

Furstebild, samhällspegel och självorganiserande av minnet

Om avsändare och mottagare i minnesmärkenas nordiska historia

Mattias Ekman

Østfoldmuseene

E-post: mattias.ekman@ostfoldmuseene.no

Abstract

The article contributes a historical exposé of official memorials with state- or regional-political character in the Nordic countries, from the Middle Ages until today. Intervening in an overlapping field of the history of art and architecture and memory studies, the author proposes a new model of analysis for monuments that downplays the relevance of form, and focuses on the relations between the sender, message and recipient. The categorization of a selection of early and significant examples of monument types into three genres – the image of the prince, mirror of society and self-organization of memory – forms the basis for an argument that a shift in the relations has taken place, arguably the most important change in the conception of monuments. From having been devised to send unambiguous messages, often in the form of allegory, the memorial is today to a larger degree conceived to cater for the users' needs, free interpretation and expected self-organization of memory practices. The article also demonstrates that form types and memory functionality known from the twentieth and twenty-first centuries largely were established in the Middle Ages and early modern period, if also in politically and culturally dissimilar contexts. The observation makes the author ask if modern memorials are not created with much the same motives as the early modern ones.

Keywords:

- *intentional monument*
- *memorial*
- *message*
- *commemoration*
- *allegory*
- *memory*

Artikeln bidrar med en betraktelse över olika strategier för samhälleligt minne genom bruk av minnesmärken, tvärs över estetiska paradigmen och med utgångspunkt i nordiska exempel från senmedeltiden till idag.¹ Argumentet bygger på en övertygelse av att det avsiktligt uppförda monumentet fortfarande har stor relevans för vår samtid,

1. Jag vill tacka de anonyma referentgranskarna och redaktionen för värdefulla kommentarer, Institutt for kulturstudier og orientalske språk och Universitetsbiblioteket i Oslo for tillgång till biblioteksresurser online och Lena Ekman för språkgranskning.

och i sina nuvarande former vidareutvecklar element från en månghundraårig historia. Artikeln pekar därför i en annan riktning än spådomar om monumentets död, som dem framförda av Françoise Choay (2001:12): ”Det symboliska monumentet, uppförd *ex nihilo* för minnesändamål, har i praktiken inte något värde i våra utvecklade samhällen [min översättning]”. Jag ska här uteslutande befatta mig med avsiktligt uppförda minnesmärken i enlighet med Alois Riegls (1903:1) välkända definition: ”Under minnesmärke [*Denkmal*] förstår man i den äldsta och mest ursprungliga betydelsen ett verk av människohand, uppfört till ett bestämt ändamål, för att hålla enstaka mänskliga gärningar eller händelser (eller komplex av flera sådana) samtida och levande i efterkommande generationers medvetande [min översättning]”.² Artikeln kommer inte att ta i betraktande historiska monument som har erhållit sin minnesfunktion genom ålder – Riegls teoretiska nyvinning (Choay 2001:12–13; Arrhenius 2012:97–98). Min avsikt är att se närmare på officiella minnesmärken av stats- eller regionpolitisk karaktär, uppförda med ett minnespolitiskt ändamål, och jag utelämnar således exempelvis personliga gravmonument eller rent religiösa minnesmärken.

Jag ämnar visa att en stor del av repertoaren av minnesfunktioner och former som vi känner till från arton- och nittonhundra-talen etablerades på medeltiden och i tidig-modern tid, om än i kulturellt och politiskt sett annorlunda kontexter. Med artikeln vill jag poängtera att nyare tids minnesmärken inte nödvändigtvis är skapade utifrån så

annorlunda motiv än de tidigmoderna. Jag vill framhålla att de förändringar som har skett har påbörjats tidigt och föregått över längre tidsrymd, och att vi även idag vidareför och tolkar på nytt antika och tidigmoderna praktiker för att använda minnesmärken.

Genom att belysa ett begränsat urval av exempel lägger jag fram till diskussion en tes om de officiella minnesmärkenas utveckling sedan medeltiden. Mina huvudexempel är tidiga exponenter för en viss typ, tydliga i sin utformning och betydande i sin politiska situation. De nyanseras och kontextualiseras genom en rad mindre exempel. Trots den begränsade omfattningen avser jag med denna historiska exposé att ge ett nytt perspektiv på den nordiska minnesmärkes-historieskrivningen som har tenderat att studeras avgränsat inom varje epok eller land.³ Det jämförande och samtidigt exkluderande nordiska perspektivet motiveras av det geografiskt och politiskt avgränsade rum som Norden utgör och har utgjort. Samhällena här har sedan medeltiden stått i relation till den politiska och kulturella utvecklingen i övriga Europa och världen. Genom statsbildningarna Danmark, Norge, Sverige, Slesvig och Holstein, och i nyare tid Finland och Island, har de tvingats förhålla sig till inrepolitiska angelägenheter och geopolitiska maktkamper. Minnesmärkesgenrerna och -typerna som jag berör har uteslutande lånats in till Norden utifrån, men har bearbetats för att passa den specifika politiska situationen. De framstår därför, menar jag, dels som föredömliga i sin omtolkning och internalisering av utländska förebilder och

2. Definitionen är användbar för att avgränsa mot historiska minnesmärken men Riegls påstående om ursprunget är inte nödvändigtvis riktigt. Ordet *Denkmal* var en neologism som Martin Luther (1483–1546) använde för att översätta grekiskans *mnemosynon* och Latinets *monumentum* i Gamla Testamentet (Alings 1996:3). *Denkmal* hade ursprungligen betydelsen minneshjälp eller -tecken utan konnotationen till byggverk eller föremål, något det fick i det tyska språket först under artonhundratalet.

3. Exemplariska undantag som befattar sig med längre tidsperspektiv är Inge Adriansens (2011) och Inger Schuberths (2007) monografier.

dels som kontextspecifika och därför unika även sett ur ett internationellt perspektiv. Artikeln bidrar till ett internationellt forskningsfält med en översikt och kritisk reflektion över ett material som kan framstå som svåråtkomligt och fragmenterat.

När jag betraktar ett så långt tidsspänn så framstår för mig de formmässiga förändringarna inte som de mest avgörande, men form har i alla exemplen varit instrumentell. Jag vill framföra tanken att den nordiska minnesmärkeshistorien präglas av *en* fundamental förändring, nämligen förskjutningen från en kultur, där det avsända budskapet har varit upphovspersonernas främsta motiv vid skapandet av monumentet, till en annan, i vilken mottagargruppernas beskaffenhet, mottagandet av budskapet och mottagarnas varierande och fria bruk av minnesmärket i större grad blir förhärskande för utformningen. Jag vill visa att det är möjligt att anlägga ett sådant analytiskt perspektiv på exemplen – även om de härrör från epoker präglade av olika *episteme* (Foucault 2002:227–228) och kulturuttryck – genom att undersöka form i relation till avsändare, budskap och mottagare. Termerna *minnesmärke* och *monument* kommer jag använda någorlunda synonymt. Jag gör det eftersom båda har använts om samma företeelser, både historiskt och i nyare tid. Jag avser med det att inte underbygga det som jag uppfattar som en onyanserad och oproduktiv dikotomi (t.ex. Haakonsen 2014:15; Kunstutvalget 2013: 13, 36–37) bestående av officiella, glorifierande, nationella, vertikala och figurativa *monument* – till exempel rytтары eller obelisker, och inofficiella, sorgebearbetande, regionala, horisontala och abstrakta *minnesmärken* – föredömligt exemplifierat av Vietnam Veterans Memorial i Washington.

Forskningsperspektiv

Studier av minnesmärken har de senaste hundra–hundrafemtio åren utförts inom en rad forskningsdiscipliner och -fält. Konst- och arkitekturhistorikernas arbeten har dominerat under större delen av nittonhundratalet. Det har etablerats morfologiska typologier som har indelat minnesmärken i stelar, obelisker, pyramider, altare, triumfbågar och så vidare. Här kan framhåvas Albert Hofmanns (1906b) storslagna arbete på över 500 sidor och i dansk kontext Inge Adriansens (2011:417–420) skiss. Vanligt har även varit att kategorisera efter funktionalitet, till exempel begravningsmonument, historiska minnesmärken och minnesmärken över stora män eller nationalgenier (Janson 1976; Pevsner 1976:11–26) och, i nyare tid, grupper som tidigare hade exkluderats, som det vanliga folket, kvinnor och etniska och sexuella minoriteter (Rønberg 2014). Frågan om minnesmärkens stiltillhörighet har utifrån ett konsthistoriskt betraktelsesätt inom den modernistiska rörelsen varit avgörande för minnesmärkenas utveckling under de senaste hundra åren (jfr Pevsner 1976:11–26; Doss 2010:39–41). De traditionella konsthistoriska perspektiven har i senare tid avlösts av nya estetiska infallsvinklar från visuell kultur och estetiska studier (se t.ex. Haakonsen 2014:11), vilka befäster en stark föreställning om formspråkets relevans.

Under den senare delen av nittonhundratalet har främst humanistiska forskningsfält riktat kritik mot den stilupptagna och estetiserande objektfokuseringen. I Norden har kulturhistoriska perspektiv varit riktningsgivande (t.ex. Frykman *et al.* 2007; Adriansen 2011). Internationellt har sociokulturella minnesstudier burit fram väsentlig kritik av de konsthistoriska perspektiven på monument. Grundläggande var de sociologiska teorier om minnet som Maurice Halbwachs

(1941, 1925, 1950) utarbetade från 1920-talet till sin död 1945, och som spreds och utvecklades under nittonhundratalets sista decennier. För minnesmärkesforskningen har nyckeltexter av Pierre Nora (1984–1992), Jan Assmann (1992) och Aleida Assmann (1999) varit särskilt tongivande, med Anne Eriksen (1999) som en nordisk exponent.⁴ Den starka betoningen av sociala (etniska, religiösa, nationella och så vidare) gruppers fundamentala påverkan på minneshandlingar öppnade för en social analys av minnesmärkenas bruk och funktion. Eriksen (1999:95) betraktar monumentet som bundet till gruppens olika minneshandlingar knutna till samma händelser, och slår fast att två monument som representerar olika historiesyn inte kan uppföras på samma plats utan att leda till en minneskonflikt. Aleida Assmann (1999: 138–139) teoretiserar sådana minneskonflikter med begreppet *Funktionsgedächtnis*, funktionsminne, och ser minnesmärken som en beståndsdel i den officiella minnespolitik som legitimerar ideologiska regimer. Ersätts regimen av en opposition baserad på en annan ideologisk grund, så som skedde i östblocket 1989–1990, byts ofta även monumenten ut för att legitimera tidigare undertryckta aspekter av historien.

Millennieskiftet var vittne till en så kallad *memory boom*, där intresset för det förflutna ökade kraftigt. Andreas Huyssen (1996:199) och Erika Doss (2010:19) pekar på hur minnesmärket har fått en renässans. Doss menar att vi har bevittnat en *minnesmärkesmani* (*memorial mania*). Hon argumenterar för att den – till skillnad från den *statymani* som rådde vid det förra sekelskiftet – har en diskursiv ambition, och i större grad försöker att ”ge uttryck för sociala motsättningar och historiska trauman [min översättning]” (Doss 2010:47).

De analytiska perspektiven har också blivit flera. I en studie av artonhundratalets krigsminnesmärken observerar Reinhart Koselleck (2011:367–368) att de klassiska och geometriska form- och bildspråken i och för sig imiterade tidigare perioders, men att en grundläggande kristen symbolik blev ersatt av en nationell tolkningsram. Även Peter Carrier (2005:228, jfr 1) flyttar fokus från materialiteten till retoriken i debatterna som omger monumenten vid deras tillkomst och mottagande i offentligheten: ”Det riktiga monumentet är inte föremålet av sten men debatten i sig själv [min översättning]”. I sitt arbete om Holocaustminnesmärken hänvisar James E. Young (1993:x) till de miljoner pilgrimer som varje år står på dessa platser, och som ”var och en tar med sig en annorlunda upplevelse av det ögonblicket, ett unikt minne [min översättning]”. Han förklarar att ett av hans mål i boken är att bryta ner uppfattningen om varje minnesmärkes ”kollektiva minne [*collective memory*]” – som om det bara kunde finnas ett enda minne knutet till det, och hellre undersöka dess ”samlade minne [*collected memory*]”, de många enskilda minnen som samlas i gemensamma minnesrum och ges gemensam förståelse” (Young 1993:xi). Att erkänna dessa minnen, kräver enligt Young (1993:12) att man inte föraktar folkets smak eller reducerar minnesmärket till en fråga om deras bidrag till konstvärlden.

En av minnesforskningens förtjänster ligger i ifrågasättandet av att formspråk eller stiluttryck automatiskt motsvarar vissa budskap eller ideologi. Carrier (2005:228) konkluderar sin undersökning av Holocaustminnesmärken i Frankrike och Tyskland hur stilmässigt sett diametralt olika minnesmärken kan inta samma symboliska

4. Endast mindre utdrag från denna tradition finns utgivna i svensk översättning (jfr Redin *et al.* 2016).

funktion som nationalmonument. Det är en viktig kritik av konsthistoriens inneboende tro på formens relevans, men att form kan reduceras bort eller fullständigt relativiseras, anser jag problematiskt. Att form har varit instrumentellt i utformningen av minnesmärken genom historien ämnar jag visa i exemplen som följer, men jag vill även tydliggöra hur tätt knutna formuttrycken är till gällande minnesskulpturer, retoriska regimer och estetiska ideal. Därför kan artikeln betraktas som ett bidrag som intervenerar i ett överlappande fält mellan konst- och arkitekturhistoria och minnesstudier.

Jag delar in exemplen i tre genrer utifrån avsändar- och mottagarsituationen. Den första, *Furstebild*, tematiserar minnesmärken som propaganda för att hylla monarken. Den andra, *Samhällsspegel*, porträtterar en rörelse som växer fram med humanismen och renässansens nya kunskapskulturer och deras hyllande av kulturella, vetenskapliga och militära förtjänster, och vilken får en ny, patriotisk överbyggnad i slutet av sjuttonhundratalet och under artonhundratalet kulminerar med sekelskiftets *statymani* (Doss 2010:20). Den tredje, *Självorganiserande av minnet*, har måhända sina rötter i upplysningens växande intresse för gemene man och svaga grupper och antisymboliska estetiska ideal, men växer sig stark efter andra världskriget och förintelsen.

I. Furstebild

Kristen-allegorisk propaganda

Jag vill inleda betraktelsen över Furstebild med ett praktexempel på senmedeltidens minnesmärken – den tre och en halv meter höga skulpturgruppen Sankt Görans och draken i Storkyrkan i Stockholm (ill. 1).⁵ Den blev utförd av bildhuggaren Bernt Notke (ca 1440–före 1509) från Lübeck



Ill. 1. Sankt Görans och draken, Storkyrkan, Stockholm. Bernt Notkes verkstad, 1489. Foto: Tuomas Vitikainen. Utsnitt.

1488–1490 på beställning av den svenske riksföreståndaren Sten Sture den äldre (ca 1440–1503). Riddaren i gyllene rustning reser sig i stigbyglarna för att utdela det avgörande hugget mot draken som han har genomborrat med sin lans. Med ett får vid sin sida och händerna knutna i bön står prinsessan och väntar på stridens utgång. Minnesmärket, bedömer jag, kommunicerade på minst tre nivåer:

Motivet återger den bekanta legenden om Sankt Görans strid mot draken, i hopp om att rädda staden Silena och kungens dotter – drakens nästa offer. Legenderna från Mindre Asien kan påvisas i Västeuropa och Sverige på elvahundratalet (Svanberg 1998:15, 19).

Utformningen av skulpturgruppen är mycket naturalistisk, som för att väcka obehag och inlevelse. Under drakens kropp kan man se rester av drakens måltider – en döds-kalle med köttslamsor på, en död mans överkropp, människors armar, ben och

5. Jag baserar följande beskrivning på Jan Svanbergs (1998) studie.

huvuden – och ur anus rinner träck (jfr närbilder i Svanberg 1998:53–55).

Allegorierna i minnesmärket var uppenbara i en epok som genomsyrades av allegoriskt tänkande, särskilt inom religionen (Tambling 2010:39). I sig fungerade legenden som ett metaforisk återgivande av abstrakta, kristna idéer – Jesus som ska ge troende det oförstörbara livet och idén om att den som anropar Gud kan få hans stöd att hjälpa andra (Svanberg 1998:16). Draken som besegrades stod för onda krafter. Sankt Görän hade på fjortonhundratalet blivit ett av de helgon som kristna, europeiska riddare föredrog att framställa sig själva som, och han återropades i strid som en sann Kristi stridsman. Som symbol togs helgonet i bruk för att samla folk mot yttre fiender och otrogna – muslimer under korstågen, danskar och tyskar i Estland och turkar i Moldavien (Svanberg 1998:21–22). På 1430-talet kom den ridderliga Sankt Göranskulten till Sverige med Karl Knutsson Bonde (r. 1438–41, 1448–1457, 1464–1465, 1467–1470), Sten Stures morbror och riksföreståndare eller kung av Sverige och Norge (Svanberg 1998:30).

I skulpturgruppen överfördes den kristna allegorin till att gälla riksföreståndaren och Sverige som besegrade Kung Kristian I (sve. r. 1457–1464; da. r. 1448–1481) och Danmark i slaget vid Brunkeberg i utkanten av Stockholm 1471. Sten Sture var Sankt Görän, den sanne Kristi stridsman, som räddade staden (Stockholm) och prinsessan (Sverige) från draken (Kung Kristian I och danskarna; Svanberg 1998: 45; Harrison *et al.* 2010:203). Detaljer som bland annat hästens pannplym, i Sveriges och Sankt Göräns färger, gjorde allegorin tydligt läsbar.

Nyare historieforskning har falsifierat en äldre uppfattning av slaget vid Brunkeberg som en uppgörelse mellan Sverige och Danmark. Numera betraktas det som ett av

de viktigare av ”många drabbningar mellan gränsöverskridande grupperingar under Kalmarunionens epok”, i vilka svenskar stred på båda sidor i växlande allianser (Harrison *et al.* 2010:150). Det finns därför, menar jag, anledning att betrakta monumentet som en officiell berättelse som ville framställa slaget som en uppgörelse mellan Sverige och Danmark – det inre, goda och kristna mot det yttre, onda, otrogna. En sådan minnes- eller snarare glömskepolitik kunde styrka Sten Sture som legitim svensk regent, och erbjuda försoning för de svenska parterna under perioden efter.

Mottagarna för skulpturgruppens budskap var Stockholms borgerskap och frälse, och varje år, på årsdagen av slaget, så togs relikerna som förvarades i ryttarstatyn ut och fördes i procession av Sten Sture, hans fru Ingeborg och prästerskapet till Brunkebergsåsen (Svanberg 1998:46–47). Det finns grund att tro att ryttaren lyftes av hästen och fördes med i processionen på en rullbar trähäst (Svanberg 1998:47). På ett vis som mycket påfallande liknar nutida årliga minnesceremonier, menar jag att händelsen genom processionen igen och igen kunde aktualiseras och minnesmärket och dess relik legitimeras i kontakt med de symboltunga *minnesplatserna* (Pierre Nora) i riksföreståndarens nationalpolitik – hjälten från slaget, skådeplatsen och årsdagen. Minnesmärkets symbolkomplex fördes ut i ljuset och gjorde sig påmind i det offentliga rummet. Sekundärt nådde Sankt Görän allegorin även en större del av befolkningen genom talrika avbildningar som placerades i kyrkor runtom i Sverige och Finland. De decentraliserade satelliterna kunde stödja berättelsen om Sankt Görän och minnet av Sten Sture, Kristi stridsman, som vid Brunkeberg räddade svenskarna från de onda danskarna.

Klassisk-allegorisk lovprisning

Sankt Görängruppen är ett tidigt exempel

på ett politiskt minnesmärke i ett offentligt rum, som har hämtat sin förebild i kulturuttryck på kontinenten. Den handlade om att låna kristen symbolik till furstens självpropaganda. Nästa exempel visar hur en av renässansens frontfigurer i Norden lånade från antik kultur i hyllandet av makten. Nicholas Pevsner (1976:11; jfr Hofmann 1906a:88) påpekade att det tidigmoderna Europa hade ärvt tre typer av monument av Romarriket – minneskolonner som Trajanskolonnen, triumfbågar och ryttarstatyer, och att dessa aldrig hade blivit helt glömda under medeltiden utan förnyats kontinuerligt. Former som pyramiden och obeliskan, som Romarna övertagit från Egypten, var i högre grad resultatet av ett förnyat intresse under fjorton- och femtonhundratalet, särskilt genom initiativ som Sixtus V:s (r. 1585–1590) utgrävningar och återresande av fyra av Roms största obelisker (Parker 2010:650; jfr Curran 2010:795; Adriansen 2011:417).

I Norden kom de antika minnesmärkesformerna att införas med renässansens tankegods under andra hälften av femtonhundratalet och på sextonhundratalet. En av de första i Norden att uppföra byggnadsverk i Romersk-antik stil, i enlighet med rådande arkitekturteori, var Henrik Rantzau (1526–1598; Lohmeier 2000:65). Rantzau var den danske Kung Fredrik II:s (r. 1559–1588) ståthållare över de förenade hertigdömena Slesvig och Holstein. Hertigdömena hade sedan 1460 varit en del av kungariket Danmark och delades under femtonhundratalet mellan tre hertigar, alla ur det danska kungahuset, och en greve, men Slesvig låg under dansk kunglig överhöghet och Holstein under tysk kejsarlig överhöghet (jfr Heiberg 2002:16–20).

1588 lät Rantzau resa ett monument i närheten av staden Segeberg.⁶ Segeberg-



pyramiden (ill. 2) var placerad i närheten av ståthållarens förvaltningssitts, ungefär i mitten av den kungliga delen av hertigdömetns områden, vid en strategisk korsväg. På ett stenfundament på en jordhög omgiven av en vallgrav stod en triumfbågekonstruktion i sandsten. Den var öppen på fyra sidor

Ill. 2. Segebergpyramiden, Bad Segeberg. Henrik Rantzau, 1588. Träsnitt i Peter Lindenberg, *Commentarii rerum memorabilium in Europa*, Hamburg, 1593, s. 73.

6. Beskrivningen är baserad på Wiebke Steinmetz studie (1991:253–256; jfr Lohmeier 2000:65, 76–80)

– så kallad *tetrapylon* eller *quadrifrons* – och övertäckt av firsidigt, pyramidformat tak. Samtida avbildningar visar åtskilliga plaketter och inskriptioner på utsidorna, och nischer och ett stort bord inne i triumfbågen. Inne i byggnadsverket skildrades Fredrik II:s förtjänster.

Segebergpyramiden kombinerade en karaktäristisk romersk monumenttyp med en karaktäristiskt egyptisk monumenttyp. Triumfbågarna hade i Romartiden en särskild symbolik knutet till militära triumfer, men de kunde även bära religiös eller topografisk symbolik, som en kejsares apoteos eller gränserna för en provins eller en stad (DeLaine 2012; jfr Marshall 2010: 954). Under renässansen kom triumfbågen igen i bruk som ett politiskt propagandaredskap, särskilt för att markera kungliga intåg i städer på femton- och sextonhundratalet, även i Norden (Marshall 2010:954).

Pyramidformen kan kopplas till den egyptofili som präglade femtonhundratalet, och till fascinationen för hieroglyfer och rebusar (Steinmetz 1991:255; Strasser 2000: 42–48). Med utgångspunkt i den senare hade det under mitten av femtonhundratalet utvecklats tryckta samlingar med emblem, bestående av träsnitt med allegoriska bilder ackompanjerade av en överskrift och en text med livsvisdom och förhållningsregler (Strasser 2000:39; Tambling 2010: 65). Som emblem stod pyramiden för dygd och evigvarande ära, och kungen var den stora pyramiden vars solida konstruktion speglade hans höghet (Saunders 2000:167–168). Pyramider kom liksom triumfbågar att utgöra en typ i en formrepertoar för markeringen av furstlig makt. Tre tydliga exempel är pyramiden som Norges rikskansler Ove Bjelke (1611–1674) uppförde vid

herrgården Austrått i mitten av sextonhundratalet, en aldrig uppförd pyramid som minnesmärke över Fredrik III av Danmark-Norges (r. 1648–1670) krigsinsats 1659 och de tolv ”förgylta Piramider med ... provinciernas Wapn” som prydde tronplattformen under Karl XI av Sveriges (r. 1660–1697) kröning i Uppsala domkyrka år 1675 (Dietze-Schirdewahn 2017:228; Adriansen 2011:43; Sundquist 1967:94).⁷

I de högre sociala skikten, från barnsben tränade i retorikens allegoriska konventioner och kunniga i emblemens symboliska vokabulär, måste triumfbågens eller pyramidens konnotationer ha framstått med tydlighet (Tambling 2010:66; Johannesson 2005:152–153). Monumentet var ett propagandaredskap riktat mot de litterata, ett emblem i arkitektonisk form, noggrant placerat i det politiska landskapet, som påminnelse om Rantzaus lojalitet till Fredrik II och om monarkens höghet.

Klassisk-allegorisk självhyllning

Rantzaus pyramid-triumfbåge var ett redskap för undersätens lovprisning av härs-karen. En motsvarighet för härskares hyllning av egna förtjänster var ryttarstatyn. Den antika ryttarstatyn hade tagits i bruk igen under fjortonhundratalet, tidigast i Ferrara och Padua, men flera följde i Venedig, Madrid, Paris, London och Sankt Petersburg (Hinz 2006). De var efterlikningar av den enda bevarade ryttarstatyn från den romerska antiken, den av Marcus Aurelius som 1538 hade ställts upp på Kapitolium. Berthold Hinz (2006) betonar hur renässansens ryttarstatyer, från att ha utstrålat värdighet och vila som sin romerska förebild, snart kom att bli ett uttryck för samlad makt.

7. Gränsdragningen mellan pyramid och obelisk var vid denna tiden oklar, och ordet *pyramid* kunde hänvisa till former vi idag skulle kalla *obelisk*.



Ill. 3. Kung Kristian V. Originalstatyn. Idag i Kongernes Lapidarium, tidigare på Kongens Nytorv, Köbenhavn. Abraham César Lamoureux, 1688. Foto: OrfBus, Wikimedia Commons

Danmark-Norges kung Kristian V (r. 1670–1699) tog initiativ till att resa Nordens första ryttarstaty över egen person (ill. 3) efter att det Skånska kriget (1675–1679) hade underminerat hans tilltro i folket.⁸ Monumentet, som skulle resas på Kongens Nytorv, hade som ändamål att framställa kungen som fridsfurste. Som sin antika förebild lät monarken avbilda sig i romersk imperatorsdräkt, som en efterföljare till de romerska kejsarna, och med Danmark som arvtagaren till det antika Grekland och Rom.

Fyra statyer på sockeln framställde allegoriskt kungens dygder – visdom, hjältemod, styrka och ära. Hästen trampade på en liggande manskropp med hår av ormar, en metafor för avundsjuka och ondska, och påminde betraktaren om vad som skulle ske

om exempelvis den gamla adeln satte sig upp mot kungen. Ormarna i håret gav associationer till myten om Perseus, och kungen som hjälten som högg huvudet av Medusa. Statyns position i centrum av torget, omgivet av stadspalats, betonar Adriansen (2011:42–43) uttryckte ”enevældens forestilling om kongens samlende betydning for alle undersåtter. Rytterstatuen var således en udadrettet og indadrettet magtdemonstration i forhold til både andre stater og egne undersåtter”. Monumentet var ett allegoriskt konglomerat av olika budskap, riktat mot motståndare såväl som anhängare, hotande och löftesgivande på samma gång. I motsats till fallet med Sankt Göransmonumentet försökte man med ryttarstatyn inte medla i inre stridigheter genom att förstärka bilden av ett yttre hot, utan lät den

8. Beskrivningen av monumentet baseras på Adriansens (2011:42–43) studie.

utstråla den kungliga maktens kraft, och rikets avhängighet av Kristian V:s regentskap för dess säkerhet och storhet. Draken kom utifrån och hotade staden, men Medusa kunde gömma sig i något av stadspalatsen i Köpenhamn.

II. Samhällsspegel

Jag ska nu lämna furstarnas minnesmärken och flytta uppmärksamheten till undersåtarerna. Med genren samhällsspegel träder en annan typ av budskap fram än de som direkt tjänar maktpolitiska anspråk. Det handlar emellertid även här om mer eller mindre normbildande budskap.

Humanistisk hyllning av förtjänstfulla män

Nicholas Pevsner (1976:12) lyfter fram monument över nationalgenier som en viktig monumenttyp, vars etablering han daterar till 1730-talet. Jag vill gå tillbaka två hundra år före det för att visa att Pevsners exempel snarare är kulmen på humanisternas återupplivande av romerska kejsares sedvänja att sätta upp statyer över berömda män på sina fora (jfr Hofmann 1906a:88). Det var en minneskultur som högtidlighöll personer utan världslig eller kyrklig makt, män som hade skapat något för litteraturen eller vetenskapen, eller utträttat storverk på andra vis. Biskopen Paolo Giovio (1483–1552) arrangerade i sin villa en samling av flera hundra porträtt av till stor del samtida, kända och förtjänstfulla män (MacGregor 2007:52). Samlingen, som publicerades i bokform, fick oerhört stort inflytande, och liknande samlingar etablerades av tidigmoderna furstar vid hoven i Tyrolen, Florens och Pommern, och på 1740-talet på Gripsholms slott (MacGregor 2007:255). En av Giovios besökare var Francesco Doni (1513–1574), en italiensk författare som själv skulle planera om att konstruera en teaterliknande kolonnad, en ”ryktbarhetens

teater,” där tjugo statyer av berömda författare som Dante, Petrarca och Boccaccio skulle omge Petrarcas grav (Bolzoni 2001: 197–199).

Den nya vetenskapen som växte fram under femton- och sextonhundratalet kom att anamma den humanistiska minneskulturen. I utopin *New Atlantis* (1627) lät Francis Bacon (1561–1626) forskningsinstitutet Salomos hus förfoga över ett långt och ljus galleri där institutets personal

ställer upp statyer av alla de framträdande uppfinnarna. Där har vi en staty av Kolumbus, som ju upptäckte Västindien, men även uppfinnaren av skeppet, av den munk som uppfann artilleriet och krutet, av musikens uppfinnare, av bokstävernans uppfinnare, av tryckkonstens uppfinnare, av de astronomiska observationernas uppfinnare [etc.] Av dessa statyer är somliga av brons, några av marmor och probersten, andra åter av ceder eller särskilda förgyllda och utsirade träslag, några av järn, några av silver, några av guld (Bacon 1995:89–90).

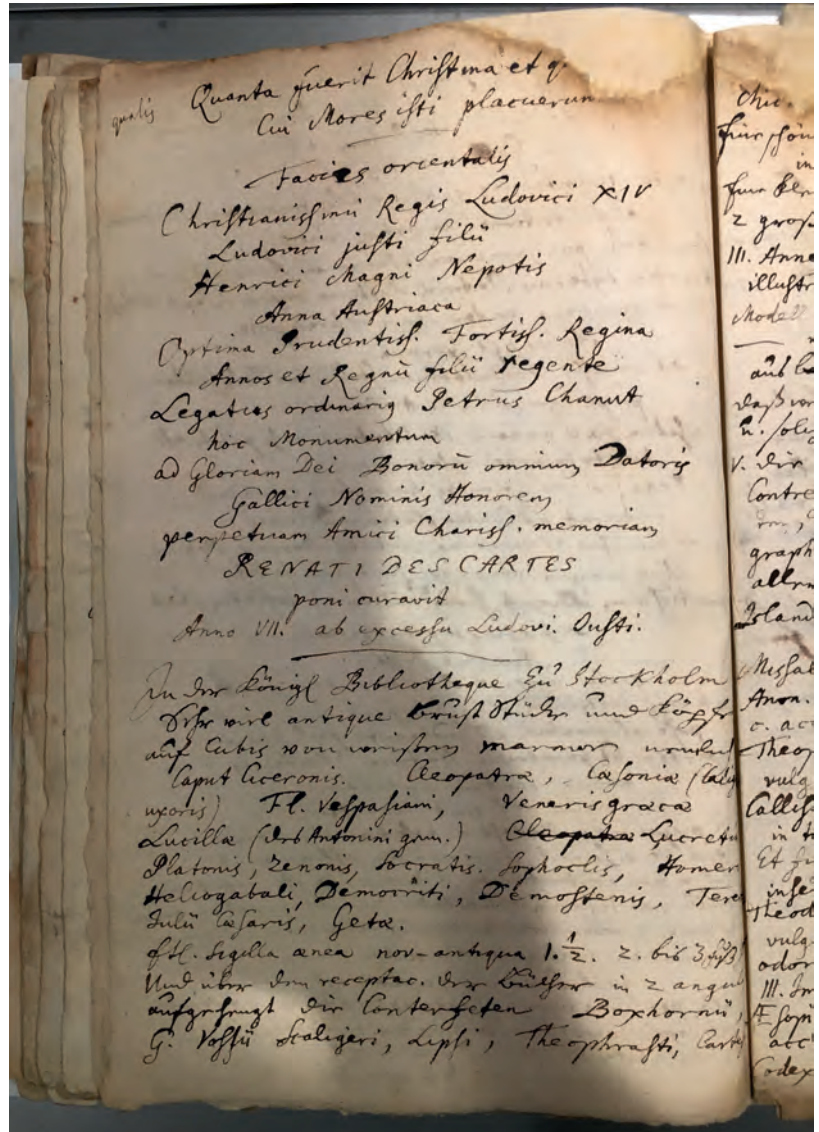
Även Tomasso Campanella (1568–1639; 1962:138) lät stadens yttersta skyddsmur i utopin *Solstaden* (1623) smyckas med ”statyetter av alla män, som utmärkt sig antingen genom vetenskapliga upptäckter eller uppfinningar på krigsteknikens område samt med porträtt av lagstiftare”.

Minneskulden över förtjänstfulla män hade nått de nordiska länderna på sextonhundratalet. Avsändarna såväl som mottagarna av budskapen var själva lärda män eller högt utbildade kungligheter och adel, och kulden manifesterade sig i de halvoffentliga miljöerna på slott och herrgårdar som de rörde sig i. En dagbok, skriven av Johann Daniel Major (1634–1693; Major & Waldschmid [1693]:fol. 60v–62r), en pro-

fessor i medicin vid universitetet i Kiel, under hans resa till Stockholm, vittnar om detta. Major besökte det minnesmärke som hade rests över matematikern och naturfilosofen René Descartes (1596–1650) efter att han hade dött i Drottning Kristinas (r. 1632–1654) tjänst. Där skrev han av hela den latinska inskriptionen (ill. 4), och efter att han hade gått ned till slottet Tre Kronor, listar han i dagboken raderna av antika marmorhuvuden – Cicero, Cleopatra, Platon, Homeros med flera – och konterfej eller porträttmålningar av samtida lärda män som prydde det kungliga biblioteket.

Patriotisk hyllning av förtjänstfulla män

Nästan ett sekel senare hade minnesmärken över förtjänstfulla män antagit en patriotisk ton som inte hade präglat humanismens och den nya vetenskapens minneskult. Ett av de mest fulländade projekten i Norden är minneslundan vid Jägerspris slott på Själland, beställd av arvprins Fredrik (1753–1805). De fler än 50 stoderna var huggna i norsk marmor och namngav 82 sjöhjältar, statsmän, historiker, naturvetenskapsmän, diktare och andra (Adriansen 2011:63). Fyra av dem var kvinnor. Urvalet var baserat på Ove Mallings *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* (1777), ett bokverk som samlade borgardygder under arton kategorier – trohet mot kungen, ädelmod, tapperhet, ämbetsiver och så vidare. Anne Eriksen (1999:26) argumenterar för att ändamålet med Mallings bok var att visa Guds närvaro och utgöra en ”reservoar av tidlöst gyldige forbilder” för nationen. Överfört kan man förstå minneslundens stoder som ett förrumsligande av bokens texter till att bli en kroppslig vandring genom förebilderna, riktat mot ett högre samhällsskikt som hade tillgång till parken. Det kan verka som om avsikten var att inspirera detta samhällsskikt att i sin tur



samla folket och sporra till uppoffring för nationen.

Adriansen (2011:63) framhåller att minneslundens budskap ”ikke var kongemagtens forherligelse i antik stil, men fædrelandets helte mindet på en national måde”. Därför, menar hon, tog Wiedewelt inte i bruk den arsenal av klassisk symbolik och form som användes för kungliga minnesmärken, utan gav stoderna ett abstrakt, geometriskt formspråk, komponerat av bland annat rätblock, cylindrar och klot (ill.

Ill. 4. Dagboksanteckningar från Stockholm.

Inskriptionen på René Descartes minnesmärke och lista över marmorhuvuden i det Kungliga Biblioteket på slottet Tre Kronor. Johann Daniel Major, 1693. Köpenhamn, Det Kgl. Bibliotek, manuskript-samlingen, Ny Kongelig Samling, MS 365, fol. 61v



Ill. 5. Minnesmärke över Hannibal Sebested, Jägerspris, Själland. Johannes Wiedewelt, 1777–1789. Foto: Orf3us, Wikimedia Commons.

5). Adriansen (2011:64) menar att Wiedewelt skapade en egen ”stiltfærdig, nordisk toneart”. Det finns emellertid, menar jag, skäl att nyansera idén om att det skulle vara något specifikt nordiskt i det abstrakta formspråket. Att det till stor del hade sin bas i en etablerad kanon av minnesmärkesformer som stelar, kolonner och pyramider framstår med tydlighet, men formspråket speglade även en geometriserande och abstraherande tendens i arkitekturen i decennierna före 1800, särskilt den så kallade revolutionära arkitekturen i Frankrike (jfr Kaufmann 1952:181–186). Och vänder man sig till trädgårdsarkitekturen, så framstår det abstrakta formspråket än mindre originellt. Arkitekterna Leon Battista Alberti (1404–1472) och Francéscó di Giórgio Martini (1439–1501) hade redan på fjortonhundratalet rekommenderat geometriska former i utformningen av trädgårdar och beskärningen av lager- och citrusträd, och principen kom att prägla trädgårdar under lång tid (Morgan 2013:17, 31, 36, 37 fig. 1.7). Om man bläddrar i kopparsticksverken *Suecia antiqua et hodi-*

erna från sextonhundratalets andra hälft eller *Den danske Vitruvius* (1746–1749) syns det tydligt hur den geometriska principen har präglat furstliga trädgårdar i de nordiska länderna, eller åtminstone den bild man ville ge av dem. De var referensverk i Wiedewelts samtid, och valet av geometriska former torde därför inte ha varit så originellt.

Minneskulturen kopplad till krig var vital i tidigmodern tid, men det var inte soldaternas uppoffring som stod i centrum, utan främst kungarnas eller fältherrarnas. Vid staden Riedstadt-Erfelden står en obelisk-pyramid som Kung Gustav II Adolf av Sverige (r. 1611–1632) lät resa 1631 för att markera den svenska arméns övergång över floden Rhen, och utanför staden Lützen fick ett befintligt flyttblock, der Schwedenstein, påminna om hur protestantismens räddare hade segnat ned och dött bara ett stenkast därifrån under det ryktbara slaget 1632 (Schuberth 2007:35–36, 42). Vid Stiklestad i Nordtrøndelag, där Olof Haraldsson (r. 1015–1028) hade dött i en avgörande strid om kristnandet av Norge, ersattes 1710 ett trämonument med en pyramidformad stod, krönt av ett järnkors. Som i Sankt Göransskulpturen var kungens martyrdöd det viktigaste minnesmärket skulle upprätthålla minnet av, men det skulle även kasta glans över adelsmannen och översten Johan von Lemfort (d. 1710) som hade bekostat monumentet (Jones 2006:55, 59 fig. 6).

På Krist kyrkogård i Oslo står Peststøtten (ill. 6), en stod som markerar den svåra pesten år 1654, som tog uppemot fyrtio procent av befolkningen. Vid första anblicken kan det framstå som om stoden är tillägnad offren, men inskriptionen talar emot. Enligt den högtidlighåller stoden minnet av dem som har anlagt den nya kyrkogården, som skulle ta emot det stora



Ill. 6. Peststoden, Oslo. 1654. Foto: Paalso, Wikimedia Commons.

antalet döda i en stad med överfyllda begravningsplatser:

JESV CHRISTO TIL ÆRE SOM
OPVÆCKER DE DØDE, ER DENNE
KIRCKEGAARD I DEN STORE PESTIS
TID A[nn]o. 1654 ANORDNET AF
HANS JAKOBSØN SCHØRT K.[ongelig]
M.[ajestæts] OBERSTE OC COMMEN-
DANT PAA AGERSHUS [slott], DA I
STATHOLDERS W.[elbyrdig] H.[erre]
GREGERS KRABBIS FRAVÆRELSE I
SLOTESLOV FORORDNET EFTER
BISPENS M. HENNING STOCKFLEZ
BEFALING AF SLOZPRÆSTEN H.
MICHEL PEDERSØN ESCHOLT DEN
18 OCTOBRIS INDVIET VED TØY-
HUUS FORVALTEREN CAPT.[ain]
LAURITS PEDERSØNS INSPECTION

INDHEGNET (efter avskrift och uttydning i Collett 1909:318).

Nederst, på stenens fot, står angivet att "DEN FØRSTE HER UDI BEGRAFUEN VAR ARNE SIVARDSØN, SOLDAT AF WANG-SOGN [socken]". I övrigt namnges inga offer. Stoden är i själva verket även den ett monument över förtjänstfulla män, men inte över nationens män som vid Jägerspris, utan över stadens borgerskaps insatser. Katastrofer som pesten och krig genererade inte minnesmärken för offren i tidigmodern tid på det sätt som arton- och nittonhundratalet har gjort. Koselleck (2011:366) har pekat på att monument och minneskapell över fallna i Trettioåriga Kriget restes som botgöring för utförda brott, och de lägre stånden som soldaterna tillhörde var inte värdiga att förevigas med minnesmärken. Han framhåller att det är först när den tidigmoderna uppfattningen av döden som en passage, och inte som ett slut, tonar bort, som det moderna krigsminnesmärket kan uppstå, som del av en borgerlig och politiserad minneskult.

En av dem som bidrog till den förändringen i en nordisk kontext, var kopparstickaren Gerhard Ludvig Lahde (1765–1833). Mot bakgrund av en mentalitetsförskjutning i samhället, bidrog han med ett minnesmärke som förändrade relationen mellan avsändare och mottagare (ill. 7). Efter Slaget vid Köpenhamn (1801), där den brittiska flottan anföll den dansk-norska flottan utanför Köpenhamn, hade de fallna officerarna och meniga soldaterna begravts sida vid sida i en massgrav på Søetatens kyrkogård utanför Østerport (Adriansen 2011:69–70). Lahde startade en insamling för att finansiera ett monument över offren, och inkludera alla, oavsett militär eller civil rang. Det utfördes av bildhuggaren Wiedewelt som stod bakom minneslundan i Jägerspris. Över massgravens



Ill. 7. Minnesmärke över Slaget vid Köpenhamn, Holmens kyrkogård, Köpenhamn. Johannes Wiedewelt, 1802. Foto: Pinklions, Wikimedia Commons.

anlades en jordhög som skulle ge associationer till forntidens gravhögar, nationens stolta historia. På toppen placerades en obelisk i norsk marmor, med inskriptionen ”De faldt for fædrelandet / d. 2. april 1801. / Medborgernes Erkjendtlighed [erkänsla] / reiste dem dette Minde” (cit. Adriansen 2011:70). På en marmorskiva med en krans av flätade lagerblad och ekblad anbragt på fundamentet stod det: ”Den Krands som Fædrelandet gav / den visner ei / paa falden Krigers Grav”. Avsändaren är inte kungahuset utan folket, och monumentet kommunicerar folkets egna erkännande av undersåtars patriotiska insats för att mana till efterföljd. Uppoffringen är en fråga om ära, inte en fråga om förlust. Den patriotiska uppoffringsviljan för nationen som monumentet

skulle förmedla kom att dominera artiondhundralet och kulminerade i minnesmärkesivern i Sønderjylland efter Första Världskriget (Adriansen 2011:115–121) och i Finland efter inbördeskriget 1918 (Peltonen 2007).

III. Självorganiserande av minnet

Abstraktion – avskaffande av budskap?

I rollen som jurymedlem i en tävling om ett minnesmärke vid förintelslägret Auschwitz-Birkenau 1958 uttalade den brittiska skulptören Henry Moore (1898–1986) att han inte kunde föreställa sig att hans egen modernistiska stil skulle vara kapabel att minna om Holocaust (Doss 2010:40). Ur ett liknande perspektiv frågade skulptören Nathan Rapoport (1911–1987) retoriskt om

en sten med ett hål i skulle kunna representera det judiska folkets heroism i Warszawa-ghettot. Troligen inte, svarar James E. Young (1993:9), och pekar på konflikten mellan många nutida konstnärers upplevda förpliktelse mot konsten, snarare än mot minnet, och Holocaustöverlevandes krav på bokstavliga minnesuttryck för tortyr och mord.

Jag har visat hur ett geometriskt, abstrakt och icke-klassicistiskt formspråk kom att präglade formgivningen av minneslunden vid Jægerspris i slutet av sjuttonhundratalet, och att geometriska tendenser hade varit märkbara i arkitektur och trädgårdskonst. Till jubileumsåret för Gustav II Adolfs död 1832 föreslogs att placera ett stort rätblock av granit utan utsmyckning vid sidan av Der Schwedenstein vid Lützen för att minna om kungens storhet och härkomst (Schuberth 2007:83, jfr 85). Abstraktion var alltså inte ett nytt fenomen, när representanter för modernismens konst och arkitektur på 1920-talet förnyade minnesmärket genom att reducera symbolspråket och använda abstrakta former.⁹ Walter Gropius (1883–1969) uppförde en stiliserad blytt i betong för ihjälskjutna strejkande arbetare. Ludvig Mies van der Rohe (1886–1969) formgav ett minnesmärke för socialisterna Rosa Luxemburg (1871–1919) och Karl Liebknecht (1871–1919) i Berlin, i form av en uppmurad tegelmur med olika rektangulära fält. Efterkrigstiden såg en starkare vändning mot abstraktion, parallellt med den allmänna, modernistiska konstutvecklingen. Två av de mest inflytelserika abstrakta minnesmärkena är Mémorial des Martyrs de la Déportation i Paris av Georges-Henri Pingusson, avtäckat 1962, och Vietnam Veterans Memorial i Washington DC av Maya Lin, färdigställt 1982.

Gemensamt för minnesmärken med geometriskt, abstrakt eller konkretistiskt

formspråk, under vilken epok det än må vara, är att upphovspersonerna i större eller mindre grad avhåller sig ifrån att kommunicera kulturbundna associationer genom val av *formtyp* – exempelvis pyramiden, *motiv* – Sankt Göranslegenden eller kejsaren till häst, *symbolbruk* – lagerkransen, eller *inskription* – ”De faldt for fædrelandet ... Medborgernes Erkjendtlighed [erkänsla] / reiste dem dette Minde”. På det viset undgår de till en viss grad att skapa en mall för mottagarnas interaktion som normerar förståelse och bruk. Avsändaren avskaffar budskapet. Men det är bara till synes. Även konkretistiska minnesmärken förmedlar budskap, exempelvis genom val av material och form, tillkomstkontext, upphovsman, konstnär, eller genom dess tilläggnan, placering, förvaltning eller därtill anknutna ceremonier. Inget av exemplen på abstrakta monument som jag har givit var särskilt neutralt i sin samtid. Tvärtom, var de på olika sätt starkt politiskt laddade eller direkt provocerande. Trots, eller kanske på grund av, att de representerade brott mot gällande konventioner, vill jag väcka tanken att de bar i sig ett frö till en förskjutning av hur minnesmärken uppfattas, och på så sätt speglade andra mentalitetsändringar i samhället, som demokratiutveckling, rösträtt, mänskliga rättigheter, jämställdhet osv. Från att monumentet hade förståtts som ett verktyg för att sända ut budskap och styra minnespraktiker kunde man koncipiera det som en icke-normativ markör för historiska händelser eller personer, och ett bejakande av mottagarnas variation och frihet till val av praktiker och uttolkningar. Det liknar det som Carrier (2005:230) har framhållit som det mest signifikanta för minnesmärken i samtida minneskulturer, nämligen att de utgör ”icke-styrande heuristisk stimuli som ger individer möjlighet

9. En god introduktion till denna utvecklingen ges av Mette Haakonsen (2014:20–30; jfr Ekman 2014:154)

att möta och förstå både det förflutna och deras relation till det förflutna via representationer av det [min översättning]”. Även Erika Doss (2010:47) har betonat de nya minnesmärkenas ”diskursiva ambitioner” som gör det möjligt att inkludera det ambivalenta och motsägelsefulla i dem.

Tillrättaliggande för fria minneshandlingar

Jag ska avslutningsvis dryfta två uppmärksammade nationella minnesmärkesprojekt i Norden från de senaste åren. I dem kan man ana förskjutningen från minnesmärket som avsändare av ett kontrollerat, samhälleligt budskap till minnesmärket som tillrättalägger för olika minneshandlingar knutna till en och samma händelse eller sak. Det senare avsäger sig åtminstone delvis tolkningsföreträde och lägger till rätta för olika grupper och individers självorganiserande av minnet. Förskjutningen är inte total, och bägge exemplen visar att avsändaren fortfarande håller på rätten att definiera minnesmärket som en samhällsspegel.

Runt millennieskiftet växte opinion som krävde ett officiellt erkännande av personer som sedan 1948 hade dött, och i framtiden skulle dö i tjänst för att representera Danmark i fredsbevarande och, i ökande grad, militära internationella operationer. För att tillmötesgå opinionen bildades 2008 en kommitté för att etablera ett officiellt, statligt monument (Komiteen [2013]).¹⁰ Kommittén hade en bred förankring i det officiella Danmark, hos statsministern, representanter från flera departement, myndigheter och intressegrupper som representerade de utsända och veteraner (Komiteen [2013]).¹¹ Drottningen fungerade som protektor.

Tävlingsprogrammet fastställer att ”der skal etableres et officielt monument for at

hædre alle dem, der løftede opgaverne ude, dem der betalte med livet, dem der løser opgaver rundt om i verden i dag og dem, der fortsat vil arbejde for at skabe fremdrift, fred og bedre vilkår for deres medmennesker i et konfliktområde” (Forsvarsministeriet [2013]: 1). Minnesmärket ska vidare vara en plats för minne och reflektion, men även en (plats för) offentlig markering av respekt för de utsända. Det ska, funktionellt såväl som rumsligt, lägga till rätta för att vänner, familjer, soldatkamrater och representanter för det officiella Danmark kan minnas individer och visa respekt för utsända. Det ska alltså, å ena sidan, sända officiella budskap som ”kan understøtte formidlingen og forankringen af nationale idealer som gode bevæggrunde bag en militær indsats” (Ekman 2014:156) och förmedla nationens erkänsla till de anhöriga och, å andra sidan, ge soldatkamrater och anhöriga möjlighet att utföra egna minneshandlingar. Tävlingsprogrammet visar en dynamisk hållning till monumentets funktionalitet, och brukarna ska kunna minnas döda och levande, händelser från igår, idag och imorgon och olikartade operationer (Nielsen 2013:42–43). Monumentet ska således erbjuda en palett av minnesfunktioner, förankrad i minnespraktiker hos olika generationer – de som senast har dött skulle kunna vara barnbarn till de första som dog, och vänner, familj och kamrater tillhör redan idag olika generationer. Med tid vill det stora spannet i generationstillhörighet upprätthållas genom nya generationer utsända.

Det vinnande förslaget hade utformats av Finn Reinbothe och invigdes 5 september 2011 på försvarsanläggningen Kastellet i Köpenhamn (ill. 8), på flaggdagen för Danmarks utsända och veteraner av drottningen (Nielsen 2013:60). Konstnären utta-

10. Om det samhälleliga förspelet, jfr Adriansens (2011:134–136) och Anna Schmedes Niensens (2013:19–20) analyser. Jag vill uttrycka min tacksamhet till Nielsen som försåg mig med sin *speciale*.

11. Nielsen (2013:37–42) behandlar kommitténs arbete och tävlingen.



lade i förbindelse med avtäckningen att ”Jeg kom frem til, at et monument har tre funktioner i et demokrati. Den ene er, at det anerkender en indsats, som medborgere udfører på fællesskabets [gemenskapens] vegne. Den anden er, at man gennem ceremonier og ritualer tager ansvar for de beslutninger, man har truffet som fællesskab eller på fællesskabets vegne. ... Det tredje led er det personlige. Det er rummet for de efterladte, hvor man kan mindes og reflektere” (McGhie 2011; jfr Ekman 2014:148). Monumentets mansköga murar av betong, klädda med Bornholmsk granit, skapar tre uterum som är omhågnade av Kastellens jordvallar. Det första rummet är stort och

öppnar sig mot den övriga, historiska bebyggelsen. Det används i enlighet med ett antal ceremoniel som föreskriver beteende, klädsel, musik och placering för olika formella eller officiella markeringar som involverar militären, politiker, kungafamiljen och statsbesök (Ekman 2014:144–145). Det andra rummet är avgränsat men kan rymma relativt stora grupper. På ena väggen står angivet i bronsbokstäver alla orter som danskar har varit utsända till sedan 1948. Det tredje är format som en oktogon, med en brunn i mitten, och på väggarna står namnen på dem som har dött. Dit kan alla gå, utan formella ceremonier och i mindre grupper, för att minnas enskilda personer.

Ill. 8. Monument för Danmarks Internationella Insats efter 1948, Kastellet, Köpenhamn. Finn Reinbothe, 2011. Foto: Leif Jørgensen.

Genom utformningen ger konstnären förutsättningar för en rad olika minnespraktiker, som ges stöd av rum av olika karaktär. Å ena sidan, genom de formella ceremonierna, används minnesmärket som en samhällsspegel – glorifierande, officiellt och nationellt. Vid statsbesök legitimerar representanter för samarbetspartners som NATO eller mottagarländer de utsända danskarnas insats, och det officiella Danmark ger samtidigt uttryck för sin uppoffringsvilja. Å andra sidan möjliggör monumentet även ett eget organiserande av informella men pietetsfulla handlingar, som sörjande och personlig reflektion. De olika rummen, de olika ceremonielen och variation i bruk över tid möjliggör denna avsedda differentiering. Symbolbruket är begränsat men mycket kraftfullt, och inbegriper minnesmärkets placering på det historiska Kastellet, Bornholmsk granit som tecken på den danska nationalgemenskapen, en brunn som symbol för det livgivande och för mänsklig gemenskap och eld som symbol på det vakande och trygghet (Ekman 2014:133, 141, 155). I övrigt lämnas dagens och morgondagens användare att själva tolka markörer som orter, år och namn.

Sedan 2011 har det pågått en process för att etablera nationella minnesplatser (*minnesteder*) efter terrorangreppet 22 juli samma år, i regeringskvarteret i Oslo och på sommarlägret på Utøya. Den visar tecken på att förhållandet mellan avsändare, mottagare och bruk av minnesmärken är under förändring även i det norska samhället. Ej heller här är förskjutningen komplett. Vägen mot nationella minnesplatser har varit komplicerad, och är i skrivande stund inte avklarad.¹² I detta sammanhanget ska jag endast beakta några av de krav som inledningsvis ställdes till utformningen och som har varit styrande

för det föreliggande förslaget (jfr Ekman 2019:fol. 46v–47r).

Slutrapporten för en utredning om nationella minnesmärken efter 22 juli-händelserna rekommenderar att det etableras minnesplatser som har ”en funksjon utover selve minnet om en konkret hendelse, og motiverer et rom med flere dimensjoner som formidler et større budskap” (Styringsgruppen 2012:7).

Det officiella Norge är inte lika framträdande som avsändare som det officiella Danmark är i monumentet på Kastellet. Det överordnade budskapet styrgruppen önskar sända ut definieras som ”verdier som åpenhet, kjærlighet og folkestyre, som samsvarer [korresponderar] med verdier vi ble minnet om i tiden etter angrepene” och ”et sterkt og samlende mangfold” som angreppen gav upphov till (Styringsgruppen 2012:7, 8). Minnesplatsen ska förmedla ”ambisjonen om et [...] varmt og inkluderende samfunn med framtidstro og vern om menneskerettigheter” (Styringsgruppen 2012:9). Men, man önskar även att på nationens vägnar hedra de dödade, överlevande, räddningsmanskap och frivilliga.

Styrgruppen anger samtidigt att minnesplatsen kräver flexibilitet och ska framstå som ”mindre statisk og styrende i sin formidling” (Styringsgruppen 2012:8). Den ska även lägga till rätta för hågkomst och reflektion över händelsen och dess konsekvenser, idag och för kommande generationer (Styringsgruppen 2012:9). Den ska vara tillgänglig för alla, och därför vara tros- och livssynsneutral, och inte partipolitiskt bunden.

I de krav som ställdes på minnesplatsen efter 22 juli framstår förskjutningen mot användarnas självorganiserande av minnet ännu tydligare än i monumentet över

12. Ett flertal publikationer har kartlagt processen (se litteraturhänvisningar i Ekman 2019:fol. 45v n. 9)

Danmarks utsända. Påtagligt är att det helt saknas ett krav om att lägga till rätta för officiella markeringar i regi av regeringen. Nationens hedrande ska uttryckas i monumentets utformning, och planeras inte legitimeras genom tänkta ritualer med myndighetspersoner närvarande. Det ges dessutom större frihet för olika grupper att själv organisera sina minnespraktiker och visa hänsyn mot annat bruk av platsen.

Samhällspegeln syns emellertid även genom kravet att betona värden som öppenhet, folkstyre och ett varmt och inkluderande samhälle. Om minneslunden vid Jægerspris eller monumentet över Slaget vid Köpenhamn mobiliserade patriotiska känslor mot en yttre fiende, en annan stat, så markeras i det norska monumentet mot politisk extremism och våldskultur, inre krafter som utmanar den demokratiska staten, och här är det möjligt att se vissa reminiscenser av Kristian V:s gest mot den gamla adeln i ryttarstatyn på Kongens Nytorv. Samhällspegeln är även synlig i nationens hedrande av offren som balanseras med hedrandet av de förtjänstfulla – de som räddade liv och på andra sätt hjälpte till, yrkesmässigt eller frivilligt. Här framstår 22 juli-minnesmärket som mera likt de patriotiska minnesmärkena över förtjänstfulla män, där individer ger legitimitet åt en nationell sak.

Konklusion

Artikeln har givit en historisk exposé över officiella minnesmärken av stats- eller regionpolitisk karaktär i Norden, uppförda för ett minnespolitiskt ändamål. Med den första genren, *Furstebild*, visade jag hur minnesmärken i senmedeltid, renässansens och enväldets tid sände budskap som hyllade riksföreståndaren, monarken eller adelsmän. Budskapen förmedlades medelst religiösa eller klassiska allegorier, symbol-

språk och emblem. Furstebilden förlorade sin retoriska kraft någon gång under sjuttonhundratalet, men mera schablonmässigt fortlever formerna alltjämt i vår tids demokratier. Möjligtvis visar monumentet över den allmänna förklaringen om de mänskliga rättigheterna i Bryssel från 2018, en obelisk med de trettio artiklarna inskrivna i olikfärgad sten, formgiven av Bureau Bas Smets, hur furstebilden kan vara på väg att återvända, som ett löfte om vad makten strävar efter att säkra på folkets vägnar (Anonymous 2018).

Med den andra genren, *Samhällspegel*, förankrade jag monumenten till nationalgenier (Pevsner) i en rörelse som växte fram med humanismens och renässansens nya kunskapskulturer, och hyllandet av sekulära kulturella och vetenskapliga förtjänster. Med en ny, nationalpatriotisk överbyggnad blomstrar dessa minnesmärken från sent sjuttonhundratalet till in på nittonhundratalet. De patriotiska minnesmärkena har senare förlorat terräng, särskilt under efterkrigstiden. Samhällspegeln fortlever emellertid i nyare minnesmärken, men då ofta i relation till erkännandet av insatser för att säkra mänskliga rättigheter, demokrati och yttringsfrihet. Det är med sådan retorik som monumentet till Danmarks utsända motiverar priset soldaterna betalar. På minnesplatsen för 22 juli-händelserna hedras de frivilliga och yrkesmässiga hjälpinsatserna för att rädda liv, en berömvärd förtjänst i vår tid.

Med den tredje genren, *Självorganiserande av minnet*, har jag visat hur starkt nyare minnesmärken betonar brukargruppernas och individernas variation och olika behov för minnespraktiker och uttolkning av historien. Den närmar sig idén om det *samlade minne* som Young (1993:xi) efterlyser. Genren har måhända några av sina rötter i abstrakta formspråk och icke-symboliska estetiska ideal, och den verkar

finna resonans i samhällen som värnar om utsatta och marginaliserade grupper och lika rättigheter. Att lägga till rätta för gruppers självorganiserande av minnet kan emellertid framstå som en strategi för att undvika kritik för val av budskap, under en epok där allas meningar är legitima, och där yttrandefrihet och sociala medier möjliggör stor spridning.

Det finns en röd tråd genom historien, nämligen kopplingen till de historiska *platserna*, *personerna* och *tidpunkterna* som kan ge minnesmärket legitimitet:¹³ processionen på årsdagen där riksföreståndaren själv förde Sankt Göransrelikerna till Brunkeberg; Segebergpyramidens geopolitiska placering i hertigdömet; platserna där Olof Haraldsson och Gustav II Adolf stupade; monumentet över de fallna i Slaget om Köpenhamns placering på gravplatsen; placeringen av monumentet över Danmarks utsända på militärens historiska kastell och i närhet till kungafamiliens hem, och involveringen av drottningen och politiker i ceremonier på flaggdagen för de utsända; och konflikten om 22 juli-minnesmärkets placering i Utøyas närhet och i regeringskvarteret. Det kan verka som om dessa minnestekniska verktyg har en giltighet som sträcker sig över olika epokers kulturuttryck och estetiska paradigmer.

Artikeln lägger fram en ny analysmodell för minnesmärken som tonar ned relevansen av originalitet eller förändring av form och koncentrerar sig på relationerna mellan avsändare, budskap och mottagare. Utifrån ett begränsat antal tidiga och tydliga exponenter av olika genrer och typer har jag argumenterat för att en förskjutning av dessa relationer har ägt rum. Den påbörjades med humanismen och den nya vetenskapen och har i takt med en gradvis mentalitetsförändring i det västerländska sam-

hället förändrat sig. Från att monumentet främst formades med avsikt att sända entydiga budskap präglas dess utformning nu i högre grad av mottagargruppernas behov, fria budskapsuttolkning och förväntade organisering av egna minnespraktiker. Denna förskjutning anser jag vara den viktigaste förändringen av konceptionen av monument, och jag har visat hur en del av den nutida minnesfunktionaliteten har rötter i praktiker från senmedeltid och tidigmodern tid, och att former tidigare har burit associationer som är främmande för oss idag. Exempelen har visat hur olika epokers kulturella och politiska specificitet påverkar monumentets konception, läsning och bruk, och även hur form alltid är instrumentell och kopplad till monumentets symboliska funktion. Form kan därför aldrig relativiseras totalt till fördel för den diskursiva kontexten, som Carrier (2005: 228) argumenterar för. Formen står i relation till estetiska ideal men den tjänar även en politisk minneskultur som, för att låna Michael Rothbergs (2009:3) formulering, är *flerdirektional*, det vill säga att den hämtar former och retorik utifrån, korshänvisar, förhandlar och omarbetar. Analysmodellen möjliggör komparation mellan minnesmärken, skapade i olika historiska epoker under varierande *episteme* (Foucault 2002: 227–228), förutsatt att deras kultur- och idéhistoriska säregenhet beaktas. I sin preliminära form är den ett bidrag till en ny granskning av minnesmärkenas längre historia i Norden, en historia där många kapitel fortfarande är oskrivna och andra behöver skrivas om. En sådan granskning kan förhoppningsvis föra till fördjupande analyser av ett större material, synkront och diakront, och till en kritisk utveckling av analysmodellen och tesen om förskjutning.

13. Jfr analysen av minnet över 1814-händelserna i Norge (Ekman 2016:372–373).

Källor

- Anonymous 2018. Human rights monument inaugurated at Tour & Taxis. *The Bulletin*, 10 december. URL: <https://www.thebulletin.be/human-rights-monument-inaugurated-tour-taxis>. [nedladdad 18.03.2020]
- Ekman, Mattias 2019. Redegjørelse for skisseprosjekt. Nasjonalt minneste etter terrorangrepet 22. juli 2011 i Hole kommune. I manthey kula, Bureau Bas Smets och Mattias Ekman (red.). Nasjonalt minneste ved Utøyakaia. Skisseprosjekt. 30. juni 2019 [rapport]. s. 44v–[51]v. URL: https://www.statsbygg.no/globalassets/files/prosjekter/utoyakaiaavurdering/planforslag/17vedlegg14_illustrasjonshefte_skisseprosjekt.pdf. [nedladdad 10.06.2020]
- Forsvarsministeriet. Bilag 5. Programoplæg [2009]. I Nielsen 2013.
- Komiteen for monumentet over Danmarks internationale indsats. Bilag 1. Kommissorium for etablering af monument over Danmarks internationale indsats efter 1948. 2008-09-23. I Nielsen 2013.
- Kunstutvalget for minnesteder etter 22. juli 2013. Kunstplan for minnesteder etter 22. juli. Oslo, 11. juni 2013 [rapport]. Oslo, KORO. URL: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Kunstplan.pdf>. [nedladdad 10.06.2020]
- Major, Johann Daniel & D. W. H. Waldschmid [1693]. Joh. Dan. Majoris Beschreibung deno von Ihm gethanen kleinen Spatzier-Reise, von Kiel auf nach Norden. Worinnen gelegenheit vorfällt ein und andere Curiositaeten zu gedenken [MS]. Köpenhamn, Det Kgl. Bibliotek, manuskriptsamlingen, Ny Kongelig Samling NKS, MS 365.
- McGhie, Steffen 2011. Monumenter er viktige i et demokrati. [online] *Kristeligt Dagblad*, 3 september. URL: www.kristeligt-dagblad.dk/mennesker/monumenter-er-vigtige-i-et-demokrati. [nedladdad 29.03.2020]
- Styringsgruppen for nasjonale minnesteder 2012. Steder for å minnes og påminnes – innstilling vedrørende minnesteder etter 22. juli [rapport]. 25. april. Oslo, Kulturdepartementet. URL: https://www.regjeringen.no/contentassets/2c6e27291e0c43dd8705ededae10a700/steder_for_aa_minnes_og_paaminnes_22juli_utgit_t_april2012.pdf. [nedladdad 10.06.2020]

Litteratur

- Adriansen, Inge 2011. *Erindringssteder i Danmark. Monumenter, mindesmærker og mødesteder*. København, Museum Tusulanum.
- Alings, Reinhard 1996. *Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871–1918*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Arrhenius, Thordis 2012. *The Fragile Monument – On Conservation and Modernity*. London, Artifice.
- Assmann, Aleida 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munich, C. H. Beck.
- Assmann, Jan 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich, C.H. Beck.
- Bacon, Francis 1995. *Det nya Atlantis. Med inledning av Tore Frängsmyr*. Övers. Olof Hägerstrand. Stockholm, Carlsson. (Ursprungligen utgiven 1627).
- Bolzoni, Lina 2001. *The Gallery of Memory: Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press*. Övers. Jeremy Parzen. Toronto, University of Toronto Press. (Ursprungligen utgiven 1995).
- Campanella, Tommaso 1962. Solstaten. I Gunnar Gunnarson (red.). *De stora*

- utopisterna*. i: Från Platon till levellerna, s. 132–158. (Ursprungligen utgiven 1623)
- Carrier, Peter 2005. *Holocaust Monuments and National Memory Cultures in France and Germany since 1989. The Origins and Political Function of the Vél' d'Hiv in Paris and the Holocaust Monument in Berlin*. New York, Berghahn.
- Choay, Françoise 2001. *The Invention of the Historic Monument*. Cambridge, Cambridge University Press. (Ursprungligen utgiven 1992).
- Collett, Alf 1909. *Gamle Christiania-billeder*. Ny udgave. Christiania, Cappelen.
- Curran, Brian 2010. Pyramid. I Grafton, Most og Settis 2010, s. 794–795.
- DeLaine, Janet 2012. Triumphal Arc. I Simon Hornblower, Antony Spawforth och Esther Eidinow (red.). *The Oxford Classical Dictionary*. 4 online-utg. Oxford, Oxford University Press.
- Dietze-Schirdewahn, Annegreth 2017. Herregårdslandskapet på Austrått. En studie av det äldste hage- och parkanlegget fra 1650 til 1780. *Kunst og Kultur*, vol. 100, nr 4, s. 216–235.
- Doss, Erika 2010. *Memorial Mania. Public Feeling in America*. Chicago, University Press of Chicago.
- Ekman, Mattias 2014. Husk! Den rumlige tilrettelæggelse af erindringerne i *Monumentet for Danmarks internationale indsats efter 1948*. Övers. René Lauritsen. I Manly 2014, s. 140–157.
- Ekman, Mattias 2016. Jubileumsutställningarnas historiska topografi. Arkitektur som minnesstruktur för Norges förflutna: 1814, 2014. I Johan Hegardt & Trond Lundemo (red.). *Historiens hemvist*. iii: Minne, medier och materialitet. Göteborg, Makadam Förlag, 359–388.
- Eriksen, Anne 1999. *Historie, minne og myte*. Oslo, Pax.
- Foucault, Michel 2002. *Vetandets arkeologi*. Övers. C. G. Bjurström & Sven-Erik Torhell. Lund, Arkiv. (Ursprungligen utgiven 1969).
- Frykman, Jonas & Billy Ehn (red.) 2007. *Minnesmärken. Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlsons.
- Grafton, Anthony, Most, Glenn M. och Salvatore Settis (red.) 2010. *The Classical Tradition*. Cambridge, Mass., Belknap.
- Haakonsen, Mette 2014. At mærke tiden. Introduktion til senmoderne mindesmærker. I Manly 2014, s. 10–37.
- Halbwachs, Maurice 1925. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Librairie Felix Alcan.
- Halbwachs, Maurice 1941. *La Topographie légendaire des évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*. Paris, PUF.
- Halbwachs, Maurice 1950. *La Mémoire collective*. Paris, PUF. (Ursprungligen utgiven 1947).
- Harrison, Dick & Bo Eriksson 2010. *Sveriges historia*. 8 bd, iii: 1350–1600. Stockholm, Norstedts.
- Heiberg, Steffen 2002. Fra småfyrster til selvherskere – de Gottorpske hertuger og Danmark. I Mette Skougaard (red.). *Gottorp. Et fyrstehof i 1600-tallet*. København, Gyldendalske boghandel, s. 10–51.
- Hinz, Berthold 2006. Equestrian statues. I Manfred Landfester & Francis G. Gentry (red.). *Brill's New Pauly. Tradition volumes*. URL: http://dx.doi.org.ezproxy.uio.no/10.1163/1574-9347_bnp_e15205510. [nedladdad 26.03.2020]
- Hofmann, Albert 1906a. *Denkmäler. I. Geschichte des Denkmals*. I Eduard Schmitt (red.). *Handbuch der Architektur*, 4. Teil, 8. Halbband, Heft 2a. Stuttgart, Alfred Kröner.

- Hofmann, Albert 1906b. *Denkmäler. II. Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken*. I Eduard Schmitt (red.). Handbuch der Architektur, 4. Teil, 8. Halbband, Heft 2b. Stuttgart, Alfred Kröner.
- Huyssen, Andreas 1996. Monumental Seduction. *New German Critique*, nr 69: Richard Wagner, Autumn, s. 181–200.
- Janson, H. W. 1976. *The Rise and Fall of the Public Monument*. New Orleans, LA, The Graduate School, Tulane University.
- Johannesson, Kurt 2005. *Svensk retorik. Från medeltiden till våra dagar*. Stockholm, Norstedt.
- Jones, Michael 2006. Stiklestad i Kulturlandskapsperspektiv. I Eskil Følstad, Per Steinar Raaen, Olav Skevik (red.). *Stiklestad og andre minnesteder. Foredrag i 2004 og 2005*. Verdal, Stiklestad Nasjonale Kultursenter, s. 43–86.
- Kaufmann, Emil 1952. *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu*. Philadelphia, The American Philosophical Society.
- Koselleck, Reinhart 2011. From “War Memorials: Identity Formations of the Survivors”. I Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi och Daniel Levy (red.). *The Collective Memory Reader*. New York, Oxford University Press, s. 365–370.
- Lohmeier, Dieter 2000. *Heinrich Rantzau. Humanismus und Renaissance in Schleswig-Holstein*. Heide, Boyens.
- MacGregor, Arthur 2007. *Curiosity and Enlightenment. Collectors and Collections from the Sixteenth to Nineteenth Century*. New Haven, Yale University Press.
- Manly, Anna Louise (red.) 2014. *Magt minder mennesker – Mindesmærker i dag*. Køge, KØS museum for kunst i det offentlige rom.
- Marshall, David R. 2010. Triumphal Arc. I Grafton, Most og Settis 2010, s. 954–955.
- Morgan, Luke 2013. Design. I Elizabeth Hyde (red.). *A Cultural History of Gardens*. 6 bd, iii: In the Renaissance, s. 17–42.
- Nielsen, Anna Schmedes 2013. Det åbnede monument – staten, kunsten, de udsendte og befolkningen. Monumentet over Danmarks Internationale Indsats siden 1948 [speciale]. Aarhus Universitet.
- Nora, Pierre (red.) 1984–92. *Les Lieux de mémoire*. 3 bd. Paris, Gallimard.
- Parker, Grant 2010. Obelisk. I Grafton, Most og Settis 2010, s. 650–651.
- Peltonen, Ulla Maija 2007. Det splittrade landskapet. Berättelser om officiella och inofficiella gravplatser och minnesmärken över inbördeskriget 1918. I Frykman & Ehn 2007, s. 168–201.
- Pevsner, Nikolaus 1976. *A History of Building Types*. London, Thames & Hudson.
- Redin, Johan & Hans Ruin (red.) 2016. *Mellan minne och glömska. Studier i det kulturella minnets förvandlingar*. Göteborg: Daidalos.
- Riegl, Alois 1903. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien & Leipzig, W. Braumüller.
- Rothberg, Michael 2009. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, Stanford University Press.
- Rønberg, Lene Bøgh 2014. Nye udvalgte og nye fellesskaber. I Manly 2014, s. 60–75.
- Saunders, Alison 2000. *The Seventeenth-Century Franch Emblem. A Study in Diversity*. Genève, Librairie Droz.
- Schuberth, Inger 2007. *Lützen – på spaning efter ett minne*. Stockholm, Atlantis.
- Steinmetz, Wiebke 1991. *Heinrich Rantzau (1526–1598). Ein Vertreter des Huma-*

- nismus in Nordeuropa und seine Wirkungen als Förderer der Künste.* Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Strasser, Gerhard F. 2000. *Emblematik und Mnemonik der Frühen Neuzeit in Zusammenspiel: Johannes Buno und Johann Justus Winckelmann.* Wiesbaden, Harrassowitz.
- Sundquist, Nils 1967. Kröningstronen i Uppsala domkyrka. I Sigurd Wallin (red.). *Kring Suecia antiqua. Studier utgivna av Sigurd Wallin.* Stockholm, P. A. Norstedt & Söner, s. 90–96.
- Svanberg, Jan 1998. *Sankt Göran och draken.* Andra upplagan. Stockholm, Rabén Prisma. (Ursprungligen utgiven 1993).
- Tambling, Jeremy 2010. *Allegory.* London, Routledge.
- Young, James E. 1993. *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning.* New Haven, Conn., Yale University Press.