<sup>2</sup>

Branden i Notre-Dame visar att byggnadsmonument kan ha stor betydelse för människor. Något materiellt har förlorats och detta påverkar människor som ser det som att ett kulturellt arv har försvunnit. Det sitter något i väggarna så att säga. Och byggs väggarna upp på nytt återskapas då kulturarvet eller är det borta för alltid? Det är en fråga som väcktes hos mig efter händelserna i Paris. Det fick mig också att tänka på det engagemang som frågor om kulturarv väcker hos människor.

Ett halvår före händelserna i Paris befann jag mig i Belarus, som deltagare i ett konstprojekt. Där besökte jag bland annat självständighetstorget i Minsk och det första jag möttes av var ett enormt monument av Lenin. Eftersom konstprojektet handlade om konstnärers roll för att skapa samhällsförändringar reflekterade jag över om, och i så fall hur, monument såsom Leninmonumentet interagerar med samhället. Min del i projektet var att tillsammans med en arbetsgrupp arbeta med frågan om hur konst kan vara del av att skapa kulturarv och jag valde att fokusera på relationen mellan kulturarv, monument och offentliga rum och platser.

Jag frågade en kulturjournalist från Belarus om det pågår en diskussion om monuments varande och icke-varande i Belarus. Hon hade inte kännedom om att det fanns någon men däremot att det pågick en diskussion i grannlandet Ukraina. Väl hemma i Sverige igen fortsatte jag att fundera över monuments

---

<sup>1</sup> Ekström, Andreas, ”Det här vet vi om branden i Notre Dame” i *Aftonbladet*, 2019-04-16, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/8mGqKE/det-har-vet-vi-om-branden-i-notre-dame> (Hämtad 2019-04-23).

<sup>2</sup> Eriksson, Carl-Fredrik, ”Kritiken mot donationerna efter branden i Notre Dame” i *Expressen*, 2019-04-19, <https://www.expressen.se/nyheter/kritiken-mot-donationerna-efter-branden-i-notre-dame/> (Hämtad 2019-04-23).

betydelse i det offentliga rummet och sökte upp svenska exempel som diskuterats i media. Jag fann två exempel: *Shoreline-stenen* och *Karl IX: s ryttarstaty* (som kallas för ”Kopparmärta”). *Shoreline-stenen* är ett monument<sup>3</sup> som placerats otillåtet i en park i Göteborg som en hyllning till popbandet Broder Daniel och *Kopparmärta* är en ryttarstaty föreställande kung Karl IX, vid ett centralt torg i Göteborg. Kring stenen har det förts en diskussion om att låta den bli kvar och kring statyn har det förts en diskussion om att den bör flyttas.

## Syfte och frågeställningar

I den här uppsatsen har jag valt att studera de två fallen och lyssna på röster som varit del av diskussionen eller processen med syftet att undersöka hur monument görs till kulturarv och vilken betydelse det som görs har i det offentliga rummet. Det verkar inte vara helt oviktigt vad som placeras och bevaras i våra offentliga rum, men varför? Det är det jag vill ta reda på. Varför ifrågasätts kungastatyer och har dessa statyer någon makt över oss eller har de fått nya betydelser? Genom fallen hoppas jag bidra med förståelse om hur människor aktivt gör kulturarv. Och som ett sätt att nå djupare i materialet har jag undersökt friktionen mellan olika diskursiva positioner. De frågeställningar som har varit vägledande i undersökningen är följande:

1. Hur konstrueras och görs två monument såsom *Shoreline-stenen* och *Kopparmärta* till kulturarv utifrån olika diskursiva positioner?
2. Hur påverkas det offentliga rummet av det kulturarv som görs?

För att kunna besvara dessa frågeställningar behövs först lite kontext av de två fallen.

## Kontextualisering av de två monumenten

Jag valde de två fallen eftersom de var exempel på monument som representerar olika kulturarv och vars varande och icke-varande blivit omdiskuterat i media i närtid (från 2014 och framåt). Och i Sven Lindqvist efterföljd, valde jag två fall i min hemstad Göteborg för att så att säga gräva där jag står. 1978 publicerades boken *Gräv där du står*, skriven av Sven Lindqvist. En handbok för så kallade ”barfota-forskare”, med rådet att forska där man står och utgå från egna erfarenheter. Boken är visserligen ämnad för arbetare men författaren till denna uppsats refererar till den med anledning av att

---

<sup>3</sup> I den här uppsatsen använder jag begreppet *monument* för att benämna och beskriva *Shoreline-stenen* och *Kopparmärta* (se mer utförlig diskussion om svårigheten med benämning under rubrik ”hur talar vi om något som vi inte helt kan benämna?”). Monument är dock ingen skyddad titel på ett verk utan används för att beskriva ett verk eller en skulptur som är uppfört till minne av något. Jag förstår också begreppet som något som ges mening och vars betydelse är föränderligt (se senare diskussion om diskursanalys och kritisk kulturarvsteori) men uppsatsen handlar inte om hur något blir ett monument utan vilket betydelse som dessa monument ges och hur det görs till kulturarv.

det är mer intressant att forska om det som omger en i vardagen.<sup>4</sup> Låt mig först introducera det monument som är rest i en park, i vilken jag brukar promenera.

## Shoreline-stenen

En augustidag år 2014 upptäckte park- och naturförvaltningen att en sten olovligt hade rests i Slottsskogen, en park i Göteborg. Stenen hade placerats där av två anonyma konstnärer som också var upphovsmakarna. Enligt konstnärerna är stenen ett minnesmärke som är tillägnat Göteborgs befolkning och en referens till Göteborgsbandet Broder Daniel. Monumentet placerades därför på den plats i Slottsskogen där bandet gjorde sin sista spelning 2008. Stenen väger omkring 170–200 kg och är tillverkad av Bohusgranit. På stenen finns en graverad mässingsskylt med inskriptionen ”Spela Shoreline”.<sup>5</sup>



Bild 1. Shoreline-stenen. Foto: Författaren

*Shoreline* är namnet på en av Broder Daniels mest populära låtar som fick spridning genom att en musikbloggare vid namn Tom Jerry Boman spelade in låten på MiniDisc när bandet uppträdde på TV-programmet ”Sen kväll med Luuk” 2001. Efter programmet lade Tom Jerry Boman upp låten på internet och den blev snabbt en hit.<sup>6</sup> Dock tog det några år innan låten kom ut på skiva och uppmaningen ”Spela Shoreline!” blev vanligt förekommande på klubbar runt om i Sverige. Uttrycket blev senare också en vanlig begäran på festivaler i Sverige.<sup>7</sup>

Strax efter monumentets tillkomst ville park- och naturförvaltningen flytta stenen eftersom den hade satts upp utan tillåtelse.<sup>8</sup> Detta skapade en medial debatt och en Facebook-sida skapades med namnet ”Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR” för att övertyga park- och naturnämnden och förvaltningen att låta stenen vara kvar. Efter bara några dagar hade sidan fått över 5000 följare. Park- och naturnämnden tog då ett formellt beslut att låta stenen vara kvar. Men inte på den plats den först placerats, utan 20 meter längre bort från dess ursprungliga plats för att den inte skulle stå i vägen.<sup>9</sup>

Några år senare, under våren 2018, transporterades stenen till Stockholm för att vara del av ”Public Luxury”, en utställning om arkitektur, design och kampen om det gemensamma på ArkDes (statens

<sup>4</sup> Lindqvist, Sven, *Gräv där du står: hur man utforskar ett jobb*, Bonnier, Stockholm, 1978.

<sup>5</sup> Mejl från konstnärerna 2014-09-19.

<sup>6</sup> Thornton, Johan, ”Han berättar historien om låten Shoreline”, Allt om Stockholm, 2017-12-04, <https://alltomstockholm.se/scenkultur/kultur/berattar-historien-shoreline/> (Hämtad 2019-05-02).

<sup>7</sup> Thylander, Björn, ”Spela Shoreline!” 2014-11-01, <https://vanligt.se/2014/11/01/spela-shoreline/> (Hämtad 2019-05-03).

<sup>8</sup> Lindqvist, Johan, ”Visa känsla och rädda Shoreline-stenen”, Göteborgs-Posten, 2014-09-17, <https://www.gp.se/johan-lindqvist-visa-k%C3%A4nsla-och-r%C3%A4dda-shoreline-stenen-1.236494> (Hämtad 2019-05-03).

<sup>9</sup> TT, ”Shoreline-stenen får stå kvar”, Göteborgs-Posten, 2014-09-22, <https://www.gp.se/kultur/shoreline-stenen-f%C3%A5r-st%C3%A5-kvar-1.238111> (Hämtad 2019-05-03).



centrum för arkitektur och design) som pågick mellan 1 juni 2018–13 januari 2019. Flytten väckte en del kritik medan vissa såsom Tom Jerry Boman ansåg att det var bra att stenen blev ett diskussionsämne hos ArkDes. Boman uttryckte sig så här om stenens tillfälliga flytt till Stockholm:

Hela utställningen handlar ju om det offentliga konstverket, vad är offentlig konst och vem bestämmer vad som är offentlig konst. Shoreline-stenen är ju en form av gerillakonst, det var ingen som beställde den utan helt plötsligt var den där.<sup>10</sup>

### **Observation vid Shoreline-stenen**

Första gången jag såg Shoreline-stenen var inte på dess ”plats” i Slottsskogen utan i utställningen Public Luxury på ArkDes i Stockholm. Det var strax innan en intervju jag hade med konstkuratorn för utställningen. Upplevelsen var som med de flesta kändisar: att den såg mycket mindre ut i verkligheten. Efter intervjun gick jag tillbaka till utställningen och gick långsamt igenom varje utställningsexemplar för få en helhetsupplevelse av och förståelse för utställningen. I intervjun hade jag fått en förklaring men jag ville erfa hur de olika verken och projekten hängde samman i relation till Shoreline-stenen. Utställningen handlade om Sveriges gemensamma arkitektur och design och det offentliga rummets motsättningar och paradoxer. Utställningen innehöll bland många andra, verket ”Låt de rätta komma in”, en skulptur av ett stängsel samt ritningar och kartläggning av stängsel som förhindrar människor som inte har nyckel att uppehålla sig framför entréer till bostadshus i Stockholm. Sammantaget blev det tydligt att Shoreline-stenen var ett exempel på hur människor kan vara med och utforma det offentliga rummet. Stenen är i skrivande stund tillbaka på sin plats i Slottsskogen.

Det andra monumentet som tas upp i den här uppsatsen är Kopparmärra som är placerad på det centrala torget Kungssportsplatsen i Göteborg.

### **Kopparmärra (Karl IX: s rytterstaty)**

”Vid sidan av Poseidon torde Karl IX: s rytterstaty vid Kungssportsplatsen vara Göteborgs mest kända, men då under benämningen ”Kopparmärra”, kallad så av stadens befolkning.”<sup>11</sup> Överstelöjtnant Albert Jacobsson var den man som runt sekelskiftet 1800–1900 tog initiativ till att uppföra en bildstod av Karl IX, grundaren till gamla Göteborg. Uppdraget gick till konstnären John Börjesson som var sin tids främste



Bild 2. Kopparmärra. Foto: Författaren

<sup>10</sup> Tjulander, Gabriel, ”Fansens ilska över den nya Shoreline-stenen”, Göteborg Direkt, 2018-08-10, <https://www.goteborgdirekt.se/nyheter/fansens-ilska-over-den-nya-shoreline-stenen/reprhj!oR0ZzzfYrSl7fxz0TinHjg/> (Hämtad 2019-05-03).

<sup>11</sup> Mosesson, Mikael, *Offentlig konst i Göteborg*, Mimer Bokförlag, 2012, sid. 59.

monumentalskulptör och huvudparten finansierades med bidrag från Göteborgs medborgare och resterande av Göteborg stad. Skulpturen är tillverkad av brons och väger cirka 6,5 ton. Fundamentet är tillverkat av bohusgranit och väger cirka 25 ton. Kostnaden för monumentet blev 107 500 kronor, vilket idag skulle motsvara omkring 5,5 miljoner kronor (år 2012).<sup>12</sup> Monumentet stod färdigt 1904 och invigdes av kung Oscar II inför femtusen åskådare. Vid invigningen fanns ett minnesblad med skriften:

Mätte denna stod, ett storartadt minnesmärke af vår samtids svenska konst och en af vår stads främsta prydnader för framtiden, uppfylla det syfte, som gifvarne af densamma afsett, att hugfästa minnet af en af vårt folks största konungar och mana efterföljande släkten att vårda hans verk genom lika uppoffrande arbete i fosterlandets tjänst!<sup>13</sup>

Kopparmärta har ryttarstatyn kommit att bli kallad från första början. Visserligen består den till 88 procent av koppar men hästen är ingen mähr utan en hingst. Det var förmodligen ett skämtsamt smeknamn som fastnade.<sup>14</sup> 1935–1936 flyttades monumentet ungefär 10 meter till dess nuvarande plats på grund av att den ansågs hindra trafiken. Flytten skapade en proteststorm men röstades ändå igenom.<sup>15</sup>

Drygt 80 år senare väcktes en ny diskussion om flytt. År 2015 startade två kända svenska filmproducenter en Facebookgrupp med namnet ”Pappa kom hem”, med ett förslag på att flytta Karl IX: s ryttarstaty till statyn föreställande hans son Gustav II Adolf, vid Gustav Adolfs torg ett par hundra meter bort. I beskrivningen av Facebookgruppen står det:

Inför Göteborgs 400-årsjubileum, 2021, tycker vi att det är dags att omvärdera några av stadens landmärken och samtidigt sätta Göteborg på kartan som en progressiv och nytänkande stad. Vårt förslag är att flytta statyn av Karl IX ned till Gustav Adolfs torg så att pappa och son får återförenas. När statyerna står tillsammans uppstår en fråga -Var är mamman någonstans? På Kungsportsplatsen, där Karl IX tidigare stod, uppför vi Rutan, en symbolladdad plats som påminner oss om vårt gemensamma ansvar ("Rutan är en frizon där tillit och omsorg råder. I den har vi samma rättigheter och skyldigheter utan åtskillnad"). Kostnaderna för genomförandet bör mätas mot den media-exponering som projektet kommer innebära för Göteborg som stad.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Göteborg Konst, ”Karl IX – ryttarstaty (Kopparmärta)”, <http://www.goteborgkonst.se/?konstverk=karl-den-ix-ryttarstaty-kopparmarra> (Hämtad 2019-03-19).

<sup>13</sup> Mosesson, *Offentlig konst i Göteborg*, sid. 60. Minnesblad vid Karl IX: statyns aftäckande i Göteborg den 7 september 1904, Wald. Zachrissons boktryckeri A.-B.

<sup>14</sup> Öhnander, Bengt A., *Statyer berättar: [76 konstverk i Göteborg]*, Tre böcker, Göteborg, 2004, sid. 30.

<sup>15</sup> Göteborg Konst, ”Karl IX – ryttarstaty (Kopparmärta)”

<sup>16</sup> Facebook, ”Pappa kom hem”, 2015, [https://www.facebook.com/pg/pappakomhem/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/pappakomhem/about/?ref=page_internal) (Hämtad 2019-05-06).

Enligt SVT väckte förslaget starka känslor hos SVT Nyheter Västs följare i sociala medier, samtidigt som en del också välkomnade förslaget.<sup>17</sup>

### **Observation vid Kopparmärra**

Eftersom jag är intresserad av olika röster men också vad platsen har för betydelse valde jag att prata med några av de som dagligen rör sig intill platsen där Kopparmärra står. Jag tog mig därför dit en dag för att observera platsen och hamnade då mitt bland en skolklass och deras lärare. Skolbarnen var omkring 11 år. De stannade framför Kopparmärra och en av lärarna ställde sig uppe på trappan som är del av sockeln till Kopparmärra. Läraren försökte påkalla barnens uppmärksamhet och bad eleverna att sluta ta foton av statyn. Han var uppenbart frustrerad av barnens besatthet av att fotografera allt de såg, vilket tydde på att de inte kom från Göteborg utan var på besök. Det var illustrativt på så vis att Kopparmärra har en funktion av mötesplats. Detta bekräftades när jag gick in till Turistbyrån och gjorde en kort intervju med en anställd där som talade om Kopparmärras funktion som mötesplats och riktlinje. Jag gick också upp till andra våning på Akademibokhandeln där jag hört att man kan se Kopparmärra ur ett mer jämlikt förhållande för att man kommer upp till ”hans nivå”. Med utsikt över hans bak gjorde jag en kort intervju med två anställda.

För att bättre förstå varför jag valt att studera dessa två fallen och hur, är det viktigt att förstå studiens position i förhållande till kulturstudietraditionen. I följande avsnitt har jag därför valt att redogöra för studiens position, tidigare forskning som gjorts inom eller omkring ämnet samt några centrala begrepp.

## **Forskningsöversikt**

Kulturarvsstudier hör inte hemma inom en vetenskaplig disciplin utan *flera*. Geografer närmar sig ämnet genom urbana studier och forskare inom kulturstudier närmar sig ämnet genom att se hur kulturarv används i det senmoderna samhället. Att det är ett område som täcker in många olika intressen öppnar upp för kreativa forskningsmöjligheter, där man förhoppningsvis kan fånga kulturarv ur ett mer holistiskt och kritiskt perspektiv.<sup>18</sup> Som student inom kulturstudier är min uppgift att studera sambandet mellan kultur och makt<sup>19</sup> och mera precist som student i mastersprogrammet ”Kultur och demokrati”, studera sambandet mellan just kultur och demokrati. Ett återkommande tema i min utbildning har varit maktrelationer i det urbana rummet samt relationen mellan estetiska praktiker och offentligheten. Min studie är därför ett sätt att bidra till denna kulturstudietradition genom att studera

---

<sup>17</sup> Eidenskog, Jakob, ”Förslag om att flytta Kopparmärra väcker starka känslor”, SVT, 2017-06-30, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/forslag-om-att-flytta-kopparmarra-vacker-starka-kanslor> (Hämtad 2019-05-06).

<sup>18</sup> Harrison, Rodney, *Heritage: critical approaches*, Routledge, Milton Park, Abingdon, 2013, sid. 7f.

<sup>19</sup> Couldry, Nick, *Inside culture [Elektronisk resurs] re-imagining the method of cultural studies*, SAGE, London, 2000, sid. 5.

monuments och indirekt konstens verkan i det urbana offentliga rummet ur ett kritiskt kulturarvsperspektiv. Studien berör frågor om vem eller vilka som har makt att påverka den urbana offentliga miljön och de offentliga rummen, och om det som finns i den offentliga miljön har någon makt att påverka samhället.

Jag har inte funnit någon vetenskaplig diskussion eller litteratur om hur offentliga monument görs till kulturarv och vad det har för konsekvenser för sin omgivning, i Sverige. Internationellt finns det forskning såsom Rodney Harrisons *Heritage- Critical approaches* och Laurajane Smiths *Uses of heritage*, som kritiskt studerar kulturarv. Denna forskning behandlar monument ur ett kulturarvsperspektiv men fokus ligger inte på hur just offentliga monument och statyer görs till kulturarv, utan de för en mer generell diskussion kring kulturarvs funktion i dagens samhälle och hur kulturarv kan ses som en process. För att nå en djupare analys och förståelse har jag därför tagit hjälp av arkitektur- och konstvetenskaplig forskning som diskuterar offentlig konst/ monument i relation till makt och politik i det offentliga rummet.

En bok som för samman dessa teman är arkitekturforskaren Catharina Gabrielssons avhandling *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*. Det är en avhandling i arkitektur och som rör sig mellan områdena: arkitekturteori, konst och politisk filosofi. Gabrielsson skriver bland annat om arkitekturens etiska ansvar i samhället som rör frågor om till vem och vad arkitekturen riktar sig och hur detta ansvar hanteras i utformningen av det offentliga rummet. Gabrielssons avhandling behandlar arkitektur och konst utifrån tankar om offentligheten och ”platsen”. Eftersom jag har valt att titta på hur monument konstrueras och görs till kulturarv samt ges betydelse i det offentliga rummet var det viktigt att förstå hur offentligheten tillskrivs betydelse och hur det förhåller sig till rummet som fysisk form. Ett offentligt rum är enligt Nationalencyklopedin ”en del av en bebyggelsemiljö som är tillgänglig för allmänheten” såsom gator och torg.<sup>20</sup> Det är den enkla definitionen av det offentliga rummet, men enligt Catharina Gabrielsson är offentligheten:

(...) något obestämbar, förankrat i föreställningar om ”folket” vilket- som den italienske filosofen Giorgio Agamben visat- spänner mellan mäktighet och uselhet, mellan nationalistisk identitet och den mest oklara och hotande form av anonymitet. Och på samma sätt som forskare kan visa på ”allmänhetens” ogripbara karaktär, kan ”offentlighetens” avgränsning och betydelse inte fastställas med någon entydighet. Den kan definieras som skild från staten eller som utgörande staten, den kan förstås i termer av makt, kritik, information, kommunikation, användning eller tillgänglighet. Som rum betraktat framstår offentligheten som en ”rest”, ett utrymme *mellan* lagrum och rättigheter snarare än någon som är i besittning av en egen identitet. Vagheten i föreställningen om det politiska, om vad

---

<sup>20</sup> Nationalencyklopedin, ”offentligt rum”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/offentligt-rum> (Hämtad 2019-05-24).

som utgör kärnan i demokratin, motsvaras av denna grundläggande oklarhet beträffande det offentliga rummet som fenomen.<sup>21</sup>

Enligt Gabrielsson har de kanske viktigaste uttolkarna av det offentliga rummet- Hannah Arendt och Jürgen Habermas - beskrivit det offentliga rummet ur ett dikotomatiskt tänkande där det funnits en uppdelning mellan det offentliga (*polis*) och det privata (*oikos*), som de menar har blivit ett förlorat ideal i dagens samhälle. Postmodernismen har skapat en ännu större upplösning mellan begreppsparet och många kritiker menar att kapitalismen har gjort det politiska underordnat det kommersiella. Men enligt kritikern Margaret Crawford är det inte nödvändigt att sörja det offentliga rummets ”slut” utan det går att uppmärksamma ”vardagslivets stadsrum i den faktiskt existerande demokratin”. Till exempel kan 7-Eleven-affärer verka som antikens *agora* beroende på hur de används som socialt forum.<sup>22</sup> Förutom offentligheten har även Gabrielssons tankar om ”platsen” varit användbar. Särskilt de delar där hon skrivit om socialpsykologen Johan Asplunds tankar om platser som responderar, vilket varit användbart eftersom jag försökt förstå om och hur monument interagerar med miljön i var den befinner sig, samt människorna som rör sig i den miljön.

Medan Gabrielsson fokuserar på det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar, är fokus för denna uppsats: monument och hur de görs till kulturarv i det offentliga rummet. Därför har konstvetaren Jessica Sjöholm Skrubbes avhandling *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*, varit användbar för att förstå skulpturers och monuments betydelse och funktion i den offentliga miljön. Sjöholm Skrubbes intresse för frågan väcktes liksom för mig av en debatt om monuments vara eller icke vara. I Berlin på slutet av 90-talet följde Sjöholm en intensiv debatt om de offentliga östtyska monumentens funktion och meningsproduktion. Enligt Sjöholm blev det tydligt att offentliga monument kan ses, oberoende av om de tillkom i en demokrati eller diktatur, som del av en ideologisk praktik.<sup>23</sup> *Monument* betyder på latin ”minnesmärke” och är enligt Nationalencyklopedin en skulptur eller ett byggnadsverk som är uppfört till minne av en person eller en händelse.<sup>24</sup> Men, menar Sjöholm Skrubbe, ett monument är inte enbart en påminnelse utan också en representation av samhällets rådande historiesyn. Syftet med minnesmärken var att ”stärka en kollektiv identitet och sporra till ytterligare prestationer”. De fungerade som politiska maktmedel och som medel för offentlig fostran. Större delen av de offentliga skulpturer som uppkom fram till mitten av 1900-talet i Sverige utgjordes

---

<sup>21</sup> Gabrielsson, Catharina, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska högskolan, Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska högskolan, 2007, Stockholm, 2006, sid. 13f.

<sup>22</sup> Ibid, sid. 14f.

<sup>23</sup> Sjöholm Skrubbe, Jessica, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*, Makadam, Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2007, Göteborg, 2007, sid. 15

<sup>24</sup> Nationalencyklopedin, ”monument”,

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/monument> (Hämtad 2019-05-14).

av monument som inte sällan förmedlade en konflikt- och kungahushistoria. Men under efterkrigstiden blev det allt vanligare med byster av till exempel vetenskapsmän och socialdemokratiska politiker, vilket betyder att den ”storsvenska historien” fick ge plats för en ”eskatologisk samtidshistoria”.<sup>25</sup>

I Sjöholm Skrubbes avhandling analyseras institutionaliseringen av folkhemsperiodens offentliga monument, dess betydelsebildning samt funktion. Den institutionalisering som Sjöholm beskriver går hand i hand med teorin om den auktoriserade kulturarvsdiskursen på så vis att det är ”en diskursiv process där språkbruk, objektsdefinitioner och tolkningsföreträden- liksom därmed förknippade konventioner, normer och värderingar- etableras.” Hennes tankar om monumentets relation till den offentliga miljön går även den i linje med kritisk kulturarvsteori: ”Det är först i den rumsliga situationen- i mötet med betraktaren och i relation till rummet i både materiell och social bemärkelse- som betydelse kan (re)produceras och omförhandlas, som meningsskapande praktiker kan tolkas och omtolkas.”<sup>26</sup> För att återgå till citatet av Gabrielsson där hon skriver att ”det offentliga” är något obestämbar, ger istället Sjöholm Skrubbe en definition av offentliga skulpturer som jag valt att applicera på offentliga monument: ”fristående skulpturer [monument] [...] som företrädesvis är permanent placerade på för allmänheten tillgängliga platser i utomhusmiljö.”<sup>27</sup>

Medan Sjöholm Skrubbe fokuserar på skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumslighet saknas en mer omfattande analys av monumentet som minnesmärken, det vill säga dess koppling till det kollektiva och personliga minnet. Någon som skrivit om detta är konsthistorikern Kirk Savage i boken *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*. Savage utforskar hur monument användes (och används) för att minnas en del av historien, och som ett sätt att definiera samtiden genom att definiera historien. Att skapa monument är ett försök att bevara och/eller forma det kollektiva minnet. Att lyfta fram ett specifikt minne genom att materialisera det i ett fysiskt monument, är ett försök att försäkra att samhället minns vissa saker och glömmer andra. Offentliga monument är enligt Savage den mest konservativa formen av att minnas eftersom de är ämnade att bestå oförändrade, för evigt.<sup>28</sup> Savage skriver också likt Sjöholm Skrubbe om demokratiseringen av monumenten som har gått från att tidigare tala för makthavarna till att tala för folket. De skulle inte längre vara monument på offentliga platser utan också representera en ”offentlighet”. Under 1800-talets Nordamerika blev denna ”demokratisering” problematisk eftersom efter det amerikanska inbördeskriget och avskaffandet av slaveriet tillkom 4 miljoner människor som skulle ingå i ”det amerikanska folket”. Hur skulle man skapa ett kollektivt minne av före detta

---

<sup>25</sup> Sjöholm Skrubbe, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*, sid. 114, 127.

<sup>26</sup> Ibid, sid. 16f.

<sup>27</sup> Ibid, sid. 18.

<sup>28</sup> Savage, Kirk, *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1997, sid. 4.

slavägare och slavar? Och hur skulle den amerikanska nationen och det amerikanska samhället omformas och förhålla sig till den rasism som tidigare användes för att rättfärdiga slaveriet? Offentliga monument och särskilt skulpturer ökade markant efter frigörelsen och användes som ett medel för att forma den nya nationen.<sup>29</sup> En ny form av offentliga monument skapades men den representerade inte den frigjorda ”svarta kroppen” utan påminde offentligheten om ny form av ”vit kropp” och hjälte, vilket var den vita soldaten som stred på båda sidor av kriget:

While emancipation came to be inscribed not on the bodies of African Americans but on the body of Abraham Lincoln, so the moral imperatives of citizenship came to be inscribed on the bodies of white soldiers – profoundly reshaping the image of the soldier and the nation in the process.<sup>30</sup>

Savage konstaterar att vad som inkluderas eller exkluderas genom de offentliga monumenten påverkar det offentliga minnet och därmed även den nationella identiteten. Därför måste historien av vad som är inkluderat i en förhärskande kultur omprövas. På så sätt kan till exempel rasistiska maktrelationer synliggöras och hanteras.<sup>31</sup> Savage skriver också om ryttarstatyer som han menar ansetts vara den mest prestigefyllda formen av offentlig skulptur. Orsaken hör ihop med idén om kommando och ryttarens kulturella auktoritet och kontroll över ett djur som är mycket starkare och större än ryttaren. Det är också kopplat till militärt ledarskap och en officerares makt över sina trupper. Därför är ofta militära ledare porträtterade på en häst.<sup>32</sup>

Medan Skrubbe och Savage bidrar med förklaringsmodeller till varför ryttarstatyer uppstått genom tiderna uteblir en samtidsanalys som kan förklara Shoreline-stenens och ”Rutans” uppkomst. Därför har antologin *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, utgiven av Skissernas museum i Lund varit viktig för att bättre förstå de uttryck som förmedlas i det offentliga rummet idag. Konstkritikern Dan Jönsson skriver att offentliga konstverks funktion förr var antingen som minnesmärke eller utsmyckning och handlade om ära eller skönhet, eller både och. Idag gestaltar konstnärer ofta abstrakta begrepp såsom tolerans, öppenhet och gemenskap och andra så kallade ”demokratiska värden”.<sup>33</sup> Det verkar alltså vara en förlängning av folkhemsperiodens fostrande egenskaper som Skrubbe skriver om. Jönsson skriver också om begreppet ”folklighet” i relation till offentligheten.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Ibid, sid. 3ff.

<sup>30</sup> Ibid, sid. 18f.

<sup>31</sup> Ibid, sid. 19f.

<sup>32</sup> Ibid, sid. 133.

<sup>33</sup> Jönsson, Dan, ”Själva verket – några tankar kring konst och offentlighet”: Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.), *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Arena, Malmö, 2010, sid. 28.

<sup>34</sup> Ibid, sid. 34–37.

Konsthistorikern Malene Vest Hansen håller med Catharina Gabrielsson om att offentligheten är något öppet och obestämt. Det demokratiska offentliga rummet är ”snarare en ”fantom”, en idé som ständigt omförhandlas till nya formationer”. Även om många vill skapa harmoni i det offentliga rummet är rummet aldrig vare sig neutralt eller i harmoni, eftersom för att uppnå det gemensamma bästa utestängs alltid någon eller något.<sup>35</sup>

Om Kopparmärra specifikt, finns det kortfattade historisk information i böcker såsom Mikael Mosessons bok *Offentlig konst i Göteborg* och Bengt Öhndanders bok *Statyer berättar*. Göteborg Konst, som är en del av Göteborg stads kulturförvaltning, har skapat en digital ”Konstkarta” över stadens offentliga konstverk, där Kopparmärra finns representerad. Denna konstkarta finns att tillgå på Göteborg Konst hemsida där det också går att läsa om statyn.

Om Shoreline-stenen har det skrivits en kandidatuppsats i konst- och bildvetenskap: *Spela Shoreline - en diskursteoretisk undersökning av minnesmonumentet över Broder Daniel* från 2018, skriven av Hedvig Ingvarsson. I studien utforskas med hjälp av diskusteori hur mening om skulpturen konstrueras i diskursen. Material som använts är bland annat dagstidningar, sociala medier, bloggar och nyhetsflöden. Resultatet visar att det funnits en friktion om betydelsen av stenen där folk i början tillskrev stenen en betydelse att vara ett viktigt offentligt konstverk och samlingsplats genom framförallt Facebookgruppens artikuleringar såsom att krama den, sjunga vid den samt ta selfies med den. Kommunen såg däremot inledningsvis på stenen som en olaglig handling och vandalism. Men med tiden ändrades kommunens syn efter att de fått stenen genom ett gåvobrev och efter att ArkDes visat sin vilja att ha med den i en utställning. ArkDes tillskrev stenen betydelser såsom aktivism, medborgarinitiativ och museiobjekt. Och kommunen visade sig senare beskriva stenen som turistattraktion, symbol för staden och en kulturskatt. Hedvig Ingvarsson menar att de blandade reaktioner som stenen fått tyder på att stenen ”inte bara är i fysisk rörelse, utan också tycks förflyttas diskursivt i olika betydelser”. I den mediala debatten ligger en möjlighet att förhandla om den offentliga konstens villkor. Hon menar att ”det massmediala öppnar upp sig som ett alternativ offentligt rum för begreppsbreddande diskussioner som konvergerar med konstverkets materiella plats.”<sup>36</sup> Ingvarsson konstaterar att stenens betydelse är i rörelse, vilket är en slutsats som jag utvidgar genom att också diskutera den ur ett kritiskt kulturarvsperspektiv. Medan Ingvarsson diskuterar betydelsen av Shoreline-stenen i det offentliga rummet kopplat till den fysiska platsen, tillför denna uppsats en vidareutveckling av stenens relation till platsen, dess omgivning och det offentliga rummet.

---

<sup>35</sup> West Hansen, Malene, ”När konstnärer intervenerar i det offentliga rummet – Debattspecifika utmaningar av Burn Out, Kvinder på Værtshus och CUDI”: Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.), *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Arena, Malmö, 2010, sid. 45.

<sup>36</sup> Ingvarsson, Hedvig, *Spela Shoreline - en diskursteoretisk undersökning av minnesmonumentet över Broder Daniel*, Konst- och bildvetenskap- institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs universitet,Handledare: Astrid von Rosen, Kandidatuppsats, HT 2018.



Eftersom jag har valt att studera de två fallen i ett kulturarvsperspektiv har den tidigare forskningen kompletterats med kritisk kulturarvsteori som hjälpt mig att bättre förstå, tolka och analysera det material som samlats in.

# Teori och metod

## Kritisk kulturarvsteori

”Många kritiska kulturarvsforskare ansluter sig idag till idén om att kulturarv bör förstås som en *process*. [...] Kulturarv konstrueras och formas av människor/ sin omgivning samtidigt som kulturarv konstruerar och formar människor/ sin omgivning.”<sup>37</sup> Kulturarv har alltså gått från att ses som något som är till att ses som något som *görs*.<sup>38</sup>

Eftersom kulturarv är något som görs är det inte fast i en bestämd materiell form utan är istället en levande process. Kulturarv görs ofta på platser eller i rum genom performativa handlingar som ger platserna mening och minnen samtidigt som platserna i sin tur ger en känsla av verklighet och tid till de handlingar som görs på platserna. Detta innebär en spänning som både kan skapa och bibehålla social och historisk konsensus, samt skapa motsättningar och ifrågasättande av status quo.<sup>39</sup> Att ett ting eller en plats används som/görs till kulturarv handlar inte om dess inneboende kvalitéer utan att det kan kopplas samman med bredare sociala erfarenheter och minnen. För att något ska göras till kulturarv behöver det alltså svara mot samhällets kulturella, sociala och politiska behov eftersom det är den vardagliga sociala interaktionen som förenar det materiella och immateriella kulturarvet.<sup>40</sup>

Enligt kulturarvsforskaren Rodney Harrison har kulturarv gått från att primärt ha blivit ombesörjt av specialister och entusiaster till att bli ett allmänt intresse. Kulturarv har således blivit ett allmänt förekommande kulturellt fenomen. Kulturarv har också gått från att enbart handla om saker från äldre tider till att ses som något som har lika mycket att göra med samtiden och framtiden. Harrison är av uppfattningen att:

Heritage is primary *not* about the *past*, but instead about our relationship with the *present* and the *future*. (...) Heritage is not a passive process of simply preserving things from the past that remain, but an active process of assembling a series of objects, places and practices that we choose to hold up as a mirror to the present, associated with a particular set of values that we wish to take with us into the future.<sup>41</sup>

Harrison lyfter fram att muséer och arkiv har insett att de inte kan ta med sig ett exemplar av allt in i framtiden utan att det måste ske stora gallringsprocesser. Visserligen finns det andra möjligheter för de

---

<sup>37</sup> Författaren har översatt en text av Anders Högberg som ursprungligen är på engelska. Författaren har valt att kursivera process för att förtydliga meningen. Se originalcitrat på sidan 14. Högberg, Anders, *The Voice of the Authorized Heritage Discourse. Current Swedish Archaeology* 2012 (20):131–167, sid. 161.

<sup>38</sup> Smith, Laura Jane, *Uses of heritage*, Routledge, New York, 2006, sid. 44ff.

<sup>39</sup> Ibid, sid 83.

<sup>40</sup> Ibid, sid, 273, 305.

<sup>41</sup> Harrison, Rodney, *Heritage: critical approaches*, Routledge, Milton Park, Abingdon, 2013, sid. 4.

digitala arkiven men Harrison framhåller att allt varken kan eller bör bevaras. Han menar på att glömma är en integrerad del av att minnas och för att produktionen av vårt sociala minne ska (för)bli hållbar måste registerförteckningarna över vårt kulturarv lyftas upp till debatt. Harrison förespråkar således att det kulturarv som är oförenligt med vår tids värden bör rensas bort och mer krut bör läggas på att göra kulturarv mer representativt.<sup>42</sup>

Samtidigt menar Laurajane Smith att det finns en hegemonisk kulturarvsvdiskurs som påverkar vårt sätt att tala och tänka om kulturarv. Smith skriver:

The 'heritage' discourse (...) naturalizes the practice of rounding up the usual suspects to conserve and 'pass on' to future generations, and in so doing promotes a certain set of Western elite cultural values as being universally applicable. Consequently, this discourse validates a set of practises and performances, which populates both popular and expert constructions of 'heritage' and undermines alternative and subaltern ideas about 'heritage'.<sup>43</sup>

Smith kallar denna diskurs för *Authorized heritage discourse* (AHD eller Auktoriserad kulturarvsvdiskurs) eftersom den så att säga är auktoriserad, det vill säga vad som definieras som kulturarv är vad de med kulturarvskompetens eller yrkeskompetenta definierar som kulturarv. Som ett led i 1900-talets professionalisering och byråkratisering av hanteringen av kulturarv, har lekmän och "offentligheten" länge varit utestängda från beslutsprocesserna kring vad för kulturarv som bör bevaras och hur.

Men, menar Harrison, kulturarv görs i samspel med människor, icke-mänskliga agenter, materiella och immateriella ting. Det är inget som enbart existerar i våra huvuden utan uppstår i *dialog* mellan människor och ting. Kulturarv växer alltså fram relationellt. Harrison föreslår att en lösning på problemet med den auktoriserade kulturarvsvdiskursen är att öppna upp för mer dialogiska beslutsprocesser genom forum, där experter, lekmän, politiker, medborgare och tekniker kan mötas för att tillsammans producera nya sätt att se, tala och tänka om kulturarv.<sup>44</sup>

Den värld vi lever i är komplex och de teorier som ämnar att förklara saker för oss är likaså komplexa. För att kunna använda en teori måste jag som forskare först vrida och vända på teorin för att på allvar förstå för att senare kunna använda den. Mitt sätt att förstå teorin har varit att själv *göra* teorin.

---

<sup>42</sup> Ibid, sid. 200ff.

<sup>43</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 11.

<sup>44</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 217, 223f.

## Kulturarv som process

Parallellt med uppsatsarbetet har jag varit del av ett projekt som heter "STATUS: The Role of the Artist in the Changing of Society". Genom projektet är jag med i en arbetsgrupp som arbetar med frågan hur konstnärer och aktivister kan vara del av att skapa kulturarv. Den 15–17 mars 2019 hade gruppen en kort utställning på *Galleri 54* i Göteborg. Inför utställningen fick jag frågan om jag kunde göra en installation som gärna fick utformas på ett sätt som skulle vara min uppsats till gagn. Ett par dagar tidigare hade min handledare Astrid von Rosen gett mig artikeln "The Voice of the Authorized Heritage Discourse: A Critical Analysis of Signs at Ancient Monuments in Skåne, Southern Sweden" skriven av Anders Högberg, och jag fastnade för följande stycke:

Several researchers within critical heritage studies have proposed that heritage must be understood as a process. This does not mean neglecting its material properties, but understanding heritage as materiality, i.e. analysing the interaction on issues of how heritage is constructed and shaped by people, at the same time as heritage constructs and shapes people. This includes a move away from heritage as only a concrete entity, to also seeing it as something done, as a verb.<sup>45</sup>

Jag valde att utgå från den teoretiska tanken att kulturarv är en process som konstrueras av människor samtidigt som kulturarv konstruerar och påverkar människor, när jag skapade mitt verk. Genom verket ville jag undersöka och försöka förstå denna tanke. Resultatet blev "Interactions" ett spegelverk på en piedestal. På en piedestal bredvid placerades en liten tredimensionell modell av Kopparmärra och på ena väggen projicerades en tredimensionell modell av Kopparmärra (som besökarna också kunde se i sina mobiltelefoner om de scannade en QR-kod).

Tanken var att spegelverket skulle föreställa ett monument och det placerades i mitten av installationen för att bli det centrala i dramat. Genom digital visualisering placerades den tredimensionella modellen av Kopparmärra vid ingången till rummet och projicerades på en vägg bakom spegelverket. Därmed hamnade nästan alla besökare, som klev in i rummet, bakom Kopparmärra i projiceringen och blev på så vis del



Bild 3. Installation "Interactions". Foto: Författaren

<sup>45</sup> Högberg, *The Voice of the Authorized Heritage Discourse*, sid. 161.

av installationen. Besökarna kunde också i vissa vinklar se sig själva och Kopparmärra i spegelverket. Genom att placera Kopparmärra vid ingången till rummet blev besökarna automatiskt en del av installationen och symboliken är att människor som rör sig på de offentliga platser där monument finns, är med och gör monumentet och likaså kulturarv.

Min ursprungliga idé var att spegelverket skulle vara i mitten och att olika modeller av ett monument skulle stå utplacerade runt omkring verket för att besökaren/betraktaren skulle gå emellan de olika modellerna och se modellerna ur olika perspektiv i spegelverket. Men konstnären som organiserade utställningen förslög att jag skulle visa en tredimensionell modell med hjälp av en Ipad och projektor, vilket jag insåg var en bättre idé. Inte bara på grund av tanken som väcktes hos mig att alla som rör sig i rummet automatiskt blir del av verket utan också att det är en digital visualisering som får mig att tänka på det icke-fysiska kulturarv som görs. Det kan inte fysiskt vidröras utan är en tankeprocess och visualisering.



*Bild 4. Kopparmärra som speglas i glasverk. Foto: Författaren*

Det var också viktigt att ha en fysisk modell av Kopparmärra på en piedestal bredvid spegelverket eftersom det får en att tänka på att det materiella, formen och att platsen den besitter i ett rum också påverkar sin omgivning. Och att man skulle kunna röra sig i rummet och gå mellan spegelverket och modellen och se den speglas i glaset. Spegelverket är gjort av 13 spegelglas som är beskurna i samma höjd men i olika storlekar i bredd och ihopsatta med silikon, vilket gör att verket är formbart. Den är alltså inte fast i sin form utan kan förändras på samma vis som kulturarv. Jag valde dock att forma den på piedestalen på ett sätt som gör att det blir många olika vinklar och ett visst djup på vissa sidor av den. Vad jag försökte uttrycka var att man ser olika saker ur olika perspektiv. Kopparmärra kunde ses i vissa vinklar och ur en annan vinkel sågs till exempel en spegling av en annan besökare. Under utställningen observerade jag hur besökarna rörde sig i rummet och jag såg då att de ibland ställde sig i en vinkel där de enbart såg sig själva och en annan besökare i verket. Det fick mig att tänka på att för många är Kopparmärra enbart en mötesplats, vilket flera uttryckt under mina intervjuer i studien.

Kopparmärra valdes främst för att den är del av min uppsats men också för att jag ville ha ett monument som många känner till. Jag ville ta ett välkänt monument och ”flytta” den till en annan plats för att skapa distans och hjälpa en att reflektera över dess betydelse. Om jag till exempel skulle ha tagit Shoreline-stenen som jag förmodar att inte lika många känner till, tror jag att installationen hade

blivit mer svårbegriplig eftersom man först hade behövt redogöra för vad Shoreline-stenen är. Tanken var nämligen inte att Kopparmärra skulle stå i fokus utan spegelverket. För att förstå hur vi formar och konstruerar spegelverket och det i sin tur formar och konstruerar oss behövde jag använda mig av ett välkänt monument som ett verktyg för att förstå denna kulturarvsprocess.

Att reflektera över teorin genom att gestalta en process, bidrog till en större förståelse och gav mig ett bättre underlag i det fortsatta arbetet med uppsatsen. Det fortsatta arbetet var att samla in material genom att framförallt tala med människor som känner till eller varit del av de processer som handlat om monumentens vara eller icke-vara.

## Läsa och lyssna som ett sätt att förstå

För att kunna besvara uppsatsens frågeställningar har jag undersökt de två fallen Shoreline-stenen och Kopparmärra. Det är inte i första hand de mediala skribenternas röster som används för att besvara forskningsfrågorna. De har bidragit till att få ett helhetsgrepp om vad som har skett och diskuterats kring fallen och pekat ut röster som kan vara användbara för att förstå hur monument görs till kulturarv och om det som görs har någon betydelse i de offentliga rummen. För att kunna ta del av olika röster som har kunskap eller koppling till de två fallen/monumenten genomfördes kvalitativa intervjuer. Syftet med att utföra kvalitativa intervjuer var att ta del av information om de två fallen och lyssna till intervjupersonernas uppfattningar för att nå en djupare förståelse om forskningstemat. Jag ville också tillsammans med intervjupersonen konstruera kunskap. Enligt Kvale & Brinkmann bygger kvalitativa intervjuer på *professionella samtal* där ”kunskap konstrueras i inter-aktionen mellan intervjuaren och den intervjuade. En intervju är ett utbyte av åsikter mellan två personer som samtalar om ett tema av ömsesidigt intresse”. Att det handlar om ett utbyte av åsikter kanske är mer illustrativt i det engelska ordet för intervju ”interview” dvs. *mellan två perspektiv*.<sup>46</sup> Det betyder inte att denna dialogiska process är en forskningspraktik där kunskapsproduktion sker jämlikt, eftersom det är forskaren som innehar den analytiska kontrollen.<sup>47</sup>

Intervjupersonerna valdes avsiktligt med anledning av deras kunskap eller koppling till fallen, alltså de intervjupersoner som ansågs relevanta för studiens ämne. Intervjupersonerna valdes också i syfte att bidra med viss åsiktsvariation.<sup>48</sup> Intervjupersonerna var följande:

1. **Filmproducenterna:** de två filmproducenter som initierade idén *Pappa kom hem*, en idé som bland annat handlar om att flytta Kopparmärra.

---

<sup>46</sup> Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, 3. [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014, sid. 18f.

<sup>47</sup> Back, Les, *The art of listening*, English ed., Berg, Oxford, 2007, sid. 18.

<sup>48</sup> Yin, Robert K., *Kvalitativ forskning från start till mål*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2013, sid. 93.

2. **Intendenten:** en intendent på ArkDes och konstkurator för utställningen Public Luxury, en utställning i vilken Shoreline-stenen ingick.
3. **F.d. Broder Daniel-fan:** ett före detta Broder Daniel-fan som jag hittade genom en nätartikel personen skrivit, en artikel som handlade om betydelsen av bandet och dess subkultur.
4. **Broder Daniel-fan:** ett Broder Daniel-fan som fortfarande är del av bandets subkultur.
5. **Stadsarkitekten:** stadsarkitekten i Göteborg som har ett översiktsansvar för den fysiska planeringen i staden och som stöttat idén *Pappa kom hem*.
6. **Konstarkivarien:** en tjänsteperson inom kulturförvaltningen som arbetar med offentlig konst.
7. **Konstnären:** en konstnär som gjort en installation vid Kopparmärra.
8. **Politikern:** politiker som var ordförande i park- och naturnämnden under den tid som Shoreline-stenen tillkom.
9. **Turistbyrån:** en anställd på Turistbyrån som ligger intill Kopparmärra.
10. **Akademibokhandeln:** två anställda på Akademibokhandeln som ligger intill Kopparmärra.

Andra röster har tagits del av genom:

**Park- och naturförvaltningens synpunktslåda:** de synpunkter om Shoreline-stenen som registrerades hos park- och naturförvaltningens synpunktslåda mellan 2014-09-18 och 2016-04-15. I synpunktslådan fanns bland annat en mejlkonversation mellan **Konstnärerna**/upphovsmakarna till Shoreline-stenen och ansvarig tjänsteperson för Slottsskogen på park- och naturförvaltningen. Det fanns också många intressanta synpunkter från allmänheten. Det fanns inga inkomna synpunkter gällande Kopparmärra. Ett sätt att ta del av allmänhetens röster om Kopparmärra har därför varit att genomföra en observation vid monumentet och tala med Turistbyrån och Akademibokhandeln som ligger intill Kopparmärra.

**Facebooksidan Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR:** kommentarer och inlägg på Facebook-sidan ”Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR” registrerade mellan 2014-09-16 och framåt.

## **Insamling och bearbetning av material**

Första steget i intervjuundersökningen handlade om att klargöra syftet med studien och vad som skulle studeras, det vill säga tematisera studien. Detta gjordes genom att jag skaffade mig kännedom om innehållet i undersökningen genom tidigare forskning, teorier och den lokala kontext i vilken monumenten befinner sig. Andra steget var att planera hur studien skulle genomföras för att på bästa sätt uppnå studiens syfte, det vill säga fundera över vilka personer som borde intervjuas för att ge en

intressant variation i åsikter och information och som kan hjälpa mig att besvara studiens frågeställningar.<sup>49</sup>

Det tredje steget var genomförandet av intervjuerna. Intervjuerna som genomfördes var semistrukturerade det vill säga ett mellanting mellan en strukturerad och öppen intervju. Å ena sidan var frågorna och ordningsföljden planerad i förväg, å andra sidan anpassades ordningsföljden och följdfrågorna efter vad intervjupersonen berättade.<sup>50</sup> Frågorna följde temat men modifierades till varje ny intervju, både av den anledning att intervjupersonerna hade olika perspektiv och kunskap om fallen men också för att under intervjuundersökningen följdes vissa frågor upp från en intervju till en annan. Något som jag insåg under intervjuundersökningens gång var att varje steg är viktigt och att varje steg måste få tid att processas. Forskning kan liknas vid ett hantverk som framställer sin produkt på ett systematiskt, varsamt, långsamt och eftertänksamt vis. Det bör enligt forskaren Les Back inte hastas fram som mycket annat i dagens informationssamhälle.<sup>51</sup>

Före varje intervju presenterade jag mig själv, informerade intervjupersonen om temat för intervjun samt bad om samtycke att spela in intervjun (samtliga intervjuer spelades in). Under intervjun upprättade vi tillsammans själva intervjusituationen. I min roll som intervjuare ställde jag frågor, lyssnade, ställde följdfrågor samt verifierade mina tolkningar av svaren. Jag såg till att inspelningen fungerade som den skulle och att det inte blev för mycket bakgrundsbrus. Jag såg också till att det inte fanns för mycket störande inslag runt omkring på intervjuplatsen som kunde påverka intervjuarens och intervjupersonens fokus. Vid ett intervjutillfälle på ett bibliotek fick vi till exempel flytta till en mer ostörd plats eftersom det blev svårt att fokusera på det som sades när folk passerade förbi. Det viktiga under intervjun är att aktivt lyssna men det är också svårt att kontrollera flera saker samtidigt, vilket blir tydligt efter en avslutad intervju när man reflekterar över samtalet. Vissa intryck och en viss information blir kvar hos en men man har inte fått med sig allt som har blivit sagt. Detta steg i processen handlar således mest om intervjusituationen i sig. I de flesta intervjuer ställde jag korta frågor och fick rika, specifika och relevanta svar.<sup>52</sup>

Det fjärde steget var att lyssna på inspelningen och transkribera. Det blev tydligt att väldigt mycket mer hade blivit sagt än vad jag först upplevde under själva intervjun. Jag lade märke till betoningar och annat som inte uppfattades under intervjusituationen. Att lyssna på inspelningen hjälpte mig att gå utanför mig själv och försöka lyssna som en tredje person. Det gjorde att jag tolkade vissa saker något annorlunda än vad jag gjorde under intervjun. Dock försvinner kroppsspråk och annan kommunikation

---

<sup>49</sup> Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, 3. [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014, sid. 144f.

<sup>50</sup> Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund, 1997, sid. 119.

<sup>51</sup> Back, *The Art of Listening*, sid. 20f.

<sup>52</sup> Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund, 1997, sid. 134.



som är viktig när man tar in och tolkar vad någon säger. När man lyssnar och försöker stå lite utanför situationen hör man och tolkar andra saker som visserligen kan ifrågasätta det första intrycket eller tolkningen men framförallt lägga till och komplettera. Det är enklare att ta in helheten. Transkribering tar tid och många gånger ifrågasatte jag mitt val att transkribera själv och att jag inte använde ett transkriberingsverktyg eller outsourcade transkriberingen. Varje gång gav jag dock mig själv det betryggande svaret att det är viktigt att jag lyssnar på inspelningen och skriver ut varje stavelse som det låter och dessutom försöker förstå vad som sägs. På så vis fick jag en god materialkännedom.

Det femte steget var att skriva ut transkriberingen på papper, läsa igenom och stryka under det som var intressant och relevant för undersökningen. Denna läsning av något som har sagts och som sedan skrivits ner var en viktig process där jag återigen försökte "lyssna" och tolka. Steg tre och fyra var mer kroppsliga på så vis att vid själva intervjun var jag närvarande kroppsligen och interagerade med intervjupersonen och vid transkriberingen hörde jag intervjupersonen och min egen röst och kunde på något sätt förkroppsliga samtalet. Men i det här femte steget har jag i min forskarroll hamnat längre ifrån "kropparna" och har mer "ren" text framför mig. Det betyder fortfarande inte att jag eller texten är neutral på något vis. Det är däremot ytterligare ett perspektiv eller en position att förhålla sig till materialet ur, eftersom jag får ta del av intervjun i en annan form.

Det sjätte steget i den här processen var att klippa ut intressanta stycken ur texten och placera dem i ett nytt dokument under olika teman. I det här steget utgick jag dels från sådant som jag läst i tidigare forskning, dels från vad jag själv ansåg intressant och som jag ville lyfta fram. Först gjorde jag en grovsortering det vill säga jag klippte ut allt som jag kände sa eller kunde bli något intressant. Därefter läste jag om de teorier jag valt att använda och på så vis tog jag på mig olika teoretiska glasögon och gick igenom materialet som jag tematiserat. Då märkte jag att det fanns material som jag valt bort som borde finnas med bland det utvalda materialet. Jag försökte att gå in i dialog med texten för att inte reducera texten till en samling ord utan ställde mina forskningsfrågor till texten och påminde mig själv om att det från början berättats muntligt.<sup>53</sup> I det här steget kompletterade jag med material från synpunktslådan, Facebooksidan och en bild jag observerat.

Det sjunde steget var att analogt klippa ut de stycken jag valt ut i det föregående steget och placera ut dem tematiskt på ett stort bord. När jag väl hade allt framför mig kunde jag se helheten och skriva ut huvudrubriker det vill säga påståenden som citaten gav belägg för, samt välja de citat som gav starkast och tydligast belägg för påståendena. Analysering har i princip skett från allra första början av forskningsprocessen på så vis att jag har funderat över det jag iakttagit, hört och läst för att sedan skriva ner intervjufrågor. Under och efter intervjuerna har jag på liknande vis funderat över det jag

---

<sup>53</sup> Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund, 1997, sid. 166.

iakttagit, hört och läst samt sorterat ut det som är intressant. Till min hjälp har jag använt diskursanalytiska redskap i syfte att analysera materialet på ett djupare plan. Det som tagits upp till ytan har sedan tolkats med hjälp av teorin för att visa att det intressanta verkligen är intressant.<sup>54</sup> Om hur man sällar bland all information för att ta fram det essentiella för sin forskning, skriver Les Back:

The empirical depths collected on life's surface cannot be described entirely. It is a matter of finding amid the profusion of informational debris 'thought fragments' that are the equivalent of the pearl diver's treasure. They do not illuminate the whole ocean floor, but rather they shine with histories and memories that have been transformed by the sociologist's craft.<sup>55</sup>

Insamling, bearbetning, analys och tolkning av material har alltså varit en växelverkande process vars resultat är avhängigt forskarens kreativitet och nyfikenhet.<sup>56</sup>

Av liknande anledning som sociologen Les Back använder foton i sin bok *The Art of Listening* för att förbättra skriftliga porträtt, används foton i den här uppsatsen för att intensifiera det skriftliga narrativet med ett visuellt.<sup>57</sup>

### **Diskursanalys som analytiskt verktyg**

Jag har inspirerats av konstvetaren Jessica Sjöholm Skrubbe på så vis att det inte har varit min avsikt att utföra en tekniskt korrekt diskursanalys utan använt diskursanalytiska verktyg som redskap för att strukturera materialet, urskönja och bättre formulera de mönster som ses i diskurser.<sup>58</sup> En diskurs är "ett bestämt sätt att tala om och förstå världen". En diskursanalys är en analys av de mönster som kan urskönjas i diskurser och mellan olika diskurser.<sup>59</sup> Diskursanalys är ett socialkonstruktivistiskt angreppssätt som passar väl ihop med kritisk kulturst teori som jag också valt att använda mig av. Man kan säga att det finns fyra grundpremissor som karaktäriserar socialkonstruktivismen. Den främsta premissen är att det inte finns någon objektiv sanning som finns där ute i världen utan vi människor producerar verkligheten genom att kategorisera den. Den andra premissen är att vår syn på kunskap och världen är kulturellt och historiskt betingad och förändras över tid. Den tredje premissen är att vår kunskap om världen är socialt konstruerad. Det är genom interaktion med andra människor som vi kommer överens om vad som är sant respektive falskt. Den fjärde premissen är att den sanning och världsbild vi har, får sociala konsekvenser på så vis att vissa handlingar blir naturliga och vissa otänkbara beroende på hur man ser på kunskap och världen. Även om sanningen är kontingent det vill

---

<sup>54</sup> Trost, Jan, *Kvalitativa intervjuer*. 4., [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur; 2010, sid. 155.

<sup>55</sup> Back, *The Art of Listening*, sid. 21.

<sup>56</sup> Trost, Jan, *Kvalitativa intervjuer*, sid. 148.

<sup>57</sup> Back, *The art of listening*, sid. 17f.

<sup>58</sup> Sjöholm Skrubbe, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*, sid. 31.

<sup>59</sup> Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund, 2000, sid. 7.

såga möjlig men inte nödvändig är vi människor förhållandevis låsta vid konkreta situationer som talar om för oss vad som är acceptabelt och inte.<sup>60</sup> Det är därför intressant att lyssna på olika röster kring tillkomsten och ifrågasättandet av Shoreline-stenen och Kopparmärta för att undersöka hur olika utsagor konstruerar deras varande och betydelse. Detta för att se vilka aktörer som är med och konstruerar vår syn samt vad detta får för konsekvenser. När jag har undersökt de olika utsagorna har syftet inte varit att förstå vad folk ”egentligen” menar eller vad verkligheten ”egentligen” är utan diskursen i sig är alltid föremål för analysen eftersom utgångspunkten enligt teorin är att det inte går att nå verkligheten utanför diskurserna.<sup>61</sup>

Det diskursanalytiska angreppssätt jag har använt är Ernesto Laclau och Chantal Mouffe’s diskursteori som är en poststrukturalistisk språk teori. Poststrukturalismen är del av den bredare kategorin socialkonstruktivismen och poststrukturalismens poäng är att “diskursen konstruerar den sociala världen i betydelse, och att betydelsen aldrig kan låsas fast på grund av språkets grundläggande instabilitet”.<sup>62</sup> Det pågår ständigt en *diskursiv kamp* i samhället som handlar om att reducera möjligheter och uppnå entydighet om definitioner av samhället och identitet. Detta sker på alla sociala nivåer i samhället.<sup>63</sup> De möjligheter som den specifika diskursen ignorerar kallar Laclau & Mouffe för *det diskursiva fältet*. Exempel på det är alla de möjliga betydelse-tillskrivningar som Shoreline-stenen och Kopparmärta har haft eller skulle kunna ha och det är just denna uteslutning som konstituerar diskursen. Till exempel var akupunktur år 2000 på väg in från det så kallade diskursiva fältet till den traditionella medicinska diskursen som en accepterad vetenskap. Tidigare kategoriserades den som en pseudovetenskap då den stod i konflikt med den evidensbaserade vetenskapen. Inom traditionell medicinsk diskurs har man försökt definiera begreppet ”kroppen” entydigt. För att använda Laclau & Mouffe försöker diskursen fixera *elementet* ”kroppen” till *moment*. Element är benämning på tecken som är mångtydiga och moment är ett element som har fixerats. Dock är aldrig den här fixeringen helt avslutad. Laclau & Mouffe har också ett ord för att beskriva element ”som i särskilt hög grad är öppna för tillskrivning av olika betydelser” så kallade *flytande* signifikanter.<sup>64</sup> Shoreline-stenen och Kopparmärta är båda flytande signifikanter som olika diskurser försöker tillskriva just sitt innehåll.

I min undersökning har jag tittat på vilket innehåll som ges åt Shoreline-stenen och Kopparmärta och har på så vis kunnat kartlägga de diskursiva kamper som förs om deras betydelsebildning. Vidare undersökte jag vilka betydelser som var naturaliserade det vill säga relativt fixerade och oemotsagda.

---

<sup>60</sup> Ibid, sid. 11f.

<sup>61</sup> Ibid, sid. 28.

<sup>62</sup> Ibid, sid. 13.

<sup>63</sup> Ibid, sid. 31.

<sup>64</sup> Ibid, sid. 34f.

Enligt diskursteorin är det nämligen intressant att analysera "hur strukturen i form av diskurser konstitueras och förändras".<sup>65</sup> De diskurser som är så väletablerade att de ses som oföränderliga kallas för *objektiva*. Objektiviteten är också *ideologisk* menar diskursteorin eftersom den "döljer de alternativa möjligheterna". Politik är det begrepp som används för att beskriva hur samhället formas på ett bestämt sätt och detta sätt är ständigt föremål för strid. Objektivitet kan därför sägas vara ett resultat av dessa politiska processer.<sup>66</sup>

Jag har använt mig av Laclau & Mouffe's diskursteori eftersom de inte framställer diskursbegreppet som att diskurser enbart skulle vara språkliga fenomen utan deras begrepp omfattar alla sociala fenomen. Diskurser är *materiella* och inte bara språkliga. Till exempel är diskursen om kulturarv materiell på så vis att kulturarv konstitueras inte bara språkligt utan även materiellt i det fysiska rummet. Det finns institutioner som förvaltar kulturarv såsom park- och naturförvaltningen, institutioner som berättar om vårt kulturarv såsom Göteborgs stadsmuseum. Det finns alltså ett fysiskt rum och en fysisk verklighet men enligt diskursteorin är denna verklighet socialt överlagrad. Den får enbart en betydelse genom att vi tillskriver den betydelse. Till exempel existerar en sten "oberoende av sociala klassifikationssystem, men om den uppfattas och används som en projektil eller ett konstverk beror på vilken diskursiv kontext som den placerar in i".<sup>67</sup>

Subjekten som studeras bestäms inte bara utifrån diskurserna utan är också *fragmenterade* det vill säga positioneras på olika platser av olika diskurser. Beroende på var och vems röst jag lyssnar till kan subjektet tilldelas en bestämd position av olika diskurser. Om subjektet positioneras av motstridiga diskurser som är i konflikt är det *överdeterminerat*. Om det däremot enbart finns en överordnad diskurs då är det ett förmodligen resultatet av en *hegemonisk* intervention. En hegemonisk intervention är ett undertryckande av existerade möjligheter och skapandet av entydighet. Detta sker alltså när olika identiteter hamnar i ett *antagonistiskt förhållande* och så att säga hindrar varandra. Interventionen lyckas om antagonismen upplöses och en diskurs dominerar. Om hegemoni innebär att göra en bestämning naturlig är dess motsats: *dekonstruktion* det vill säga att dekonstruera de strukturer som vi anser naturliga.<sup>68</sup>

## Forskarens roll

### Reflexivitet

Enligt diskursanalysen är diskurser "socialt konstruerade betydelsesystem" som kan vara svåra att studera när forskaren själv är väldigt nära en diskurs och därför är det viktigt att denne försöker se

---

<sup>65</sup> Ibid, sid. 37.

<sup>66</sup> Ibid, sid. 44.

<sup>67</sup> Ibid, sid. 40ff. Smith, *Uses of heritage*, sid. 13.

<sup>68</sup> Ibid, sid. 56.

var hen själv befinner sig i förhållande till de diskurser som studeras. Att studera sin egen kultur är krångligt men inte omöjligt. På ett sätt så är det enkelt eftersom forskaren så att säga gräver där hen står, samtidigt som det är kulturens självklarheter som ska "avslöjas" och då behövs så mycket distans som möjligt vid analyseringen. Som forskare är det svårt att vara helt neutral men det kan också underlätta forskningen att studera sin egen kultur eftersom hen kan röra sig "mellan olika världar". Efter en utförd intervju kan till exempel intervjuaren ta ett steg tillbaka för att skapa distans i ett försök att se mönster som hen själv är en del av.<sup>69</sup> Men det är svårt att se bortom de strukturer man själv är en del av och det är inte heller alltid önskvärt då vi behöver vissa konkreta strukturer för att kunna uppfatta världen på ett meningsfullt sätt.<sup>70</sup>

Ett annat dilemma är inbyggt i alla socialkonstruktivistiska angreppssätt och handlar om hur jag ska förhålla mig till den "sanning" som jag själv är med och producerar genom min forskning. Om sanning och kunskap är socialt konstruerade varför skulle den bild jag målar upp vara mer representativ än någon annan bild? Hur kan jag presentera mitt resultat utan att på något sätt hävda att det är en objektiv beskrivning av världen? Kan jag frigöra mig tillräckligt för att kunna se och göra åtskillnad? Det finns inga enkla svar på dessa frågor men mitt sätt att förhålla mig till dem är att vara så transparent som möjligt med hur jag gått tillväga och försöka vara så tydlig som möjlig med att påvisa min egen roll, position och relation till det jag studerat. Samt att jag accepterar och följer den socialkonstruktivistiska premissen att den kunskap jag producerar är *en* representation av världen men att det finns många andra representationer. Från en annan position skulle verkligheten förmodligen te sig annorlunda. Det är här som teori och metodval kommer in. För de gör det möjligt för mig att inta nya positioner och se verkligheten ur andra perspektiv.<sup>71</sup>

### **Hur talar vi om något som vi inte helt kan benämna?**

En problematisk del i intervjuerna – men likväl en intressant sådan – var att det var fanns en osäkerhet både hos mig och hos intervjupersonerna om hur vi skulle benämna Shoreline-stenen och Kopparmärra. Skulle vi kalla Shoreline-stenen för ett minnesmärke, ett konstverk, ett monument och skulle vi kalla Kopparmärra för en staty, ett monument eller ett konstverk? Jag var själv osäker på vad jag skulle kalla eller definiera dem, både på grund av okunskap men också för att jag inte ville ge dem en självklar benämning utan låta intervjupersonerna själva berätta för mig vad de anser att de är för något. Jag försökte därför avsiktligt att inte kalla dem för annat än Shoreline-stenen och Kopparmärra men ibland kallade jag dem för verk eller monument. Om intervjupersonerna inte själva var på det klara med vad de borde kallas tror jag att min egen osäkerhet smittade av sig. Det var naturligtvis svårt

---

<sup>69</sup> Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 28.

<sup>70</sup> Ibid, sid. 46.

<sup>71</sup> Ibid, sid. 29f.

att prata om något utan att vi först kommit överens om vilket substantiv som bör användas men det var som sagt en del av undersökningen. Att jag ville låta intervjupersonerna själva berätta för mig vad Shoreline-stenen och Kopparmärra är eller kan vara. Jag anser nämligen att alla dessa substantiv kan användas men jag ville framförallt undersöka vad som hände om man inte valde ett specifikt substantiv utan lät det förbli flytande. Jag har för enkelhetens skull valt att benämna dem som monument i uppsatsen men i intervjusituationerna var tanken att se hur mening konstruerades. Det handlade mest om det abstrakta substantivet kulturarv men dess koppling till dess konkreta substantiv anser jag inte helt oviktig.<sup>72</sup>

## **Etiska aspekter**

### ***Feministisk omsorgsetik***

Något som jag har funderat över under insamlingen av material är min roll, mitt ansvar och min relation till: 1) de vars röster och ord som skapat materialet, 2) de subjekt materialet berör och 3) de som kommer att ta del av materialet. Det har inte varit helt enkelt att veta hur jag ska förhålla mig till dessa tre ”subjekt” och därför har Michelle Caswell och Marika Cifors artikel *From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in the Archives* varit ett stöd. De förespråkar en ”feministisk omsorgsetik” vid hantering av arkiv, vilket innebär att arkivarier bör ha empati och omsorg i hanteringen av arkiv. De skriver att arkivarier inte bara är så att säga ”vårdnadshavare” över arkivens autenticitet utan också ”vårdgivare” på så vis att arkivarien har en förpliktelse gentemot arkivens skapare, subjekt och användare att utöva radikal empati det vill säga ha förmågan att kunna tänka sig in i en annan persons position utan att för den delen suddas ut sig själv. Denna förpliktelse är dock inte ensidig utan arkivarien är som alla människor sammankopplade genom ett nät av förpliktelser.<sup>73</sup> När jag har funderat över vilka citat jag ska välja från en intervju har jag försökt sätta mig in i intervjupersonens position och funderat på hur hen skulle känna inför det. Detsamma gäller material från Facebook samt mejl till och från park- och naturförvaltningen. Till exempel hur skulle hen känna inför att jag väljer ut just det här citatet och att jag offentliggör det? Jag har sedan ställt detta mot hur citatet ska användas och jag har försökt se komplexiteten i att bryta ut ett textstycke ur sin kontext och sitt sammanhang. Caswell & Cifor menar att även om man skulle vara tveksam inför hur personen ifråga skulle känna är det inte säkert att det är hens önskan som går först. Utan man får väga det mot andra positioner man sätter sig in i, såsom framtida användare av materialet och min egen användning.<sup>74</sup> Eftersom det är jag som samlat in materialet har jag haft fördelen att kunna ha en dialog med intervjupersonerna. Efter transkriberingen skickade jag ut transkripten till alla intervjupersoner (förutom de anställda på Turistbyrån och Akademibokhandeln) och skrev att de gärna fick läsa igenom

---

<sup>72</sup> Nationalencyklopedin, ”substantiv”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/substantiv> (Hämtad 2019-07-01).

<sup>73</sup> Caswell, Michelle & Cifor, Marika, ”From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in the Archives”, *Archivaria* 81:23–43, 2016, sid. 23f.

<sup>74</sup> Ibid, sid. 34.

och återkomma om de ville göra tillägg. Detta för att på så vis ”bjuda in dem till arkiven” och få dem att känna sig delaktiga men också ge dem en chans att kommentera, dementera och ställa frågor.<sup>75</sup> Några uttryckte en viss osäkerhet kring att läsa sina berättade ord i text. En bad att bli anonym, en frågade om hen fick ta del av de citat jag skulle välja ut och en frågade om jag skulle redigera de citat jag skulle komma att välja så att essensen framgick. Resterande skrev att det var okej eller att de inte hade något att tillägga. Detta var för mig ett sätt att låta intervjupersonerna ta del av processen. Och även om det mest lojala är att skriva ut intervjun ordagrant insåg jag att det mest respektfulla var att skriva ut citaten i en korrekt skriftlig form.<sup>76</sup> Det är också det mest funktionella eftersom det blir lättare för läsaren att läsa och förstå innehållet. I analys och resultatdelen har även en målning av konstnären Gunilla Mann använts och analyserats. Gunilla Mann har läst och godkänt text samt användning av bild.

Ett annat sätt som jag låtit allmänheten ta del av min process är genom utställningen på Galleri 54 som var offentligt tillgängliggjord. Tanken med utställningen var att låta besökare ta del av den process vi som arbetsgrupp befann oss i och bli en del av vår process genom att delta och samtala med oss om utställningen. Min installation hette dessutom ”Interactions” och handlade om samspel på olika nivåer. Jag har också funderat en del över hur jag kan ge tillbaka till alla som varit del och bidragit till uppsatsen och jag kom fram till att det bästa jag kan göra är att skriva till allmänheten. Alltså detta är en akademisk uppsats som inte enbart är ämnad att läsas av mina kurskamrater och kursledare, utan är också ett försök att ”berätta tillbaka” till allmänheten.

### **Anonymitet**

En fråga som kom upp under arbetet var hur jag skulle göra angående intervjupersonernas namn, huruvida jag borde skriva ut dem eller ej. Särskilt när det gällde offentliga personers namn, och med det menar jag personer som innehar en offentlig position. Det föll sig dock rätt naturligt när jag väl började bearbeta intervjumaterialet. Jag valde att inte skriva ut namn utan yrke, arbetsplats eller något annat kännetecken för personen. Anledningen är framförallt att läsaren ska kunna skilja på olika röster utan att uppehålla sig för mycket vid namnet. Det som står i fokus är det som blir sagt. Men det är också relevant och intressant att veta vems röster som hörs och vem som säger vad. Därför har jag valt att ge var och en kännetecken så att de kan urskiljas.

---

<sup>75</sup> Ibid, sid. 25.

<sup>76</sup> Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund, 1997, sid. 158.

## Analys och resultat

Detta kapitel är indelat i fyra huvudrubriker: 1) hur görs kulturarv i det offentliga rummet utifrån exemplen Kopparmärra och Shoreline-stenen? 2) vilken är den mest demokratiska vägen för att skapa kulturarv? 3) vilket kulturarv bör finnas på våra gator och torg? och 4) hur görs monumenten till symboler för Göteborg? Huvudrubrikerna är ställda som frågor för att bereda läsaren på vad ska behandlas i kommande avsnitt. Huvudrubrikerna är framförallt kopplade till syftet att undersöka hur *monument görs till kulturarv* men delsyftet att undersöka *hur kulturarv påverkar sin omgivning* behandlas genomgående i kapitlet.

### Hur görs kulturarv i det offentliga rummet utifrån exemplen Kopparmärra och Shoreline-stenen?

#### **Folkligt engagemang för att skapa morgondagen och kulturarv som dialog**

Tillkomsten av Shoreline-stenen och den eventuella flytten av Kopparmärra verkar kunna säga något om hur kulturarv görs i det offentliga rummet. Av intervjuerna framgår till exempel att medborgare känner ett allt större engagemang för att påverka och forma det offentliga rummet. Intendenten uttrycker sig exempelvis så här om människors möjlighet att påverka det offentliga rummets utformning:

Ett av skälen till att vi har med den [Shoreline-stenen] på utställningen är att det offentliga rummet är något som vi alla har möjlighet att påverka. Och det kan vi göra på olika sätt. Det vanligaste sättet är kanske att människor protesterar mot föreslagna tilltag. [...] Men Shoreline-stenen, det är klart att tilltaget att ställa det här granitblocket på plats var något slags intrång eller övergrepp för det var ju inte tillåtet att ställa det där. Men ganska snabbt ändrade sig kommunen. Även om det inte var tillåtet, var ju syftet att försköna eller bidra till den här platsen med den här skulpturen. Och det är ju ett fantastiskt exempel på människor som känner ett engagemang till det offentliga rummet och vill bidra till det. Och (...) ja det är väl en av de sakerna som säger något om samtiden, att vi har möjlighet att påverka den fysiska miljön vi lever i. – Intendenten<sup>77</sup>

Tolkningen att människor känner ett allt större engagemang stödjer kulturarvforskaren Rodney Harrisons observation att kulturarv blivit ett allmänt intresse där fler och fler vill vara med och påverka vad som ska bevaras. Harrison framhåller att denna ökning är ett resultat av det senmoderna

---

<sup>77</sup> Intervju med Intendenten, 2019-01-11.



samhället som bland annat karaktäriseras av en känsla av att tiden går allt fortare och där tid och rum är i ständig förändring. Denna känsla av ökad hastighet har i sin tur lett till en känsla av ökad osäkerhet och risk, vilket Harrison hävdar är en drivkraft bakom skapandet, kategoriserandet och bevarandet av kulturarv. Marc Augé beskriver fenomenet som att "[h]istory is on our heels, following us like shadows, like death time overloaded with events that encumber the present as well as the recent past. This can only make us more avid for meaning."<sup>78</sup>

Trots att människor har möjlighet att vara med, uttryckte politikern som jag intervjuade, att medborgare vill och skulle kunna vara med mycket mer i utformandet av de offentliga miljöerna:

Jag tror att medborgarna vill vara med mycket mer än vad vi tillåter dem att vara. I både alltifrån hur vi utformar hela stadsplaneringen och hur vi planerar de olika ytorna. [...] Vi försöker på olika sätt att föra en dialog med göteborgarna på olika sätt och försöker också finna nya former för det. Men just det här med konst och kultur tror jag är något som egentligen alltid har varit stort och där man kanske också vill kunna lämna sina egna avtryck i de offentliga miljöerna på ett annat sätt än innan. [...] Det går nog också i vågor skulle jag kunna tro. (...) Men att få vara med och tycka till mer i det offentliga det tror jag kommer bli större och större. Och där behöver vi hitta ett bra sätt att förhålla oss.

– Politikern<sup>79</sup>

Politikern konstaterar det Harrison efterfrågar med fler dialogiska beslutsprocesser. Harrison hävdar att kulturarv är dialogiskt på så vis att det görs genom en dialogisk process mellan människor, icke-mänskliga primater, materiella och immateriella ting. Och med anledning av att det är en dialogisk process behöver även beslutsfattande vara dialogiskt. Harrison förslår därför att fler forum skapas där lekmän, experter, medborgare och politiker kan mötas för att gemensamt producera ny kunskap och sätt att tänka om kulturarv.<sup>80</sup> Politikern talar om behovet av mer dialog och forum anpassade för detta men i övrigt har jag inte funnit bevis på några existerande forum för denna typ av frågor. Enligt ett mejl från park- och naturförvaltningen till Konstnärerna skriver tjänstepersonen att staden bestämt att Shoreline-stenen ska bli kvar och att de har lyft frågan vidare till Göteborg konst som ansvarar för beslut om stadens permanenta konstobjekt.<sup>81</sup> Vid intervjun med Konstarkivarien frågade jag om medarbetarna på enheten diskuterat frågan om Shoreline-stenen under dess tillkomst, men hen hade inte hört något om det. Detta talar för att om frågan diskuterades stannade den på chefsnivå. Före min intervju med Konstarkivarien på Göteborg konst satt jag med en stund vid enhetens morgonmöte där jag kort berättade om min uppsats. När jag talade om Shoreline-stenen var det tydligt att både kunskap och åsikt om stenen skiljde sig åt mellan tjänstepersonerna. Detta kan bero på att det inte har förts en

<sup>78</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 76ff.

<sup>79</sup> Intervju med Politikern, 2019-03-11.

<sup>80</sup> Ibid, sid. 223ff.

<sup>81</sup> Mejl till Konstnärerna från park- och naturförvaltningen, 2014-09-23.

samordnad dialog mellan förvaltningar om monumentet och att den därför hamnat mellan stolarna. På Göteborg konsts hemsida finns den inte representerad på deras Konstkarta över permanenta offentliga verk i Göteborg. Det finns andra verk på kartan som har tillkommit efter Shoreline-stenen, vilket talar för att den antingen har glömts bort eller inte räknas som ett av Göteborgs offentliga konstverk. Denna bakgrund motiverar ett eventuellt behov av forum för dialog som diskuterar verk som tillkommer på ett icke-institutionellt sätt. Men det visar också att det förmodligen finns olika och oförenliga positioner om hur man kategoriserar och ser på Shoreline-stenen. Där till exempel kulturförvaltningen och park- och naturförvaltningen som institution intar en position om att monumentet tillkommit utanför institutionerna och därmed aktivistiskt, men att det även intas olika positioner inom institutionerna. Shoreline-stenen verkar vara *fragmenterad* det vill säga den intar flera olika subjektpositioner samtidigt och är även *överdeterminerad* på så vis att den positioneras av motstridiga diskurser och det sker alltså en så kallad *hegemonisk kamp* om dess betydelsebildning.<sup>82</sup> Det fördes en slags dialog genom processen fram till beslutet om att låta stenen bli kvar i Slottsskogen men den verkar inte ha fortsatt, och denna avsaknad av diskussion inom organisationen om stenen tycks resultera i att stenen befinner sig i ett limbo. Den finns på plats, den accepteras av förvaltningen och den förvaltas men vad är den för något?

### **Platsen som mottagare av tilltal**

Konsthistorikern Miwon Kwon påtalar att i vårt globala och allt mer så kallat platsoberoende samhälle får platsen samtidigt också en större betydelse. Nostalgiskt färgade platser får större tyngd i ”en expanderande verklighet”.<sup>83</sup> Och kanske har just konsten en särskild roll att spela för att få oss att reflektera över föränderligheten i tid och rum.<sup>84</sup> I det tidigare återgivna citatet av Intendenten säger hen till exempel att konstnärernas syfte var att försköna eller bidra till platsen med Shoreline-stenen, som ett sätt att bidra till det offentliga rummet. Socialpsykologen Johan Asplund har gjort intressanta iakttagelser om *platsen*. Asplund beskriver en så kallad ”äkta plats” som en plats som responderar, det vill säga en levande plats. En äkta plats måste också kunna gå att återvända till, det vill säga den måste vara permanent. Den måste kunna kommunicera socialt och upprätta en känsla av gemenskap. En äkta plats har också förmågan ”att tala”, en röst med möjlighet att ”skapa i sin egen avbild”. Å ena sidan ställer Asplund ”platsen” mot monumentet, då monument enligt honom har avsaknad av detta tilltal. Å andra sidan kan Shoreline-stenen som monument tillsammans med den plats där den är placerad ses

---

<sup>82</sup> Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 49.

<sup>83</sup> Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.), *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Arena, Malmö, 2010, sid. 12.

<sup>84</sup> *Ibid*, sid. 10.

som en äkta plats eftersom den är *mottagare* av ett tilltal.<sup>85</sup> I ett mejl till park- och naturförvaltningen skriver konstnärerna som skapade Shoreline-stenen:

När såg någon av er senast stora grupper människor, inte bara från andra länder utan även från Sverige och Göteborg, gå fram och fotografera sig med en staty? Krama ett minnesmärke? Lägga en blomma vid ett monument? Allt det här händer just nu, i en av Göteborgs parker, vid ett monument som stadens befolkning har fått i present, som hyllning både till staden och dess kultur. – Konstnärerna<sup>86</sup>

Konstnärerna räknar här upp olika performativa handlingar som människor gör med och till monumentet, vilket talar för att Shoreline-stenen är mottagare av ett tilltal.

Att människor lägger blommor vid monumentet och utför andra performativa handlingar bekräftar också vad kulturarvsforskaren Laurajane Smith menar med att kulturarv görs på platsen genom att platsen och monumentet ges minnen och mening. På så sätt bidrar människor gemensamt till att skapa tillhörighet och identitet och det är något som ständigt omförhandlas och omskapas.<sup>87</sup> Detta illustreras i fallet med Notre Dame som jag tog upp inledningsvis, där fransmännen samlades för att sörja den skadade katedralen. Ett annat exempel på en performativ handling är den installation vid Kopparmärra som Konstnären som jag intervjuade gjorde tillsammans med en annan konstnär. Konstnären berättade att på grund av att Karl IX sägs ha öppnat upp för häxbränningar lade de fyra ton stockar runt Kopparmärra för att signalera att Karl IX också kunde brännas på bål. De ville på så sätt lyfta fram och tydliggöra en del av historien.<sup>88</sup> På så sätt aktiverade de en del av historien och synliggjorde den. Ytterligare ett illustrativt exempel är filmproducenternas idé *Pappa kom hem*. En idé som innebär att ta ner Karl IX från piedestalen och flytta honom till statyn över sin son Gustav II Adolf, vid Gustav Adolfs torg ett par hundra meter bort. Där ska även sonen Gustav II Adolf tas ner från sin piedestal samt en staty över Karl IX:s fru Kristina av Holstein-Gottorp och en staty över deras dotter, uppföras. Och på den plats där Karl IX:s ryttarstaty stod före flytten ska en ruta som står för mänskliga rättigheter skapas.<sup>89</sup> En av filmproducenterna betonar vikten av att tillföra kvinnor från historien:

Hur ska man gestalta till exempel drottning Kristina? Ska hon vara avgjuten på samma sätt eller hur skulle vi kunna kulturarvsmässigt uttrycka det här? Det är ju en utmaning tycker

---

<sup>85</sup> Asplund, Johan, *Tid, rum, individ och kollektiv*, LiberFörlag, Stockholm, 1983, sid. 182f; Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 199ff.

<sup>86</sup> Mejl till park- och naturförvaltningen från Konstnärerna, 2014-09-19.

<sup>87</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 83.

<sup>88</sup> Intervju med Konstnären, 2019-03-11.

<sup>89</sup> Intervju med Filmproducenterna, 2018-12-01.

jag. Det finns ingen staty av drottning Kristina. Är inte det en kulturarvsbrist? Det måste man väl ändå säga. – Filmproducent 1.<sup>90</sup>

Filmproducenterna försöker förverkliga idén *Pappa kom hem* genom olika performativa handlingar. Vid ett tillfälle samlades filmproducenterna, stadsarkitekten, dåvarande kommunalrådet och en journalist vid Stadshuset för att prata om *Pappa kom hem* som att det redan var ett beslutat projekt. Stadsarkitekten beskrev det som ett roligt jippo som hade varit ännu roligare om det hade kunnat genomföras.<sup>91</sup> Projektet med att flytta Kopparmärra för att skapa en familjebildning med ett genus- och maktperspektiv där kvinnorna synliggörs och kungarna tas ner från sina piedestaler samt där Kopparmärra ersätts med en ruta som står för mänskliga rättigheter, ger stöd åt teorin om hur kulturarv görs. Det vill säga att de värden aktiveras som man vill ska vara bärande i samhället nu och i framtiden genom att lyfta fram de objekt, platser och praktiker som är kopplade till dessa värden. I det här fallet handlar det om att tillföra ett maktperspektiv genom att ta ner kungarna från sina piedestaler, tillföra ett genusperspektiv genom att tillföra kvinnorna i familjen samt lyfta fram värden om medmänsklighet genom att uppföra den så kallade ”Rutan”. Det är ett exempel på hur kulturarv görs genom att något från dåtiden lyfts fram i nutidens ljus och nutida värden hålls fram för att kunna tas med in i framtiden.<sup>92</sup> Men om syftet bland annat är att ifrågasätta gamla värden och föra fram värden som bör vara bärande i dagens samhälle borde kanske idén om att skapa en familjebildning ifrågasättas. Att gjuta nya permanenta statyer av kungafamiljen i form av en kärnfamilj skulle kanske snarare konservera idén om en kämfamilj med makt. Kanske kan en progressiv vilja leda till ett konservativt resultat?

### **En vardaglig förhandling**

Tidigare nämnda performativa handlingar är också tecken på att det sker en förhandling om Kopparmärras betydelsebildning. Det sker en vardaglig förhandling om Kopparmärra genom att benämna den som Kopparmärra och inte Karl IX: s ryttnarstaty. Det officiella namnet är Karl IX: s ryttnarstaty men folk i allmänhet kallar den för Kopparmärra. Som nämnts tidigare ska hästen föreställa en hingst, det vill säga en köns mogen häst av hankön, och inte en mähr det vill säga ett köns moget hästdjur av honkön. Den kallas också för *Koppar*-märra trots att den är gjord av brons. Brons är en legering av koppar och tenn, och är starkare och mer hållbart än den rena metallen koppar.<sup>93</sup> Att benämna monumentet för Kopparmärra kan tolkas som en ursprunglig vilja att skämtsamt förminska monumentet. För i ryttnarmonumentets historia vill man enligt konsthistorikern Kirk Savage porträttera

---

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Intervju med Stadsarkitekten, 2019-02-26.

<sup>92</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 4 & Smith, *Uses of heritage*, sid. 84.

<sup>93</sup> *Nationalencyklopedin*, ”brons”, <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/upplagsverk/encyklopedi/enkel/brons> (Hämtad 2019-07-17).

ryttaren som en ledare som kontrollerar ett starkt och kraftfullt djur<sup>94</sup> och en hingst ses ofta som större och farligare än ett sto.<sup>95</sup> I benämningen Kopparmärra nämns inte kung Karl IX och Kopparmärra kan därmed ses som ett något nedsättande tilltal om monumentet där folket valt att så att säga ”ta ner kungen från piedestalen” och göra den till sin. I den här uppsatsen har jag valt att använda den allmänna benämningen Kopparmärra och är därmed del av denna direkt språkliga omförhandling. Man skulle också kunna se det som att det är ett aktivt ifrågasättande av Kopparmärra som auktoriserat kulturarv. När jag har talat med folk har det varit tydligt att de flesta känner igen Kopparmärra som just Kopparmärra och inte som Karl IX: s ryttnarstaty. En som har reagerat på att jag benämnt den som Kopparmärra var Konstarkivarien, som i vår första mejlkontakt skrev att Kopparmärra egentligen heter Karl IX: s ryttnarstaty. Diskursteorin skulle benämna detta ord för element som kan ges olika betydelsebildningar men där diskursen har försökt fixera betydelsen till att bli entydig, till att bli ett så kallat moment. I detta fall verkar Kopparmärra ha blivit ett så pass etablerat uttryck/benämning att den kan anses naturaliserad. Både dess officiella namn Karl IX: s ryttnarstaty och ”Kopparmärra” är aldrig helt fixerat, utan i rörelse.<sup>96</sup>

### **Platsens förmåga ”att tala”**

Som svar på frågan om det finns någon skillnad mellan Shoreline-stenen och Kopparmärra, säger Broder Daniel-fantasten så här:

Ja det är ju en historisk staty den här stenen. Även om det bara är en sten med ett plakat har den så mycket historia i en så liten form och behöver inte så mycket förklaring egentligen. För typ alla vet vad det är, till skillnad från Kopparmärra. Vem var han? Varför står han där? Det vet kanske inte alla. Man får den genomgången när man går en stadsvandring i grundskolan någon gång. Gustav Adolfs torg där står en gubbe och pekar. Varför gör han det? De grejerna kanske är självklara för andra men jag tycker ju ändå att Shoreline-stenen inte behöver så mycket förklaring. Den står för sig själv. Den talar sitt tydliga språk. Folk förstår också varför den står där tror jag, när den får stå där. – Broder Daniel-fan<sup>97</sup>

Svaret talar för det Asplund beskriver som att vissa platser har en förmåga ”att tala” och att vissa platser är stumma. Asplund hävdar att en plats har en kommunikativ närvaro och kan ”skapa i sin egen avbild”, vilket är:

En förutsättning, inte bara för upplevelsen av en plats, utan för all kultur överhuvudtaget. Kultur fattas här i traditionella termer, som ett slags meningsfull, kontinuerlig och delvis

---

<sup>94</sup> Savage, *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*, sid. 133.

<sup>95</sup> Andersson, Ingrid, ”Hingstar och ston i samma flock”, *Ridsport*, 2014-08-09, <https://www.tidningenridsport.se/hingstar-och-ston-i-samma-flock/> (Hämtad: 2019-07-16).

<sup>96</sup> Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 35f.

<sup>97</sup> Intervju med Broder Daniel-fan, 2019-02-08.

omedveten process i vilken människan gjort sig hemmastadd i sin omgivning: där tingen formas till hennes avbild, lika väl som att människan formas av sin relation till dem.<sup>98</sup>

Motsatsen är *platslöshet*, vilket Asplund menar är en stum värld som inte kan ”skapa i sin egen avbild”. Det är alltså i det sociala samspelet mellan miljön och individen och förmågan att upprätta en känsla av kollektiv gemenskap, som en plats uppstår. Gabrielsson beskriver det som att en plats delas gemensamt och ges en delad och gemensam mening, vilket bland annat skapar känslor av tillhörighet och igenkänning.<sup>99</sup> Detta ligger i linje med teorin om betydelsen av upplevelsen av platsen. Eftersom det är hur platsen eller objektet används och samspelar med sin omgivning, som avgör om det görs till kulturarv eller ej. För att kulturarv ska kunna göras måste platsen eller objektet tala till och svara mot de kulturella, politiska och sociala behoven i dagens samhälle.<sup>100</sup> I föregående intervjuцитat säger intervjupersonen att Shoreline-stenen står för sig själv och ”talar sitt tydliga språk” till skillnad från Kopparmärta. Intervjupersonen är ett Broder Daniel fan och är därför väl bekant med historien om bandet och den subkultur som uppstått kring bandet. Mot den bakgrunden vore det problematiskt att säga något enbart baserat på ett uttalande men det insamlade materialet sammantaget instämmer i uttalandet. Det vill säga att Shoreline-stenen är ett exempel på ett monument som talar till och är mottagare av ett tilltal samt att den används för att skapa en känsla av gemenskap och gemensam mening. Det faktum att Broder Daniel-fantasten säger att alla vet vad Shoreline-stenen är, att den talar sitt tydliga språk och att folk förstår varför den står där den står, till skillnad från Kopparmärta och Gustav II Adolf som hen menar inte är lika självförklarande, talar för att det pågår en diskursiv kamp. En kamp på så vis att genom att lyfta fram att stenen talar sitt tydliga språk och att den innehåller så mycket historia till skillnad från Kopparmärta genom citatet av Broder Daniel-fantasten, kan utläsas som att stenen tillskrivs en betydelse av kulturarv på så vis att den talar sitt tydliga språk och berättar en historia som många känner till. I diskursteoretiskt språkbruk sker en så kallad *artikulation* genom att Broder Daniel-fantasten fixerar elementet Shoreline-stenen i en viss relation till andra tecken såsom ”historisk staty”, ”står för sig själv”, ”alla vet vad det är”, ”talar sitt tydliga språk” och så vidare. Och att fantasten samtidigt utesluter andra typer av betydelser såsom vandalism eller olaglig handling.<sup>101</sup> Det som uttalandet också reproducerar är vad kritisk kulturarvsforskning definierar som kulturarv, vilket blir tydligt i och med att hen talar om Shoreline-stenen som något som talar till sina betraktare och berättar en historia som är relevant till skillnad från den historia som Kopparmärta eller Gustav II Adolf representerar. Vad mera är att i syfte att bekräfta Shoreline-stenens relevans och betydelse,

---

<sup>98</sup> Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 200.

<sup>99</sup> Ibid, sid. 201f.

<sup>100</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 83, 305.

<sup>101</sup> Ingvarsson, Hedvig. *Spela Shoreline - en diskursteoretisk undersökning av minnesmonumentet över Broder Daniel*. Konst- och bildvetenskap- institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs universitet,Handledare: Astrid von Rosen, Kandidatuppsats, HT 2018.

pekas Kopparmärra och Gustav II Adolf ut som monument vars historia till skillnad från Shoreline-stenen inte lika många känner till, vilket kan tolkas som att de inte heller är lika relevanta.<sup>102</sup> Det intas alltså olika diskursiva positioner och frågan är om Kopparmärra är ett exempel på en plats som talar till och är mottagare av ett tilltal?

Av intervjuerna framgår att Kopparmärra används som en mötesplats och att det är det som är den gemensamma betydelsen av platsen samt att den funnits där länge och blivit en symbol för staden (vilket jag återkommer till senare). Som enbart mötesplats verkar Kopparmärra inte svara mot dagens politiska eller kulturella behov, men däremot sociala behov. Kan hända att det är diskussionerna kring den och kommenterarna till den som gör den till kulturarv genom att den omförhandlas och omskapas.<sup>103</sup> Men för att använda Asplunds definition av kultur som en process där tingen formas efter människorna och människorna formas efter tingen, kan däremot *Pappa kom hem* idén definieras som en kulturell process och likaså ett försök till kulturarvsskapande.<sup>104</sup>

Vid intervjun med Filmproducenterna berättar jag för Filmproducent 1 att jag hört att filmproducenten tycker att man borde inventera alla offentliga monument i Sverige och jag frågade om det var i och med det som tanken om ”Rutan” uppstod. Hen svarar:

Ja det handlar ju om det offentliga rummet och vilka symboler som ska gälla i det offentliga rummet. Jag har varit nere i Johannesburg genom ett universitetsutbyte. Där pratade jag om Rutan och då upplevde ju de ett väldigt bra sätt att hantera deras symboler. De har ju en enorm massa så att säga koloniala skulpturer som är ett hån så att säga apartheid liksom, företrädarna står på bronsstatyer. Vad ska man göra med dem? Ska man slå sönder dem? Då blir det minnesplatser istället på ett väldigt elakt sätt kanske.

– Filmproducent 1<sup>105</sup>

Enligt filosofen Julia Kristeva är ”varje möte med det synliga en förhandling med det osynliga”<sup>106</sup> och enligt Gabrielsson har ”det offentliga rummet en kapacitet att synliggöra förhållanden”. Det är nämligen samhället som konstruerar och formar det offentliga rummets mening samt betydelse och därför menar Gabrielsson att ”i likhet med demokratibegreppet är det offentliga rummet ett fenomen som ständigt måste erövrats, gestaltas och fyllas med betydelser”.<sup>107</sup> Savage skulle förmodligen

---

<sup>102</sup> Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 35f.

<sup>103</sup> Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 199.

<sup>104</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 45.

<sup>105</sup> Intervju med Filmproducenterna, 2018-12-01.

<sup>106</sup> Kristeva, Julia, ”Institutional Interdisciplinarity in Theory and Practice: An interview” ur Alex Coles och Alexia Defert (red.), *The Anxiety of Interdisciplinarity*, London: Black Dock, 1998, sid. 19; Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 110.

<sup>107</sup> Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 110f.

instämna i dessa påståenden. Savage skriver i sin bok *Standing soldiers, Kneeling slaves: race, war and monument in nineteenth-century America* om hur Nordamerika efter det amerikanska inbördeskriget försökte omdefiniera sig som nation genom att skapa och spegla sig i offentliga monument, men där den ”svarta kroppen” mer eller mindre osynliggjordes. Monument restes av människor som ansåg sig tala för samhället och när väl monumenten rests formade det som monumenten symboliserade i sin tur samhället. Han skriver:

The critics who called them meaningless were dead wrong. Though nobody spent much time looking at them nobody needed to: they were simply forms, immediately understood, that worked precisely because they condensed life and death issues (what it meant to live and die for a community and a nation) into the most banal and uncontroversial form possible.<sup>108</sup>

Enligt Savage har monument fortfarande makt i det offentliga rummet eftersom de är tillverkade med syftet att hålla långt efter att rösterna som initierade monumenten dött ut. Tiderna förändras men monumenten förblir. 1996 restes ett monument över den afroamerikanska tennisspelaren Arthur Ashe i staden Richmonds Monument-aveny i USA, och bröt därmed den vita överlägsenheten av konfederala soldatmonument. Afroamerikanska ledare hade sen i början av 1990-talet föreslagit att avenyn skulle kompletteras med monument över afroamerikanska hjältar och Ashe monumentet blev en kompromiss. Men inte utan stort motstånd. Detta visar, menar Savage, att de konfederala monumenten i Richmond fortfarande hade makt även långt efter segregationen, eftersom de fungerade ”within civic landscape as a last bastion of white privilege”.<sup>109</sup> Och kanske har fallet även varit så med apartheidmonumenten i Sydafrika. Kopparmärra kanske inte lika tydligt representerat/r vit överhöghet (även om det nog finns fog för det med) utan snarare överhöghet i form av kungamakt, klassförtryck och ett osynliggörande av kvinnan. Tillkomsten av Ashe monumentet var ett viktigt steg i rätt riktning och Savage hoppas på fler goda idéer som kan nyansera ”our commemoration of history and history of commemoration”.<sup>110</sup> Kulturarvsforskaren Rodney Harrison menar att kulturarv inte har inneboende värden utan är tillskrivna och att det därför är viktigt att ifrågasätta om de värden som har bevarats skall fortsätta att bevaras,<sup>111</sup> och om det som talas ska fortsätta att talas. För som en del av att skapa minnen och tillskriva kulturarv värden, ingår också att utesluta vissa värden och minnen, att glömma.<sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> Savage, *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*, sid. 210.

<sup>109</sup> Ibid, sid. 211f.

<sup>110</sup> Ibid, sid. 212f.

<sup>111</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 197, 201.

<sup>112</sup> Ibid, Diskussioner om vad samhällen bör minnas och glömma tog vid under 1960-talet. Några av orsakerna var avkolonialiseringen och senare också frågan om hur man skulle ’minnas’ Förintelsen. Dessa diskussioner handlade bland



## Vilken är den mest demokratiska vägen för att skapa kulturarv?

### Folkets makt om folkets konst i folkets stad

Det förefaller finnas olika uppfattningar om vad som är den mest demokratiska vägen att gå för att skapa kulturarv. Av intervjuerna och mejlen till park- och naturförvaltningen, framgår till exempel att det finns en uppfattning om att den offentliga förvaltningen och i synnerhet park- och naturförvaltningen har en strikt institutionell hållning till offentlig konst, att det är en auktoriserad diskurs. Ord såsom ”rigid”, ”konservativ”, ”strikt” och ”fyrkantig” används för att beskriva förvaltningens hantering av offentlig konst som tillkommer på ett icke-institutionellt eller alternativt sätt. Konstnärerna skriver så här i ett mejl till park- och naturförvaltningen:

Vi är de konstnärer som tillverkat och donerat minnesmärket med texten SPELA SHORELINE till Göteborgs befolkning och gjort den till en del av stadens kulturarv. Vi vill verkligen tacka för den utsträckta handen till samförstånd och lösning på det bryderi som ett stelt regelverk som krockar med folkets vilja skapar. [...] Borde inte folket få bestämma om folkets konst i folkets stad? Det vore det demokratiska och riktiga för att utmärka Göteborg som en kulturstad av rang. Folket har tydligt visat att de vill att minnesmärket ska stå där det är. Vi hoppas att ni instämmer. – Konstnärerna<sup>113</sup>

Konstnärerna verkar vara av den uppfattningen att det mest demokratiska vore om folket bestämde vad som bevaras i staden men att folkets vilja krockar med förvaltningens regelverk. Kritik förs fram att förvaltningen borde vara mer flexibel och tillmötesgående. Det konstnärerna benämner som ”folket” ställs i ett agonistiskt motsatsförhållande till förvaltningen och/eller beslutsfattarna (nämnden), och däri ligger ett antagande att makten ligger hos förvaltningen/beslutsfattarna, medan Konstnärerna menar att makten borde innehas av folket. Denna uppfattning talar för att det kan finnas en så kallad hegemonisk ”auktoriserad kulturarvsdiskurs”, med vilket menas att makten om vad som definieras som kulturarv ligger hos de tekniska och estetiska experterna. Denna hegemoniska diskurs är institutionaliserad i de statliga myndigheterna, såsom kulturförvaltningen och park- och naturförvaltningen.<sup>114</sup> Konstarkivarien som arbetar på kulturförvaltningen är exempelvis av den uppfattningen att de med yrkeskompetens bör få uppdragen att göra offentlig konst:

Att man inte tar ett ansvar som offentlig verksamhet att faktiskt se till att vi har en grupp som är utbildade, som har lång utbildning, som har jobbat med det här och som kan detta.

---

annat om ”the power of the absent”, om mörkt och dissonant kulturarv och tillhör en diskussion som är större än vad som ryms i den här uppsatsen. Rekommenderad fortsatt fördjupning kan bland annat finnas i Harrisons ”Heritage critical approaches” sid. 167 och 176ff.

<sup>113</sup> Mejl till park- och naturförvaltningen från Konstnärerna, 2014-09-19.

<sup>114</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 11f.

Då ska man använda dem menar jag. Man tar ju inte in vem som helst och opererar eller något sådant utan man kräver att folk har utbildningar för än det ena, än det andra.

– Konstarkivarien<sup>115</sup>

Hen menar att kulturförvaltningen följer stadens kulturprogram och en faktor i det är att Sverige utbildar konstnärer genom statligt finansierade konsthögskolor och måste garanteras jobb. En möjlighet är att söka och få uppdraget att gestalta en offentlig plats i staden. Hen är av uppfattningen att det mest demokratiska är att följa de demokratiska processer som finns, även om det är en långsam process. Konstarkivarien lyfter också fram vikten av konstens roll i samhället och att konsten bör stå för det irrationella och poetiska.<sup>116</sup> När det kommer till konstens roll skiljer sig konsten och kulturarvet åt. Konstarkivariens uttalande: ” (...) att man nöjer sig med att en ung människa som har några sprayburkar går ut och målar något kitschigt på något sätt på en vägg och så blir det jättepuljert så det får vara kvar”, och det tidigare citatet ovan om att det är de med yrkeskompetens som bör gestalta de offentliga rummen, belyser den auktoriserade kulturarvskursens fokus på att det är det som är estetiskt behagligt hos platser och objekt som bör bevaras för kommande generationer. Och att det är de yrkeskompetenta som först och främst bör skapa och besluta om vad som är offentlig konst/kulturarv.<sup>117</sup> Konstarkivariens uppfattning om vad som är den mest demokratiska vägen att gå skiljer sig åt från till exempel Konstnärernas uppfattning. Trots att Konstnärernas minnesmärke (Shoreline-stenen) kringgick förvaltningens process att få till stånd något, menar Konstnärerna att det är folket som bör ha makten att ta beslutet om stenen ska få vara kvar, och inte förvaltningen.<sup>118</sup>

## **Den som inte är emot oss är för oss**

Ytterligare en uppfattning eller ståndpunkt har politikern som placerar sig någonstans mitt emellan de två föregående positionerna. Hen uttrycker sig så här:

Jag tycker att vi som stad bör ha viljan att lyssna så mycket som det går. Och när det är initiativ som kommer som kan tillskapa något positivt och som inte är kränkande, eller hinder eller i vägen eller så borde vi kunna hitta bra lösningar för det. Men det är alltid gränsdragningar. Det är ju det som är så svårt. Nästa gång kanske någon kommer med något annat som kanske är lite mer tveksamt och svårt och då kanske vi den gången eller de politikerna i nämnden då säger nej. Så det kan ju uppfattas som att det kan bli godtyckligt också. I den aspekten så det enklaste är ju att hålla sig till riktlinjer och säga nej, nej, nej. Det är ju det enklaste ur förvaltningarnas och nämndernas synpunkt kanske. Men då blir vi

---

<sup>115</sup> Intervju med Konstarkivarien, 2019-03-07.

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 29.

<sup>118</sup> Mejl till park- och naturförvaltningen från Konstnärerna. 2014-09-19.

ju också en ganska tråkig stad tänker jag som liksom säger nej till allt som vi själva inte har kommit på. – Politikern<sup>119</sup>

Politikern säger att staden bör vara mer flexibel när det kommer till förslag eller tillkomsten av olika saker som inte uppenbart provocerar eller kränker någon. Hen liknar tillkomsten av Shoreline-stenen med de stickade och virkade saker som då och då tillkommer runt omkring i Göteborg. Denna så kallade *Guerilla-knitting* är inte heller laglig men eftersom det är ett rätt stillsamt initiativ kan det få vara kvar, menar Politikern. Några motreaktioner nådde aldrig park- och naturnämnden utan enbart glada tillrop och Politikern tänkte därför att deras beslut att låta stenen vara kvar ”landade hyfsat väl ändå”. Frågan om en eventuell flytt av Kopparmärra tror Politikern skulle bli svårare att lösa eftersom det är känsligt att flytta på offentlig konst. Både av den anledning att det är kostsamt och staden behöver prioritera annat, men också av den anledning att det förmodligen finns lika många viljor som det finns göteborgare.<sup>120</sup> Politikern förespråkar flexibilitet och öppenhet till initiativ, såsom att låta Shoreline-stenen bli kvar trots att stenen tillkommit genom en icke-institutionell (icke-auktoriserad) process. Denna flexibilitet och öppenhet förespråkas förutsatt att det inte finns ett ifrågasättande av beslutet. Det faktum att nämnden kunde ta ett beslut att låta Shoreline-stenen vara kvar, kan bero på att betydelsen av stenen i sig tillsammans med platsen, inte utmanade den auktoriserade kulturarvsdiskursen (förutom genom sitt tillkomstsätt).

## **Social konsensus och stadsbyggande**

Den auktoriserade kulturarvsdiskursen understödjer social konsensus och nationsbyggande<sup>121</sup> och av det insamlade materialet framgår att Shoreline-stenen förmedlade både konsensus och ett slags nationsbyggande. Dess nationsbyggande – i det här fallet ”stadsbyggande” – potential är en uppfattning som exempelvis illustreras i följande mejl som skickats till park- och naturförvaltningen:

Bevara Shorelinestenen, det är väl om något det som skapar en stad och dess historia,  
Broder Daniel är så mycket viktigare för Gbg än vad staden någonsin kommer att förstå.  
– Anonym 1<sup>122</sup>

Av intervjumaterialet framgår att Kopparmärra verkar ha tillkommit bland annat i ett stads- och nationsskapande syfte och att flytta monumentet skulle enligt de flesta intervjupersonerna leda till stort motstånd. Den processen skulle exempelvis enligt Stadsarkitekten resultera i ”5000 rosenrasande pensionärer” men framhåller samtidigt att ett friktionsfritt offentligt rum är varken möjligt eller önskvärt eftersom det är nödvändigt för samhället.<sup>123</sup> Åsikter behöver till exempel luftas för att

---

<sup>119</sup> Intervju med Politikern. 2019-03-11.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 11.

<sup>122</sup> Anonym 1. Mejl till park- och naturförvaltningen från anonym. 2014-09-18.

<sup>123</sup> Intervju med Stadsarkitekten. 2019-02-26.

ifrågasätta vedertagna ”sanningar”, till exempel en samstämmig syn på historien. Kulturarv har alltid potentialen att göra någon missnöjd genom att kulturarv legitimerar en grupps upplevelse av en plats och de minnen och erfarenheter som följer, delegitimeras samtidigt någon annans upplevelse av den platsen.<sup>124</sup> Således pågår ständigt en social kamp och förhandling om det sociala fenomenets betydelse.<sup>125</sup> Men kulturarv är på samma gång en process som bär med sig en viss dissonans och i och med det möjligheten att förändras.<sup>126</sup>

## Demokratin och folkviljan

För att kunna diskutera friktion och motstånd i det offentliga rummet måste först demokratibegreppet utredas. Claude Lefort hävdar att obestämbarhet är utmärkande för demokratin som fenomen och att:

(...) denna grundläggande obestämbarhet utgår från demokratins förhållande till makt, den oförenliga dubbelhet som innebär att makten är ”allas” och ”ingens”. [...] Med demokratin utgår makten från ett *tomrum* (...), vilket innebär att makten inte kan förkroppsligas eller representeras, att ingen eller inget kan ta den i besittning. Makten hämtar nu sin legitimitet *inifrån* det sociala, vilket innebär att den utgår från relationen mellan människor, från idén om ”folket” som är utan substans, som inte går att definiera eller lokalisera: ”när en tom plats framträder kan det inte längre finnas någon bindning mellan makt, lag och vetande, och deras grunder låter sig inte uttalas. Det socialas väsen försvinner, eller rättare, framträder i form av ett oändligt antal frågor”.<sup>127</sup>

Detta så kallade ”tomrum” innefattar platser och rum som kan vara fysiska, mediala eller diskursiva och som tillhör någon.<sup>128</sup> Rosalyn Deutsche har ur ett konstteoretiskt perspektiv studerat konstens, arkitekturens och stadsbyggandets användning av det offentliga rummet och sett att det används för att skapa ett offentligt rum som förmedlar traditionella medborgerliga ideal. Hon kallar ett sådant rum för ett ”monumentalt” offentligt rum.<sup>129</sup> Något som pekar på att det offentliga rummet inte är skilt från politiska konflikter och därmed inte neutralt. Det är inte heller slutet, utan öppet, dynamiskt, oavslutat samt sammanbundet med tiden.<sup>130</sup> Det kulturarv som skapas och bevaras i det offentliga rummet kan inte alltid vara fritt från konflikter. Ett ”monumentalt” offentligt rum skulle kanske kunna motsvara en

---

<sup>124</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 81f.

<sup>125</sup> Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 31.

<sup>126</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 81f.

<sup>127</sup> Lefort, ”The Question of Democracy”, *Democracy and Political Theory*, Cambridge, Oxford: Polity, 1986; Gabrielsson, 2006, sid. 95.

<sup>128</sup> Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 99.

<sup>129</sup> Deutsche, Rosalyn, *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, Massachusetts. London, England: The MIT Press. 2002; Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 101.

<sup>130</sup> Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 102, 107.

skulptur och ryttharmonument såsom Kopparmärra. Så här stod det i ett minnesblad från invigningen av Kopparmärra:

Måtte denna stod, ett storartadt minnesmärke af vår samtids svenska konst och en af vår stads främsta prydnader för framtiden, uppfylla det syfte, som gifvarna af detsamma afsett, att hugfästa minnet af en af vårt folks största konungar och mana efterföljande släkten att vårda hans verk genom lika uppoffrande arbete i fosterlandets tjänst!<sup>131</sup>

Det är således en hyllning av kung Karl IX och en uppmaning att vårda hans minne genom ”uppoffrande arbete” för fosterlandet. Och som jag tidigare har nämnt framgår det av intervjuerna att personerna vet att monumentet har tillkommit i ett nationalistiskt syfte, särskilt med tanke på att statyn uppfördes flera hundra år efter kungens död.<sup>132</sup> Av intervjuerna framgår det att, å ena sidan var den en nationalistisk symbol när den tillkom men att den har förlorat denna betydelse idag, å andra sidan signalerar den fortfarande med sin monumentalitet (storslagenhet) och placering i centrala Göteborg både makt och kraft. Diskursteoretikerna Laclau & Mouffe har inspirerats av Antonio Gramsci och hans hegemonibegrepp. Gramsci använde begreppet hegemoni för att förklara de härskandes klassernas maktposition och menade att hegemonin bäst kan förstås som ”*organisering av samtycke* – som de processer varigenom underordnade medvetandeformer konstrueras utan att våld eller tvång tillgrips”. Det är alltså först och främst inte genom våld och tvång utan genom betydelsebildningen som maktförhållandena i ett samhälle bli så pass självklara att de inte ifrågasätts, en process som enligt diskursteorin kallas för naturalisering. Mot denna bakgrund kan resningen av Kopparmärra sägas vara ett redskap i att stabilisera dåtidens maktförhållande och ingjuta en känsla av att alla medborgare i nationen och staden tillhörde samma grupp, en grupp som delade villkor och intressen över klassgränserna.<sup>133</sup>

Kopparmärra som fysiskt objekt är del av den materiella diskursen om staden och stadens kulturarv. Den har blivit så pass etablerad att den setts som objektiv, den är så att säga en så kallad avlagrad diskurs. Men i och med *Pappa kom hem* idén har den avlagrade diskursen problematiserats i nya artikuleringar på så vis att orättvisa maktförhållanden har kritiserats. Människor är beroende av att leva i en bestämd social ordning vilket alltid konstitueras i maktrelationer, men objektivitet är när man glömmer av att det finns alternativa sociala ordningar som utesluts genom makt och politik. *Pappa kom hem* idén kan alltså sägas vara ett exempel på ett försök till att upplösa och påtala de hegemoniska diskurserna.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Mosesson, *Offentlig konst i Göteborg*, sid 60.

<sup>132</sup> Intervju med Stadsarkitekten, 2019-02-26.

<sup>133</sup> Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 39.

<sup>134</sup> *Ibid*, sid. 42-45, 56.

För att frilägga och utreda olika positioner om vilken väg som är den mest demokratiska samt var makten bör ligga, låt oss titta på följande citat:

Även om den är älskad av 5000 Broder Daniel-fans eller mera menar jag att det inte är givet. Det finns väl 5000 människor som skulle älska något annat. Det kanske finns 5000 människor som skulle älska en skulptur av Adolf Hitler. [...] Så var går gränsen mellan det som många, säg 5000 människor känner och upplever som jättebetydelsefullt för dem och att de då ska få sätta ett avtryck i tiden på något sätt. Det kan mycket väl hända att den hade kunnat placeras där om man hade gått en annan väg. – Konstarkivarien<sup>135</sup>

Citatet handlar om Shoreline-stenen och där *5000 Broder Daniel-fans* refererar till Facebook-gruppen ”Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR” som efter ett par dagar efter tillkomsten av Shoreline-stenen hade fått över 5000 medlemmar. Och det var bland annat gruppens engagemang som bidrog till politikernas beslut att låta stenen vara kvar. Vad som kan utläsas av citatet är att Konstarkivarien är skeptisk mot att ett monument tillkommer utanför den institutionella processen. Det finns en risk att beslutet om vad som får och inte får sättas upp, som Politikern nämnde, blir godtyckligt. De uttrycker alltså en viss skepsis mot att diskursen kan bli hotad av dialog. Samtidigt kan som sagt det offentliga rummet och kulturarv användas för att utmana vad som anses vara det ”rätta” och ”riktiga” sättet. En skulptur av Adolf Hitler kanske skulle kunna uppstå både genom att gå den institutionella såsom den icke-institutionella vägen. Konflikt är en del av demokratin och för att folkets längtan efter mening och sammanhang inte ska resultera i Weimarrepublikens ”folkvilja”, behöver demokratin ständigt bejakas och samförstånd ifrågasättas.<sup>136</sup>

## Vilket kulturarv bör finnas på våra gator och torg?

Av intervjuerna framgår att det finns två skilda positioner i frågan om huruvida Kopparmärra bör flyttas eller inte. Där det ena lägret är för en flytt med argumentet att det finns en fara i att bevara ett monument som står för något otydligt och som berättar en felaktig historia. Medan det andra lägret är mot en flytt med argumentet att det finns en fara i att politisera monument och istället för att flyttas bör monumentet kommenteras med hjälp av ny konst på platsen.

### **Fara med otydlighet**

Filmproducenterna som startat projektet *Pappa kom hem* sållar sig till den uppfattningen att en flytt av Kopparmärra är viktig eftersom den är ett otydligt monument:

---

<sup>135</sup> Intervju med Konstarkivarien, 2019-03-07.

<sup>136</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 96.

Den där flytten tycker jag är en allvarlig kulturarvsfråga faktiskt. Alltså att ha ett kulturarv i det offentliga rummet som inte är tydligt. Det är livsfarligt skulle jag vilja säga. Och då kan man börja tro på vad fan som helst liksom, vilket också sker. Hylla en viss typ av figurer. Men det finns ingen sanning i det egentligen. Det har aldrig varit så. Och vi måste ju kunna hantera de olika tidsepokernas symboler utan att behöva retuschera historien.

–Filmproducent 1.<sup>137</sup>

En tolkning av citatet är att det finns en fara med att människor inte vet vem Karl IX var och vad Kopparmärra symboliskt representerar. Att det lämnar ett utrymme för fri tolkning av historien som människor och grupper kan använda/utnyttja för sina syften. Stadsarkitekten instämmer i detta och pekar på vad hen tror var det ursprungliga syftet med Kopparmärra när den tillkom 1904: ”[e]n 1500-talsregent som restes i början av 1900-talet handlar om att man vill uttrycka något som inte finns. Man vill påverka betraktaren i en riktning.”<sup>138</sup> De två citaten ovan, pekar på att det finns en vaghet hos det förflutna och att kulturarv kan användas för att skapa en gemensam historia som är felaktig. Stadsarkitekten beskriver den nationalistiska kontext som monumentet tillkom i och Filmproducenten belyser hur monumentet och dess vaghet kan utnyttjas av negativa krafter i samhället. Filmproducenternas och Stadsarkitektens ifrågasättande och idé *Pappa kom hem* verkar utmana den auktoriserade kulturarvsdiskursen som på många sätt lever kvar men som framförallt var rådande när Kopparmärra tillkom i början av förra sekelskiftet. Den auktoriserade kulturarvsdiskursen förespråkade en nationalistisk identitet utifrån ett narrativ om nationen. Som en del av detta narrativ ingick oftast en berättelse om en viss klass erfarenhet och värden, vilket exkluderade andra gruppers sociala och kulturella erfarenhet.<sup>139</sup> Ett exempel på detta framgår av intervjun med Konstarkivarien som menar att den något nedsättande benämningen ”Kopparmärra” tillkom som en kritik av folket som inte kände igen sig i historieberättandet:

Alltså det fanns motsättningar på den tiden redan när skulpturen kom. Det var ju ett väldigt tydligt klassamhälle, än mer än idag tror jag. Det fanns en rik elit som kunde ha råd att finansiera och ta initiativ till att driva sådana här frågor. Och de andra kanske kände sig exkluderade. Det var inte deras historia man berättade där. – Konstarkivarien<sup>140</sup>

Men detta narrativ exkluderade inte bara klass utan ofta även kvinnor, vilket betonas i citatet nedan.<sup>141</sup>

F1: Det finns ingen staty av drottning Kristina. Är inte det en kulturarvsbrist? Det måste man väl ändå säga?

---

<sup>137</sup> Intervju med Filmproducenterna, 2018-12-01.

<sup>138</sup> Intervju med Stadsarkitekten, 2019-02-26.

<sup>139</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 29f.

<sup>140</sup> Intervju med Konstarkivarien, 2019-03-07.

<sup>141</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 30.

E: Ja närvaron och icke-närvaron av olika saker har ju betydelse såklart.

F1: Det har väl en jävla betydelse att det bara är män ur kungafamiljen som har statyer! Vi lever ju ändå i 2018 och folk tycker inte att det är ett problem, det är ett problem! Om man flyttar på Karl IX... det är väldigt få personer som vet att det är Karl IX. Det är ett väldigt lögnaktigt monument det där. Om man då skulle flytta det till... till att sätta fadern bredvid sonen på Gustaf Adolfs torg, då skulle det uppstå så att säga en annan symbolik kring det här (...) och om man kompletterar det med hustrun och mamman och dottern till exempel till den här kungafamiljen. Det är den sista vasaätten. Då fick man både en historisk kontext och man fick ju också då en så att säga genusgrej som inte finns idag. Det är ju hemskt att göteborgarna inte vet vem som sitter på den där hästen. Vad är det för jävla bildningssamhälle? Och sen tycker ju jag då att det är som att komma in i ett stall. Jag är ju från Stockholm då och kommer till Göteborg och kommer man till järnvägsstationen så går man ju in... då kommer man ju till ett stall. Då får man ju en hästrumpa i ansiktet. Det är väl inget bra. Det är väl bättre att det finns en ruta för mänskliga rättigheter eller hur man ska bete sig eller sätta sin väska och sen gå till ett hotell och så där. Att det finns en värdeladdad sak där. Och sen kan man gå bort då till Gustav Adolfs torg och se en familjebildning från förr. Och få en historielektion i det också.



Bild 5. Baksidan av Kopparmärta. Foto: Författaren

F2: Då kan man ju lära sig att Karl IX tog tillbaka häxbränningen till Sverige och att Gustav II Adolf inte alls var den som grundlade Göteborg.

F1: Och det var inte alls tanken att den skulle stå där - Karl IX. Så det hela är en fasad och just den typen av obildning är farlig tycker jag. - Filmproducenterna (F1 & F2) och författaren (E)<sup>142</sup>

Av intervjuerna framgår att Kopparmärta har kommenterats med hjälp av tillfälliga och permanenta konstverk och ifrågasatts genom *Pappa kom hem*. Men utöver det så verkar det inte finnas någon allmän reflektion över vad monumentet symboliskt representerat och representerar. Utan att monumentet främst står kvar där den står eftersom den så att säga ”alltid” stått där:

För Karl IX var ju en fullblodsskitstövel liksom, det var ju ingen kul kille. [...] Så varför har vi honom på ett av våra viktiga offentliga rum? Varför ifrågasätter ingen det?  
- Stadsarkitekten<sup>143</sup>

<sup>142</sup> Intervju med Filmproducenterna, 2018-12-18.



För att svara på den senare frågan, finns det bevisligen några som ifrågasätter monumentet. Men att inte fler ifrågasätter monumentet kan ha att göra med att den auktoriserade kulturarvskursen begränsar kritik som kommer från de som inte har yrkes- och kulturarvskompetens. Diskursen premierar och legitimerar nämligen de värden och ideologier som den själv består utav, vilket kanske främst är idén om att kulturarv är en symbolisk representation av identitet. Är alltså den gängse uppfattningen att monumentet är en symbolisk representation för exempelvis Göteborgs identitet eller göteborgares identitet, kan detta hindra kritik från att uppstå. Diskursen är naturaliserad det vill säga relativt fixerad och oemotsagd.<sup>144</sup> Konstvetaren Kirk Savage skriver att monument tenderar att:

Begun as a project designed by particular actors for particular political ends, the monument was transformed into the image of the people— even if some part of the people took the unusual step of contesting that image. Public monuments exercised a curious power to erase their own political origins and become sacrosanct, a power that is still evident today whenever people rise to defend monuments from change or attack.<sup>145</sup>

I intervjun ovan med filmproducenterna hävdar jag att närvaron och icke-närvaron av ting har betydelse, vilket Filmproducenten instämmer i och understryker att det har stor betydelse. Frånvaron av statyer av kvinnor ur kungafamiljen är en kulturarvsbrist.<sup>146</sup> Det är ett aktivt val och process att förhandla och omvärdera det kulturarv som anses diskriminerande eller felaktigt. Det handlar också om makt och i detta fallet belyser projektet *Pappa kom hem* en maktobalans i vad som representeras och hur.<sup>147</sup> Savage hävdar att en del monument vid en första anblick kan uppfattas som att de är stumma men lyssnar man noga hör man att de talar. Historien som berättas är inte alltid densamma som ursprungligen var tänkt att berättas genom monumentet. Men för att få monumenten att tala igen behöver man ta reda på vem som var tänkt att representeras i monumentet och varför.

### **Monumentens formspråk**

Intressant att notera i sammanhanget är också formen. Kopparmärra är en skulptur och skulpturer har länge haft en intim relation till människokroppen eftersom det går att illustrera kroppen tredimensionellt. Och på så vis återge kroppen på ett mer verklighetsnära sätt än exempelvis bildkonsten och i vissa fall även fotografier. Denna autenticitet har också en viss makt att påverka sin omgivning. Till exempel har skulpturen under en lång tid bland annat förmedlat en vithetsnorm i samhället.<sup>148</sup> Jag ska inte gå in för mycket i en analys av Kopparmärras formspråk men det är tydligt,

---

<sup>143</sup> Intervju med Stadsarkitekten, 2019-02-26.

<sup>144</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 30, Winther Jørgensen & Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, sid. 37.

<sup>145</sup> Savage, Kirk, *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1997, sid. 7.

<sup>146</sup> Intervju med Filmproducenterna, 2018-12-01.

<sup>147</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 202.

<sup>148</sup> Savage, *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*. sid. 8f.

vilket också framgår i en del av intervjuerna, att skulpturens formspråk bland annat förmedlar kungamakt, elitism, klass, militarism och nationalism. Samtidigt har jag observerat att människor dagligen sitter på sockeln som är utformad som en trappa. Genom att sitta där och socialisera förhandlar människor om monumentets betydelse och den görs till en social mötesplats.

Kopparmärra är ett fristående tredimensionellt platsskapande objekt på så vis att den inte är bunden till den omgivande arkitekturen utan det går att cirkulera kring den. I fallet med Shoreline-stenen har park- och naturförvaltningen placerat monumentet på en rätt undanskymd plats i en sluttning, vilket gör den svår att gå runt. Konstnärerna hade ursprungligen placerat monumentet på en framträdande plats på en gräsmatta mellan två gångstigar. Den var då lätt att cirkulera och väl synlig.<sup>149</sup> Men den flyttades eftersom förvaltningen menade att den inte kunde stå mitt på en gräsmatta.<sup>150</sup> Nu står den i en skogssluttning i närheten av en gångstig, vilket gör den svår att gå runt och den har blivit mer bunden till landskapsarkitekturen som omger den. Enligt Konstnärerna var tanken med deras ursprungliga placering att den skulle gå i linje med andra offentliga konstverk som finns på gräsmattan innanför Linnéplatsen, för att skapa en enhetlig upplevelse och för att underlätta för gräsklippning.<sup>151</sup> Tanken var alltså att den skulle passa in Slottsskogens landskapsarkitektur samtidigt som den också skulle verka platsskapande. Att park- och naturförvaltningen flyttat och gett den en mer perifer roll i parken kan ses som en del av den diskursiva kampen om dess betydelse i det offentliga rummet. Där park- och naturförvaltningen reproducerar den auktoriserade kulturarvsdiskursen som står för att: "heritage is to be viewed from afar as an unchanging vista rather than actively *used*, remade and negotiated."<sup>152</sup>

Enligt konstkritikern Rosalind E. Krauss har sockeln i traditionell betydelse verkat som ett ankare som bundit verket till platsen. Och hon menar att den modernistiska skulpturen har blivit allt mer sockelfri som ett sätt att lösgöra sig från platsen. Men Sjöholm Skrubbe hävdar att det kanske snarare är tvärtom. En avsaknad av sockel gör att skulpturen hamnar i marknivå, vilket skapar en mer direkt relation mellan skulpturen, betraktaren, rummet och platsen. Skulpturen och betraktaren hamnar i samma nivå och kommer därmed rent fysiskt närmare varandra och delar samma rum.<sup>153</sup> Detta kan illustreras i Shoreline-stenen som består av ett enda granitblock placerat rakt i jorden. Medan Kopparmärra med piedestal och sockel står för en mer traditionell platsbundenhet. Båda offentliga monumenten är således del av den offentliga platsen och det offentliga rummet som enligt kulturgeografen Doreen Massey konstitueras av sociala relationer. Och dessa sociala relationer

---

<sup>149</sup> Sjöholm Skrubbe, Jessica, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975*, sid. 224f.

<sup>150</sup> Mejl till Konstnärerna från park- och naturförvaltningen. 2014-09-30.

<sup>151</sup> Mejl till park- och naturförvaltningen från Konstnärerna. 2014-10-07.

<sup>152</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 34.

<sup>153</sup> Sjöholm Skrubbe, Jessica, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975*, sid. 236ff.

innehåller alltid makthierarkier. Placeringen av Kopparmärra och Shoreline-stenen är alltså inte oviktig eftersom var ett offentligt monument placeras har ett samband med sociala maktrelationer. I fallet med Shoreline-stenen lyckades stenen bli kvar men dess slutgiltiga placering pekar på att förvaltningen hade makten att besluta om hur det offentliga rummet skulle gestaltas, det vill säga det övergripande visuella tolkningsföretaget.<sup>154</sup>

### Allt kan inte bevaras

Rodney Harrison framhåller att i det senmoderna samhället har antalet kulturarv ökat exceptionellt samtidigt som definitionen av kulturarv har breddats. Det sker så att säga en 'kulturarvisering' av samhället där listorna och registerförteckningarna över kulturarven blir allt längre men det är sällan som platser eller objekt tas bort från listorna eller tillåts förfalla av sig självt. Ett överflöd av kulturarv skulle kunna leda till:

[...] a coming 'crisis of accumulation' of the past in the present in the early twenty-first century, which will ultimately undermine the role of heritage in the production of collective memory, overwhelming societies with disparate traces of heterogeneous pasts and distracting us from the active process of forming collective memories in the present.<sup>155</sup>

För att förebygga denna så kallade *ackumuleringskris* behöver alltså fokus enligt Harrison läggas på att kulturarvsskapande är och bör vara en aktiv process där kollektiva minnen formas i nutiden för att tas med in i framtiden. Denna process kan liknas vid minnesprocessen i vilken, att glömma är del av att minnas: "[r]emembering is an active process of cultivating and pruning, not one of completely archiving everything that may or may not be of value in the future."<sup>156</sup> Att det måste ske ett aktivt val att rensa eller låta saker och ting förfalla av sig självt illustreras i följande citat:

Vi kan inte bevara allting nämligen. Vi kan bevara en del av grejerna och därför måste det vara en ganska kraftfull sållning faktiskt. [...] Även om vi bevarar offentliga platser så kommer deras innehåll att förändras. Gustav Adolfs torg (...) började sin karriär som fisktorg och avrättningsplats. Det är ju varken eller idag. Så att staden förändras.  
– Stadsarkitekten<sup>157</sup>

Samtidigt framgår det av några av intervjuerna att det nyligen skett en restaurering av Kopparmärra som uppgick till flera miljoner. Det var något otydligt från var initiativet att restaurera kom ifrån, men det antyddes att det kom från förvaltningen och att beslutet sedan tagits av en nämnd. Jag har inte funnit något stöd för att beslutet om restaurering har bestridits, vilket förmodligen betyder att det har

---

<sup>154</sup> Ibid, sid. 239ff.

<sup>155</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 166.

<sup>156</sup> Ibid, sid. 167.

<sup>157</sup> Intervju med Stadsarkitekten, 2019-02-26.

gått igenom någorlunda oemotsagt. Detta i sin tur talar för att Kopparmärra kan vara del av en 'kulturarvskanon' och en auktoriserad kulturarvsdiskurs som gör det "naturligt" att den både passivt och aktivt bevaras för framtiden.<sup>158</sup>

## **Fara med politisering och behovet av materiellt kulturarv**

Av intervjuerna framgår det att en del är av uppfattningen att det finns en fara i att politisera och av den anledningen flytta eller ta bort existerande kulturarv, vilket uttrycks i följande citat:

Jag kan fatta varför man kan tycka att det är problematiskt eller rent av upprörande med statyer över häxbrännare och sånt där. Samtidigt om man tänker sig att man drar det åt det andra extrema om allt sådant som symboliserar eller hyllar företeelser som man numera anser oförenliga med de ideal vi har skulle försvinna ur det offentliga rummet (...). Det kanske finns det en fara i att skapa någon slags historielöshet. Jag menar man behöver inte se monument idag som en hyllning till någonting utan en påminnelse om vad som har varit tidigare eller liksom hur samhället har utvecklats snarare. – Intendenten<sup>159</sup>

Citatet bekräftar vad flera andra intervjupersoner säger, vilket är att tiderna förändras och i och med det samhällets värden och ideal, och om man ska korrigera offentlig konst och kulturarv som tidigare generationer har skapat efter sin tids värden och ideal, finns risken att samhället blir historielöst. Tidigare avtryck behövs för att människor ska kunna orientera sig i staden och i samhället:

Jag vill hävda att betydelsen att det finns spår från en annan tid som berättar något om den tiden och de idéer och tankar som florerade, därför att då har man något att utgå ifrån på något sätt. [...] Och det där att gå i något och känna, vitsas i ett rum som i en stad, ett stadsrum och sen ha alla de här liksom avtrycken från en tidigare tid. Jag tror det är jätteviktigt för att veta var man själv befinner sig. [...] Så därför tror jag att det kan bli ganska jobbigt när man lyfter bort något som har spelat betydelse oavsett om man har reflekterat över vad det symboliserar eller ej. – Konstarkivarien<sup>160</sup>

Vad citatet pekar på är som Smith uttrycker det att "[t]he past is not abstract; it has material reality as heritage, which in turn has material consequences for community and belonging". Kulturarv kan bidra till en känsla av tillhörighet och kontinuitet och om den är kopplad till något materiellt kan den ge identitet en materiell verklighet.<sup>161</sup> Av intervjuerna framgår också att kulturarv som fysiska objekt kan behövas för att kommenteras. Exempelvis påpekar en intervjuperson att idén *Pappa kom hem* förmodligen inte hade uppstått om inte Kopparmärra funnits. Och att idén inte behöver förverkligas

---

<sup>158</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 167, Smith, *Uses of heritage*, sid. 11.

<sup>159</sup> Intervju med Intendenten, 2019-01-11.

<sup>160</sup> Intervju med Konstarkivarien, 2019-03-07.

<sup>161</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid 29, 48.

utan är intressant i sig för den väcker reflektion och diskussion. Kulturarv behöver inte rensas bort utan istället kommenteras med hjälp av exempelvis ny konst. I det här sammanhanget nämns konstnären Emma Strödes skulptur ”Nikes Göteborg” som tillkom för några år sedan som en direkt kommentar till Kopparmärra fast ur ett barnperspektiv.<sup>162</sup> Nikes Göteborg är enligt Ströde en rytтарstaty i modern tappning och en kommentar till Karl IX: s rytтарstaty. Nike är en flicka som rider på ett fantasidjur. Namnet Nike härstammar från segergudinnan Nike och är gett åt flickan för att uppmuntra och ge kraft åt flickor att ”ta vara på sin egen potential”. Hon skriver att närheten är viktig:

[...] kompanjonen står på marken, på samma gatstenar som vi alla går på. Det är lätt att komma fram till skulpturen och bli en del av den. Bakom Nike finns det plats för fler, meningen är att barn som vill ska kunna sätta sig bakom Nike på kompanjonen och rida iväg på egna äventyr.<sup>163</sup>

Konstnären som skapade den tillfälliga konstinstallationen med stockarna kring Kopparmärra, instämmer i att det är bättre att kommentera med konstverk med motsvarande kraft:

Våra kungar har inte den makten som de här kungarna hade, inte ens i närheten. Så där kan jag tycka att det som saknas är ju att det inte finns andra typer av skulpturer som har motsvarande kraft som på något sätt de ändå har. (..) Det tycker jag är ett problem mer än att de själva är ett problem. Jag tycker det är lite tokigt att kasta dem i kanalen. Jag tycker inte att det är någon större vits med det, att kasta ut vår historia. För de är en del av vår historia och vi kan se på dem på många sätt. – Konstnären<sup>164</sup>

När Konstnären talar om ”dem” syftar hen till Kopparmärra och andra kungastatyer. Att kasta ”dem” i kanalen är en referens till de händelser som skett och sker på olika platser i världen såsom i USA där exempelvis konfederala monument har avlägsnats från en del offentliga platser. Men, menar konstnären och flera andra intervjupersoner, om det är så att det eller den som symboliseras har fullt med blod på sina händer då är det en sak. Det finns så att säga grader i helvetet:

Sen får man vikta symboler med vad dessa personer som står där har gjort. Har de varit dystopiska tyranner som mördat halva befolkningen? Okej, väck med dem! Alltså jag skulle inte ha något emot detta. Jag skulle kunna stå där själv och rivit ner en sådan skulptur. Men sen så finns det grader i helvete om man säger så. – Konstarkivarien

Även om det finns grader i helvetet har materiellt kulturarv, som Konstnären säger, en kraft och därmed också makt att påverka omgivningen. Och det behöver kanske inte innebära något problem så

---

<sup>162</sup> Intervju med Konstarkivarien. 2019-03-07.

<sup>163</sup> Ströde, Emma. *Nikes Göteborg*. 2015, <http://www.emmastrode.net/offentlig-konst/nikes-goteborg.htm> (Hämtad: 2019-07-27).

<sup>164</sup> Intervju med Konstnären, 2019-03-11.

till vida det inte är en auktoriserad diskurs som kontrollerar historien.<sup>165</sup> Harrison framhåller att stater genom historien strategiskt valt ut vilka fysiska objekt som ska skapas eller bevaras för att de berättat en viss historia som verkat normerande på ett sätt som gagnat statens ändamål.<sup>166</sup> Gabrielsson skriver, ”som format av myndigheter är torget uttryck för det offentliga rummet som ’monument’, vad kritiker brukar se som en ideologisk representation av samhällets dominerande krafter.”<sup>167</sup> Men enligt diskursteoretikern Laclau är det offentliga rummet en hegemonisk konstruktion som kan dekonstrueras.<sup>168</sup> Det görs som Harrison uttrycker det, i dialog mellan den materiella världen och den sociala, mellan människor och ting.<sup>169</sup>

Shoreline-stenen är ett exempel på hur ett immateriellt kulturarv materialiseras och den makt som det fysiska kan ha. I det är fallet har människor valt att skapa nya värden och minnen:

Jag tror inte att den hade försvunnit ändå. De som var med kommer ju alltid komma ihåg det. Men det blir ju synligt på ett helt annat sätt när det är någon som bestämmer sig för att göra en fysisk sak. – F.d. Broder Daniel-fan<sup>170</sup>

Om stenen får stå kvar- och så verkar det ju bli- så blir ju i och med det Shoreline-sången en del av ett kulturarv i större utsträckning än vad det hade varit utan ett rent fysiskt monument över det. Jag skulle inte säga att populärmusik är flyktigt men offentlig konst och framförallt skulpturer eller monument över personer eller historiska händelser ger ju någon slags status eller dignitet över de här händelserna, eller personerna när de väl står på plats i det offentliga rummet rent fysiskt. Så det är klart att ett sådant här objekt bidrar ju till det. – Intendenten<sup>171</sup>

Shoreline-stenen är alltså ett exempel på hur kulturarv produceras dialogiskt i en växelverkan mellan människor och ting.<sup>172</sup>

## Hur görs monumenten till symboler för Göteborg?

### Den elitistiska och folkliga Kopparmärra

Av intervjuerna framgår det att både Kopparmärra och Shoreline-stenen anses utgöra symboler för staden Göteborg. Monumenten förknippas båda två med Göteborg som stad men vad de representerar och har för betydelse skiljer sig åt:

---

<sup>165</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 53.

<sup>166</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 42.

<sup>167</sup> Gabrielsson, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, sid. 25.

<sup>168</sup> *Ibid*, sid 104.

<sup>169</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 217.

<sup>170</sup> Intervju med F.d. Broder Daniel-fan, 2019-01-29.

<sup>171</sup> Intervju med Intendenten, 2019-01-11.

<sup>172</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 231.

Det måste ju vara en jättestor skillnad mellan Kopparmärra och denna [Shoreline-stenen]. Att detta verkligen är mer grundat i människors kärlek till, ska man säga rörelse, till staden och till bandet. Men att det andra [Kopparmärra] kanske mer ses som ett kulturarv och viktigt fast på ett annat sätt, mer det här traditionella, ja kungar. Båda är ju kulturarv får man ju säga faktiskt, fast det är ändå lite olika. – Politikern<sup>173</sup>

Politikern säger att Kopparmärra representerar *mer* det traditionella, vilket skulle kunna tolkas som att Shoreline-stenen representerar något som inte är lika traditionellt. Synonymer till traditionell är bland annat: ”sedvanlig”, ”nedärvd”, ”föråldrad”, ”förhärskande” medan motsatsord är ”modern” och ”progressiv”.<sup>174</sup> Av intervjuerna framgår att Kopparmärra tillkom genom initiativ från samhällseliten och gjordes till ”en viss klass’, eller exklusiv grupps kulturarv”. Den var också hantverksmässigt tillverkad av en av den tiden främste monumentalskulptörer,<sup>175</sup> vilket skulle kunna innebära att den representerat och i viss mån fortfarande representerar en så kallad ”finkultur”<sup>176</sup> det vill säga det bildade eller borgerliga samhällsskiktets kultur.<sup>177</sup> Där den ingår i stadens kulturella kanon, en kanon som inte ifrågasätts, utan anses ”naturlig” och självklar. Denna kanon manifesteras i exemplet med att monumentet restaurerades för flera miljoner kronor, ett beslut som inte verkar ha väckt något motstånd, trots att monumentet inte verkar ha någon annan allmän betydelse än att den är en mötesplats/riktlinje som alla i Göteborg vet vart den står. Och att den står där den står, är kanske inte heller utan betydelse, vilket en intervjuperson belyser genom att påpeka att den är placerad på en central plats i staden, nära den politiska makten.<sup>178</sup>

Idag är det experterna och de professionella som har makten och förvaltarskapet över Kopparmärra och det den representerar, vilket talar för att Kopparmärra och mera specifikt ryttharmonument som kulturarv formas av den auktoriserade kulturarvsdiskursen.<sup>179</sup> Samtidigt som det är den vardagliga sociala interaktionen med monumentet som gör den till en mötesplats och kanske också en symbol för Göteborg. Enligt Laurajane Smith är kulturarv ett kulturellt verktyg som används för att skapa mening. Historien eller det förflutna med dess mening och värden kan i detta perspektiv inte förvaras i ett oförändrat tillstånd utan används för att skapa mening i nutiden. Det går alltså inte att frysa ett kulturellt uttryck. Inom den auktoriserade kulturarvsdiskursen finns det dock ett antagande om att materiellt kulturarv går att förvara och bevara i ett oförändrat tillstånd. Smith skriver:

---

<sup>173</sup> Intervju med Politikern, 2019-03-11.

<sup>174</sup> Synonymer.se, ”Traditionell”, <https://www.synonymer.se/sv-syn/traditionell> (Hämtad 2019-05-22).

<sup>175</sup> Intervju med Konstarkivarien, 2019-03-07.

<sup>176</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 18.

<sup>177</sup> Nationalencyklopedin, ”finkultur”. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/finkultur> (Hämtad 2019-05-22).

<sup>178</sup> Intervju med Konstarkivarien. 2019-03-07, Intervju med Turistbyrån. 2019-04-05.

<sup>179</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 42.

Nothing can be, nor should be, 'conserved as found' otherwise it ceases to be heritage and to have ongoing cultural meaning. Only those things that can be used, and are subject to change, are heritage in any meaningful sense. The management and conservation practices that attempt to 'preserve as found' tangible heritage items and places are in fact a cultural process that creates new meanings for the tangible heritage under its care.<sup>180</sup>

Kopparmärta verkar dels användas som samling/mötesplats och dels som riktlinje både för göteborgare och som en riktlinje för Göteborg utanför Göteborg. Att den görs till en symbol för staden kan illustreras i bilden nedan, i vilken Kopparmärta är placerad längst upp till höger i bild. Bilden är en affisch med en målning med titeln "Fest och glädje i Göteborg", av konstnären Gunilla Mann. Gunilla Mann är en konstnär som är uppvuxen i Masthugget i Göteborg, bor i Österlen och som på 1980-talet blev känd för sina oljemålningar och gouacher under temat "Sverige är fantastiskt". Med en naivistisk stil har hon målat många städer och platser i Sverige och hennes bilders berättelser har jämförts med Selma Lagerlöfs skriftliga berättelser.<sup>181</sup> I hennes verk är ofta städer avbildade och hennes kännetecken är att tydligt betona platser och ting som är starkt förknippade med den porträtterade staden. Detta leder till att alla kan identifiera den stad som avbildats. Vad som är intressant med Gunilla Manns bilder och specifikt denna bild, är alltså att det är en berättelse om staden, som hon berättar genom att måla fram olika symboler för staden. Det är alltså saker och ting som många människor förknippar med Göteborg och tillsammans är de med och skapar Göteborgs identitet. Samtidigt förhandlar, bekräftar och reproducerar bilder som den här dessa identitetsmarkörer och symboler. Kopparmärta i sin fysiska form och som avmålad på en bild över Göteborg konstruerar och ger en fysisk verklighet till Göteborgs identitet. En identitet som



Bild 6. Affisch: "Fest och glädje i Göteborg" av Gunilla Mann. Foto: Anonym

<sup>180</sup> Ibid, sid. 274f.

<sup>181</sup> Franck, Anders. "Sorglöshetens budbärerska", *Göteborgs-Posten*. 1993-10-17. <https://www.gunillamann.se/> (Hämtad 2019-05-22).



skapar en känsla av gemenskap med andra göteborgare och tillhörighet till platsen.<sup>182</sup> Som kulturarv konstruerar Kopparmärta inte enbart en abstrakt identitet: ”but also in helping us position ourselves as a nation, community or individual and our ’place’ in our cultural, social and physical world.”<sup>183</sup> Kopparmärta tillkom för att berätta en historia om kungamakt och Göteborgs ursprung men som en del av Manns populära och folkliga målningar, görs paradoxalt nog Kopparmärta samtidigt till ett populärkulturellt uttryck. Det finns alltså en dubbelhet hos Kopparmärta som både symboliserar elitism och folklighet på samma gång.

### Den populärkulturella Shoreline-stenen

Shoreline-stenen i sin tur representerar en populärkultur som riktar sig mer till den breda allmänheten, vilket Intendenten uttrycker genom: ”att den refererar till eller är en hyllning till populärkultur. Det är någon slags kärleksförklaring till en samtida kulturyttring.”<sup>184</sup> Av intervjumaterialet och av de inkomna mejlen till park- och naturförvaltningen, framgår att Shoreline-stenen har blivit ”en del av berättelsen om Göteborg”,<sup>185</sup> vilket kanske tydligast illustreras i följande mejl till park- och naturförvaltningen:

Att ta bort stenen vore som att hugga av staden en del utav sin själ, för Broder Daniel är en av de "saker" som människor associerar med just Göteborg. Vi minns dem än idag, de skrev historia som kommer minnas om många år. Låt stenen få stå kvar, som ett minne, en hyllning, ett tack och som bevis på att även om bandet beslöt sig för att lämna oss, så kommer vi aldrig att glömma dem. Band kan splittras men musiken och minnena - de dör aldrig. Så Spela Shoreline stenen: den är viktig för oss alla, även för de som inte vet vad den betyder. För den symboliserar inte bara en hyllning till ett band, den symboliserar att vi aldrig ska glömma det som är eller har varit betydelsefullt. Kära Göteborg, släpp inte taget om stenen. Det är som att släppa taget om Broder Daniel, som att avvisa den fina hyllning de fått. Som att förlora en del utav er själva. Ser man staden som en familj så vore det som att avsäga en familjemedlem sin arvsrätt.

– Anonym 2.<sup>186</sup>

Å ena sidan görs Shoreline-stenen till en del av berättelsen eller historien om Göteborg precis som Kopparmärta. Å andra sidan är det minnet av bandet Broder Daniel, det vill säga det immateriella som har störst betydelse för det kulturarv som görs, till skillnad från Kopparmärta där det mer handlar om minnet av objektet relaterat till platsen som har störst betydelse idag. I mejlet ovan argumenterar personen för att monumentet ska få stå kvar i Slottsskogen och säger att om den skulle tas bort skulle

---

<sup>182</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 48.

<sup>183</sup> Ibid, sid. 75.

<sup>184</sup> Intervju med Intendenten. 2019-01-11.

<sup>185</sup> Intervju med Stadsarkitekten. 2019-02-26.

<sup>186</sup> Anonym 2. Mejl till park- och naturförvaltningen från anonym, 2014-09-18

staden förlora en del av sig själv, därför att Broder Daniel ”är en av de ’saker’ som människor associerar med just Göteborg”. Av intervjuerna samt flera av de andra mejlen som inkommit till park- och naturförvaltningen, bekräftas denna bild av Broder Daniel som en del av Göteborg och som en del av Göteborgs musikkultur. Personen liknar staden med en familj på så vis att om stenen skulle tas bort, skulle det vara som att en familjemedlem avsäger sin arvsrätt. Personen refererar till Broder Daniel och dess historia som ett *arv*, ett immateriellt kulturarv som materialiseras genom stenen. Stenen och Broder Daniel kopplas samman: ”släpp inte taget om stenen. Det är som att släppa taget om Broder Daniel”. Personen hävdar att minnet och historien om Broder Daniel inte skulle försvinna om stenen togs bort men att den däremot skulle verka som en påminnelse och en hyllning till bandet samt en symbol för att inte glömma det som varit betydelsefullt.<sup>187</sup> Exemplet visar på hur personen i fråga aktivt försöker förhandla om Shoreline-stenens mening och betydelse.<sup>188</sup> Personen försöker argumentera för att stenen är viktig eftersom den påminner människor om en del av stadens musik och kulturhistoria. Den påminner människor om vad som har varit betydelsefullt, vilket kan tolkas som de värden och minnen som är kopplade till bandet Broder Daniel. Och således värden som hen anser värda att bevara och tas med in i framtiden, vilket är del av kulturarvsprocessen:

Heritage is not a passive process of simply preserving things from the past that remain, but an active process of assembling a series of objects, places and practises that we choose to hold up as a mirror to the present, associated with a particular set of values that we wish to take with us into the future.<sup>189</sup>

Ytterligare ett illustrativt exempel på hur Shoreline-stenen språkligt och aktivt konstrueras till att bli en del av Göteborg är följande mejl till park- och naturförvaltningen:

Bevara Shorelinestenen, det här är väl om något det som skapar en stad och dess historia, Broder Daniel är så mycket viktigare för Gbg än vad staden någonsin kommer att förstå...  
– Anonym 3.<sup>190</sup>

Men Shoreline-stenen anses inte bara vara ett betydelsefullt monument och kulturarv för Göteborg utan också för Sverige. På Facebooksidan ”Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR”<sup>191</sup> finns det många argumenterande kommentarer om att Shoreline-stenen borde få vara kvar och kommentarer om dess kulturella betydelse. Ett av de kanske tydligaste exemplen torde vara:

---

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 303.

<sup>189</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 4.

<sup>190</sup> Anonym 3. Mejl till park- och naturförvaltningen, 2014-09-18.

<sup>191</sup> Facebook. ”Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR”. 2014. <https://www.facebook.com/SpelaShorelineGBG/> (Hämtad 2019-03-12).

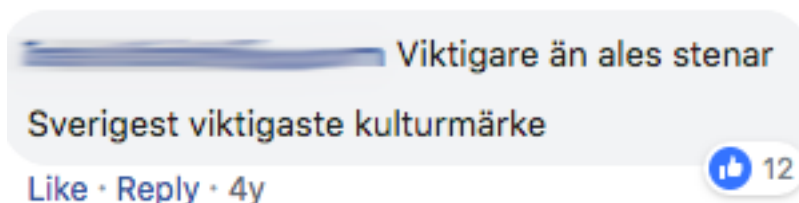


Bild 7. Skärmdump av kommentar på Facebook-sidan "Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR"

Personen som skrivit kommentaren ovan hävdar att Shoreline-stenen är det viktigaste kulturmärket i Sverige och därmed viktigare än Ales stenar i södra Skåne.<sup>192</sup> Ales stenar som även har kallats för "Sveriges Stonehenge", uppges vara ett av de mest välbesökta resmålen i Sverige.<sup>193</sup> Fornlämningens betydelse verkar främst bestå i dess arkeologiska värden snarare än i dess samtida användning, vilket även är fallet med Stonehenge i England.<sup>194</sup> Personen som skriver att Shoreline-stenen är ett viktigare kulturmärke än Ales stenar kanske främst syftar på Ales stenars popularitet som besöksmål och att det signalerar hur betydelsefullt det är. Vad som är intressant i sammanhanget är att fornlämningar såsom Ales stenar brukar ingå i den auktoriserade kulturarvsdiskursen som legitimerar en mer traditionell definition av kulturarv.<sup>195</sup> Medan fallet Shoreline-stenen på många sätt utmanar denna diskurs. Exempelvis verkar det vara Broder Daniel-fans och delar av folket som tar makten att definiera och tala för historien, vilket på så sätt utmanar experternas och de professionellas förvalterskap över historien. Tillsammans gör de Shoreline-stenen till en del av staden och en del av stadens kulturarv.<sup>196</sup> Och även om många verkar anse att stenen är viktig för Göteborg verkar det finnas delade meningar om hur pass viktig den är i jämförelse med Kopparmärra. Ett hängivet Broder Daniel fan svarar nämligen så här på frågan om Shoreline-stenen är viktigare än Kopparmärra:

Det skulle jag inte säga. Nej jag tycker ju att all typ av utsmyckning, allt som förklarar Göteborgs historia på något sätt måste få synas. Och jag skulle inte vilja ta bort något av dem. – Broder Daniel-fan

Av detta kan en slutsats dras att så länge majoriteten av befolkningen i en stad ser ett monument som ett kulturarv som berättar en historia om staden eller folkets kultur, är det någorlunda fixerat och fast, både i folks medvetande och fysiskt.

<sup>192</sup> Ales stenar är namnet på de 59 resta stenblock som är placerade i formen av ett skepp uppe på Kåsebergaåsen i Österlen, Sverige. Skeppssättningen med sina 67 meter i längd är en av de största i Norden och tros ha bildats för omkring 1500 år sedan. Några av stenarna består av granit precis som Shoreline-stenen. Raä. *Ales Stenars historia*. 2009. [https://web.archive.org/web/20120120115409/http://www.raa.se/cms/extern/se\\_och\\_besoka/sevardheter/ales\\_stenar/ales\\_stenars\\_historia.html](https://web.archive.org/web/20120120115409/http://www.raa.se/cms/extern/se_och_besoka/sevardheter/ales_stenar/ales_stenars_historia.html) (Hämtad 2019-04-23).

<sup>193</sup> Wikipedia-bidragsgivare, "Lista över de mest besökta resmålen i Sverige," *Wikipedia*, [//sv.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista\\_%C3%B6ver\\_de\\_mest\\_bes%C3%B6kta\\_resm%C3%A5len\\_i\\_Sverige&oldid=43927950](https://sv.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista_%C3%B6ver_de_mest_bes%C3%B6kta_resm%C3%A5len_i_Sverige&oldid=43927950) (Hämtad 2019-05-23).

<sup>194</sup> Harrison, *Heritage critical approaches*, sid. 15.

<sup>195</sup> Smith, *Uses of heritage*, sid. 38.

<sup>196</sup> *Ibid*, sid. 42.

## Avslutande diskussion

Av studien framgår att Karl IX:s ryttarstaty (i den här uppsatsen benämnd Kopparmärra) och Shoreline-stenen är del av komplexa och överlappande diskurser. Det pågår en diskursiv kamp, i vilken Kopparmärra är del av den så kallade auktoriserade kulturarvskursen genom att den representerar en berättelse om nationen och förblir oförändrad och förvaltd. Medan Shoreline-stenen utmanar denna auktoriserade kulturarvskurs genom att aktivistiskt placeras otillåtet i staden och på så vis ta (gen)vägen förbi förvaltningen. Shoreline-stenen har också på sätt och vis blivit del av den auktoriserade kulturarvskursen eftersom den har blivit inlyft in i förvaltningen, samtidigt som den befinner sig i ett limbotillstånd därför att den fortfarande inte verkar vara en självklar del av stadens offentliga verk (och då refererar jag till att den inte finns med på konstkartan på Offentlig Konsts hemsida, den kan dock mycket väl finnas i andra förteckningar som jag inte har tagit del av). Även idén *Pappa kom hem* utmanar den auktoriserade kulturarvskursen genom att kritisera dess maktspråk och osynliggörande av kvinnor, samtidigt som idén om att skapa en familjebildning från förr i form av en kungafamilj också konserverar narrativet om nationen, som den auktoriserade kulturarvskursen förespråkar. Det går att urskönja olika diskursiva positioner där förvaltningen anses stå för ett stelt regelverk som förespråkar att tillkomsten och förändringar av monument i det offentliga rummet skall ske enligt regler och förordningar. Och att det är bättre att tillsätta nya monument än att flytta på gamla eftersom människor behöver kulturarv och minnen för att inte bli historielösa och för att bättre orientera sig i tillvaron. En annan position menar att stadens befolkning behöver representativa monument som talar till dagens samhälle och att det är folket som bör bestämma vad som ska finnas i det offentliga rummet. En tredje intar en mellanposition och menar att förvaltningen och politiker bör vara öppna för nya idéer så länge inga större massor motsätter sig förslaget.

Båda monumenten donerades till staden men tillkomsten och placandet av Kopparmärra var godkänt av staden. Däremot skulle förmodligen Kopparmärras bevarande på sin aktuella plats försvaras på liknande vis eller med liknande kraft som försvarandet av bevarandet av Shoreline-stenen. Båda anses nämligen vara representativa symboler för staden Göteborg. De är således del av berättelsen och kursen om staden. Detta motstånd och potentiella motstånd av flytt visar att det offentliga rummet är ett konfliktfyllt rum, och liksom diskurser inte är givet utan i ständig rörelse. Kulturarv är också beroende av att vi gör det till kulturarv, vilket liksom diskurserna görs genom förhandlingar om dess betydelse.

Det pågår också en diskursiv kamp om benämningen av Kopparmärra. Det sker nämligen en vardaglig förhandling genom att folk väljer att benämna den som Kopparmärra istället för dess officiella namn

Karl IX: s ryttsstaty. Denna vardagliga förhandling är del av att göra monumentet till ett kulturarv. Jag som forskare har varit del av denna språkliga förhandling genom att jag kontinuerligt har valt att benämna monumentet som Kopparmärra. Det är svårt att säga vilken benämning som är den mest neutrala och jag gjorde därför ett aktivt val och har försökt påvisa min egen roll och dess konsekvenser. Jag är medveten om att det är en svår terräng att röra sig i men jag upplevde att reflektionen över min egen roll var fruktbar för studien.

Det görs även andra vardagliga förhandlingar om både Kopparmärra och Shoreline-stenen. Till exempel utförs olika performativa handlingar vid monumenten, såsom att människor tar kort på sig själva med Shoreline-stenen eller dricker en kaffe på sockeln till Kopparmärra. Kulturarv görs alltså på platsen genom att platsen och monumentet ges minnen och mening. Tillsammans bidrar människor till att skapa tillhörighet och identitet genom att omförhandla och omskapa betydelser vid olika monument och platser. Platsen är nämligen inte helt obetydlig eftersom det är hur platsen eller objektet används och samspelar med sin omgivning som avgör om det görs till kulturarv. Enligt kritisk kulturarvsteori måste platsen eller objektet tala till och svara mot dagens kulturella, politiska och sociala behov för att kunna göras till kulturarv.

Av studien framgår att det också intas olika diskursiva positioner gällande vad som bör finnas och inte. Där en position förespråkar att en del monument/kulturarv behöver finnas kvar för att kunna kommenteras på olika sätt. Till exempel har Kopparmärra kommenterats av tillfälliga och permanenta konstverk samt ifrågasatts genom *Pappa kom hem* idén. Kulturarv berättar en historia som behövs för att folk ska minnas och orientera sig i samhället. Kulturarv kan också bidra till att skapa en känsla av tillhörighet och ett materiellt kulturarv kan ge identitet en fysisk verklighet. En skillnad mellan Kopparmärra och Shoreline-stenen är att Kopparmärra uppfattas framförallt stå där den står för att den stått där länge medan Shoreline-stenen symboliserar och representerar något som folk vill ta med sig in i framtiden. Det är också så kulturarv görs, det vill säga att man skapar något fysiskt som symboliserar något historiskt som man vill ta med sig in i framtiden.

För att återgå till Lenin-monumentet i Belarus och frågan om offentliga monuments påverkan, har studien visat att fysiska objekt som finns i offentliga rum har makt att påverka sin omgivning. Inte minst monument som ofta är tillverkade av material ämnade att bevaras oförändrade långt in i framtiden. För som Savage skriver, även om tiderna förändras förblir monumenten. Det vill säga att samhället kanske förändras med tiden men monumenten och det som de var ämnade att befästa, hylla och minnas, förblir. Kopparmärras betydelse kan omförhandlas till en social mötesplats och ett allmänt internskämt bland stadens medborgare. Men det tar inte bort det faktum att dess fysiska form fortfarande berättar något annat och vad dess form inte visar, till exempel den kvinnliga kroppen eller arbetarkroppen, kanske döljer en icke berättad historia.

Och även om den nedsättande benämningen "Kopparmärra" kanske var/är en kritik av den historia som monumentet berättar, kan man fråga sig varför det inte riktats mer kritik mot monumentet? Ett möjligt svar kan vara som nämnts tidigare, att Kopparmärra som fysiskt objekt är del av den materiella diskursen om staden och stadens kulturarv. Och att denna diskurs har blivit så pass etablerad att den ses som objektiv. Idén *Pappa kom hem* problematiserar denna objektiva diskurs genom att påvisa de orättvisa maktförhållandena. Filmproducenterna som kom med idén menar nämligen att om folk inte medvetandegörs av vad Kopparmärra representerar och vem Karl IX var, kan negativa krafter utnyttja denna okunskap för sina ändamål. De menar alltså att monumentet som passivt otydligt objekt kan aktiveras på ett sätt som kan ge negativa följder för samhället.

Av studien framgår att monumentens placering också har betydelse. Till exempel placerade Shoreline-stenens upphovsmakare monumentet på en framträdande plats i Slottsskogen i Göteborg. Men park- och naturförvaltningen flyttade senare monumentet till en mer perifer plats i parken. Var ett offentligt monument placeras har ett samband med sociala maktrelationer och att Shoreline-stenen flyttades kan därför ses som en del av den diskursiva kampen om dess betydelse. Konstnärerna/upphovsmakarna och Broder Daniel-fansen accepterade den nya placeringen och detta kan ses som en kompromiss där förvaltningen tog det slutgiltiga beslutet och därmed hade övertaget. Studien pekar på att det är experterna och de professionella som fortfarande har makten och förvaltarskapet över historien, vilket talar för att den auktoriserade kulturarvsdiskursen också formar kulturarvet. Men att Shoreline-stenen fick bli kvar och idén *Pappa kom hem* skapat debatt, visar att folket har makt att utmana den auktoriserade kulturarvsdiskursen och makt att berätta en annan historia.

Vilket kulturarv som görs och inte görs i våra offentliga rum är alltså avhängigt fysisk form, plats och omgivning. Forskningsprocessen med alla dess delmoment såsom att jag försökt förstå kulturarv som process genom att gestalta denna process eller samtala med olika personer som ett sätt att förstå betydelsen av monumenten, har i sig varit en cirkulär process precis som kulturarv visat sig vara.

För den som är intresserad av fortsatt forskning i ämnet skulle jag rekommendera att utveckla en modell för att förstå förhandlingar. Jag vill också uppmuntra forskning om monument som en del av vårt kollektiva kulturarv. Genom fysiska monument och statyer kan man lyssna på vad som berättas och inte berättas i det offentliga rummet. Jag har valt att ha kvar den kanske något missvisande titeln på uppsatsen "Vilka "kungar" vill vi ha på våra gator och torg?" eftersom monument ofta har använts för att minnas och framförallt hylla något eller någon. De exemplen jag tar upp i studien är ett monument föreställande en kung och ett monument som hyllar ett popband som kan sägas vara kungar inom sitt musikaliska område eftersom de hyllas och hyllats såväl inom som utanför popmusikscenen. Bandet Broder Daniel består dessutom enbart av män. Jag har velat påvisa att de båda monumenten symboliserar en hyllning av två sorters kungligheter när de tillkom men jag har inte gått in så djupt i

diskussionen om avsaknaden av kvinnliga symboler. I varje fall inte i diskussionen om Shorelinestenen. I Malmö driver Eva Bonde – chefredaktör för historietidningen *Historiskan* som lyfter fram kvinnohistorien – en kampanj om att göra kvinnorrättskämpen Elma Danielsson till Malmös första namngivna kvinnliga staty. Enligt Bonde föreställer enbart en av tio namngivna skulpturer i Sverige en kvinna och det är därför viktigt att synliggöra kvinnan i det offentliga rummet som en del i att uppnå ett jämlikt samhälle.<sup>197</sup> Ett sätt att skapa mer representativitet skulle kunna vara att, som nämnts i den här uppsatsen, skapa mer dialog mellan politiker, sakkunniga, förvaltning och medborgare. Och för det krävs även mer forskning om hur fler sådana forum för dialog skulle kunna skapas och samordnas.

Avslutningsvis vill jag återkomma till Notre Dame. Som resultatet av den här uppsatsen visat finns det monument som görs till symboler för staden, till en del av stadens kulturarv. Det är tydligt att Notre Dame med sin ålder, storlek, populärkulturella referens (exempelvis Ringaren i Notre Dame) och så vidare är del av berättelsen om Paris, en del av Paris och kanske till och med Frankrikes identitet. Efter branden samlades Parisbor utanför katedralen för att sörja och sjunga. Tillsammans gjorde de Notre Dame till ett kulturarv genom performativa handlingar som gav platsen och monumentet mening och minne. Det är uppenbart att dess vara inte kommer ifrågasättas på ett bra tag eftersom den är djupt rotad i berättelsen om staden och dess befolkning. Viljorna verkar vara starka för att den ska resa sig ur askan igen, det vill säga rekonstrueras till sin tidigare form. Men innan det händer vore det intressant att undersöka hur frånvaron av dess tidigare delar påverkar platsen och dess omgivning. Jag hoppas således att någon i Paris ställer sig liknande frågor som jag har gjort i den här uppsatsen och börjar gräva.

---

<sup>197</sup> Bonde, Eva. ”Elma Danielsson borde bli Malmös första namngivna kvinnliga staty”. *Sydsvenskan*. 2019-06-15, <https://www.sydsvenskan.se/2019-06-15/elma-danielsson-borde-bli-malms-forsta-namngivna-kvinnliga-staty> (Hämtad: 2019-08-08)

## Källor och litteratur

- Andersson, Ingrid, "Hingstar och ston i samma flock", *Ridsport*, 2014-08-09, <https://www.tidningenridsport.se/hingstar-och-ston-i-samma-flock/> (Hämtad: 2019-07-16)
- Asplund, Johan, *Tid, rum, individ och kollektiv*, LiberFörlag, Stockholm, 1983; Gabrielsson, Catharina, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska högskolan, Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska högskolan, 2007, Stockholm, 2006
- Back, Les, *The art of listening*, English ed., Berg, Oxford, 2007
- Bonde, Eva, "Elma Danielsson borde bli Malmös första namngivna kvinnliga staty", *Sydsvenskan*, 2019-06-15, <https://www.sydsvenskan.se/2019-06-15/elma-danielsson-borde-bli-malmos-forsta-namngivna-kvinnliga-staty> (Hämtad: 2019-08-08)
- Caswell, Michelle & Cifor, Marika, "From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in the Archives", *Archivaria* 81:23–43, 2016
- Couldry, Nick, *Inside culture [Elektronisk resurs] re-imagining the method of cultural studies*, SAGE, London, 2000
- Deutsche, Rosalyn, *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, Massachusetts. London, England: The MIT Press. 2002; Gabrielsson, Catharina, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska högskolan, Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska högskolan, 2007, Stockholm, 2006
- Eidenskog, Jakob, "Förslag om att flytta Kopparmärra väcker starka känslor", *SVT*. 2017-06-30, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/forslag-om-att-flytta-kopparmarra-vacker-starka-kanslor> (Hämtad 2019-05-06)
- Ekström, Andreas, "Det här vet vi om branden i Notre Dame" i *Aftonbladet*, 2019-04-16, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/8mGqKE/det-har-vet-vi-om-branden-i-notre-dame> (Hämtad 2019-04-23)
- Eriksson, Carl-Fredrik. "Kritiken mot donationerna efter branden i Notre Dame" i *Expressen*, 2019-04-19, <https://www.expressen.se/nyheter/kritiken-mot-donationerna-efter-branden-i-notre-dame/> (Hämtad 2019-04-23)
- Facebook, "Låt Shoreline-Stenen VARA KVAR", 2014, <https://www.facebook.com/SpelaShorelineGBG/> (Hämtad 2019-03-12)
- Facebook, "Pappa kom hem", 2015, [https://www.facebook.com/pg/pappakomhem/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/pappakomhem/about/?ref=page_internal) (Hämtad 2019-05-06)
- Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.), *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Arena, Malmö, 2010
- Franck, Anders, "Sorglöshetens budbärerska", *Göteborgs-Posten*, 1993-10-17. <https://www.gunillamann.se/> (Hämtad 2019-05-22)



- Gabrielsson, Catharina, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska högskolan, Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska högskolan, 2007, Stockholm, 2006
- Göteborg Konst, ”Karl IX – ryttarstaty (Kopparmärra)”,  
<http://www.goteborgkonst.se/?konstverk=karl-den-ix-ryttarstaty-kopparmarra> (Hämtad 2019-03-19)
- Harrison, Rodney, *Heritage: critical approaches*, Routledge, Milton Park, Abingdon, 2013
- Högberg, Anders, 2012, “The Voice of the Authorized Heritage Discourse”, *Current Swedish Archaeology* 2012 (20):131–167.
- Ingvarsson, Hedvig. *Spela Shoreline - en diskursteoretisk undersökning av minnesmonumentet över Broder Daniel*. Konst- och bildvetenskap- institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs universitet,Handledare: Astrid von Rosen, Kandidatuppsats, HT 2018
- Jönsson, Dan, ”Själva verket – några tankar kring konst och offentlighet”: Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.), *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Arena, Malmö, 2010
- Kristeva, Julia, ”Institutional Interdisciplinarity in Theory and Practice: An interview” ur Alex Coles och Alexia Defert (red.), *The Anxiety of Interdisciplinary*, London: Black Dock, 1998:  
 Gabrielsson, Catharina, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska högskolan, Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska högskolan, 2007, Stockholm, 2006
- Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund, 1997
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, 3. [rev.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014
- Lindqvist, Johan, ”Visa känsla och rädda Shoreline-stenen”. *Göteborgs-Posten*, 2014-09-17,  
<https://www.gp.se/johan-lindqvist-visa-k%C3%A4nsla-och-r%C3%A4dda-shoreline-stenen-1.236494> (Hämtad 2019-05-03)
- Mosesson, Mikael, *Offentlig konst i Göteborg*, Mimer Bokförlag, 2012
- Nationalencyklopedin, ”brons”. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/brons> (Hämtad 2019-07-17)
- Nationalencyklopedin, ”finkultur”. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/finkultur> (Hämtad 2019-05-22)
- Nationalencyklopedin, ”monument”,  
<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/monument> (Hämtad 2019-05-14)
- Nationalencyklopedin, ”offentligt rum”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/offentligt-rum> (Hämtad 2019-05-24)
- Nationalencyklopedin, ”substantiv”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/substantiv> (Hämtad 2019-07-01)
- Nelson, Robert S. & Shiff, Richard (red.), *Critical terms for art history*, 2. ed., University of Chicago Press, Chicago, 2003

- Raä, *Ales Stenars historia*, 2009, [https://web.archive.org/web/20120120115409/http://www.raa.se/cms/extern/se\\_och\\_besoka/evardheter/ales\\_stenar/ales\\_stenars\\_historia.html](https://web.archive.org/web/20120120115409/http://www.raa.se/cms/extern/se_och_besoka/evardheter/ales_stenar/ales_stenars_historia.html) (Hämtad 2019-04-23)
- Savage, Kirk, *Standing soldiers, kneeling slaves: race, war, and monument in nineteenth-century America*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1997
- Sjöholm, Skrubbe, Jessica, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*, Makadam, Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2007, Göteborg, 2007
- Smith, Laurajane, *Uses of heritage*, Routledge, New York, 2006
- Ströde, Emma, *Nikes Göteborg*, 2015, <http://www.emmastrode.net/offentlig-konst/nikes-goteborg.htm> (Hämtad: 2019-07-27)
- Synonymer.se, "Traditionell", <https://www.synonymer.se/sv-syn/traditionell> (Hämtad 2019-05-22)
- Thornton, Johan, "Han berättar historien om låten Shoreline", *Allt om Stockholm*, 2017-12-04. <https://alltomstockholm.se/scenkultur/kultur/berattar-historien-shoreline/> (Hämtad 2019-05-02).
- Thylander, Björn, "Spela Shoreline!" 2014-11-01, <https://vanligt.se/2014/11/01/spela-shoreline/> (Hämtad 2019-05-03)
- Tjulander, Gabriel, "Fansens ilska över den nya Shoreline-stenen", Göteborg Direkt, 2018-08-10, <https://www.goteborgdirekt.se/nyheter/fansens-ilska-over-den-nya-shoreline-stenen/reprhjl0R0ZzzfYrSl7fxz0TinHjg/> (Hämtad 2019-05-03)
- Trost, Jan, *Kvalitativa intervjuer. 4., [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur; 2010*
- TT, "Shoreline-stenen får stå kvar", *Göteborgs-Posten*, 2014-09-22. <https://www.gp.se/kultur/shoreline-stenen-f%C3%A5r-st%C3%A5-kvar-1.238111> (Hämtad 2019-05-03)
- West Hansen, Malene, "När konstnärer intervenerar i det offentliga rummet – Debattspecifika utmaningar av Burn Out, Kvinder på Værtshus och CUDI": Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.), *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Arena, Malmö, 2010
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund, 2000
- Wikipedia-bidragsgivare, "Lista över de mest besökta resmålen i Sverige," *Wikipedia*, [, //sv.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista\\_över\\_de\\_mest\\_besökta\\_resm%C3%A5len\\_i\\_Sverige&oldid=43927950](https://sv.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista_över_de_mest_besökta_resm%C3%A5len_i_Sverige&oldid=43927950) (Hämtad 2019-05-23)
- Yin, Robert K., *Kvalitativ forskning från start till mål*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2013
- Öhnander, Bengt A., *Statyer berättar: [76 konstverk i Göteborg]*, Tre böcker, Göteborg, 2004

## **Bilder**

Bild 1. Shoreline-stenen. Foto: Elina Vidarsson. 2019

Bild 2. Kopparmärta. Foto: Elina Vidarsson. 2019

Bild 3. Installation ”Interactions”. Foto: Elina Vidarsson. 2019

Bild 4. Kopparmärta speglas i glasverk. Foto: Elina Vidarsson. 2019

Bild 5. Baksidan av Kopparmärta. Foto: Elina Vidarsson. 2019

Bild 6. Affisch: ”Fest och glädje i Göteborg” av Gunilla Mann. Foto: Anonym. 2019

## **Intervjuer**

Intervju med ”Filmproducenterna”. Filmproducent 1. och 2. 2018-12-01

Intervju med ”Intendenten”. 2019-01-11

Intervju med ”F.d. Broder Daniel-fan”. 2019-01-29

Intervju med ”Broder Daniel-fan”. 2019-02-08

Intervju med ”Stadsarkitekten”. 2019-02-26

Intervju med ”Konstarkivarien”. 2019-03-07

Intervju med ”Konstnären”. 2019-03-11

Intervju med ”Politikern”. 2019-03-11

Intervju med ”Turistbyrån”. 2019-04-05

Intervju med ”Akademibokhandeln”. 2019-04-05

## **E-post**

Anonym 1. Mejl till park- och naturförvaltningen från anonym, 2014-09-18

Anonym 2. Mejl till park- och naturförvaltningen från anonym, 2014-09-18

Anonym 3. Mejl till park- och naturförvaltningen, 2014-09-18

Konstnärerna, Mejl till park- och naturförvaltningen från Konstnärerna, 2014-09-19

Park- och naturförvaltningen, Mejl till Konstnärerna från park- och naturförvaltningen, 2014-09-23

Park- och naturförvaltningen, Mejl till Konstnärerna från park- och naturförvaltningen, 2014-09-30

Konstnärerna, Mejl till park- och naturförvaltningen från Konstnärerna, 2014-10-07

