

Monument, makt och kön

Anna Sofia Lundgren

Den feministiska kritiken har ofta påpekat att staden – trots att den kan tyckas neutral – är en bekönad plats.¹ Den här artikeln, som är en del av mitt projekt om stadens offentlighet (Lundgren 2006), behandlar betydelse av kön och materialitet i staden. Det finns naturligtvis mängder av företeelser som skulle kunna behandlas. Hur affärsgatorna med sina skyltfönster och reklamaffischer reproducerar föreställningar om idealkroppar, hur olika platser i staden lockar olika människor till rädsla, eller hur stadens offentlighet traditionellt förknippats med manlighet och vad detta kan betyda idag. I den här artikeln har jag emellertid valt att lägga fokus på monument av olika slag. Med monument avses vanligen ett ”större minnesmärke av mer eller mindre anspråksfull karaktär” (NE: ”Monument”). Här ska monument förstås i en vidare bemärkelse, en som snarast har med ”monumentaltitet” att göra och som avser en ”helhetshållning av enhet, styrka och samlad, riktad verkan” (NE: ”Monumentaltitet”). Med denna vida definition blir det möjligt att räkna såväl skulpturer som byggnader av olika slag som monumentala. Såväl ”monument” som ”monumentaltitet” utgår dock från latinets *moneo* för erinra, påminna. Denna ”påminnande” funktion är kanske tydligast då det gäller regelrätta minnesmärken, skulpturer resta över specifika individer eller händelser, men kan som vi ska se sägas äga giltighet även då det handlar om helt andra gestaltningar i staden.

Kön anger egentligen bara ett perspektiv bland många andra som kan anläggas på staden och dess materialitet: klass, generation och etnicitet är endast några av många möjliga ingångar. Ger det något – och i så fall vad – att beskriva och analysera monument i relation just till begreppet kön? För att inte fastna i en analys som endast återger och förtydligar det som redan finns att se har jag också valt att fokusera olika ”ingrepp” i monumenten och hur dessa skapar nya betydelser. Det betyder i sin tur att jag försöker beskriva både vad olika monument *föreställer* och hur de kan *uppfattas*.

Många av artikelns exempel är hämtade från Uppsala, men inte alla. Det enkät- och intervjumaterial som vid några tillfällen refereras är insamlat i samband med mitt ovan nämnda projekt, av vilket denna artikel alltså utgör en liten del.

Universitetsparken

Med en försiktig beslutsamhet stiger jag ut på Rundelsgränd i Uppsala i den milda morgonens försommarsol. Jag har gått här många gånger förr, men alltid på väg, alltid med syftet att ta mig till eller från någonting. Den här gången är annorlunda. Syftet med min promenad är att se staden, att se vad den säger och uttrycker, se vad den kan göra med mig, eller jag med den. de Certeaus ord ringer i mina öron när jag hör gruset knastra under klackarna: ”Historien börjar i marknivå, med

steg” (de Certeau 1998:34). Här går jag alltså och skapar historia, tänker jag när jag kommer fram till S:t Olofsgatan, men vad för slags historia är möjlig att skapa? Hur mycket av den ligger redan fast? Det är fortfarande morgon och gatan som leder upp förbi det ståtliga universitetshuset ligger öde. Jag korsar den och hamnar i den grönskande sluttning som utgör universitetsparken med John Börjesons stora bronsstaty av Erik Gustaf Geijer i mitten. Statyn, eller skulpturgruppen, dominerar parken och den är målet för de små grusgångar som leder in från gatunätet runt om. Ändå upplever jag inte att platsen utgör något känslomässigt starkt symboliskt centrum. I någorlunda stabila länder brukar monument ofta bli liksom osynliga. De kan användas som mentala noder och mötesplatser, och de betraktas möjligen som eleganta utsmyckningar av platsen som de står på, eller som minnen av de personer som de föreställer.² Annorlunda är det i länder med mer turbulent politik – exempelvis i Irak efter Saddam – där monument som en gång var symboler för makt nu rivs ner och får klä skott för allmän ilska och oro. I universitetsparken är känslan dock en av lugn och jag känner sympati för den äldre herre som slagit sig ned för att röka en cigarett på en av bänkarna som placerats runt skulpturen. Jag ställer mig en bit ifrån honom och kikar upp mot statyn.

Geijermonumentet

Här har Geijer stått sedan 1888. Med benen stadigt isär och armarna vilande bakom ryggen ger han intryck av att vara en betydelsefull person med stark vilja. Storleken på statyn – den mäter 9,5 meter inklusive sockeln³ – bidrar till upplevelsen. Geijer tittar med allvarsam och sammanbitet uppfordrande min ut i den frodiga grönskan som om han representerade något viktigt. Det kan man ju också säga att han gör. Placerad framför universitetshuset kopplas han samman med denna institution vare sig han vill(e) det eller inte.⁴

På sockelns fot, nästan i marknivå, sitter en kvinna. Med fördrömd min ett par meter under den store diktarens fötter fingrar hon till synes förstrött på en harpa. Ingenstans står hennes namn, hon verkar vara ditplacerad för att betona poetens betydelse, men också arten av hans betydelse. I beskrivningar av konstverket är hon benämnd ”Tanken”, en symbol för, som det står, ”den visionärt kreativa ådran” hos Geijer (Nevéus m.fl. 1995:117). I varje fall är hon snarare ett attribut än monumentets centralgestalt. De båda figurernas ambitioner skiljer sig också åt; medan hon tittar ned i den anlagda tulpanrabatten framför sig, skådar han rakt fram och ut över staden som ligger vid hans fötter.

Vid en snabb analys kan man konstatera att konstellationen i sitt sätt att avbilda och representera bygger på traditionella föreställningar om könsens karakteristika där ordpar som aktiv/passiv, subjekt/objekt, offentlig/privat och betydelsefull/obetydlig är användbara. Det råder ingen tvekan om att det är mannen som står för ordparens förra delar. Han är också skälet till att statyn rests över huvud taget; både hans upphöjda placering samt det faktum att hans namn med stora förgyllda bokstäver pryder sockeln bekräftar detta. Blickarnas riktningar hos de båda figurerna antyder också att graden av närvaro och handlingskraft är högre hos mannen. Kvinnans drömska blick och hennes i relation till Geijer undanskymda placering låter betraktaren förstå att hon inte gör några anspråk i offentligheten. Hennes namnlöshet gör henne dessutom i sig till en ganska passiv bifigur. Geijers och Tankens placering i relation till varandra är närmast övertydlig i sin visualisering av (värde)hierarki (jfr Folkesdotter 1999).

Kvinnan symboliserar alltså Tanken och hennes mytologiska karaktär betonas ytterligare genom hennes klädsel. Precis som är vanligt hos de flesta allegoriska gestaltningar finns det något som skiljer henne från samtidens verkliga kvinnor, oavsett hur naturalistiskt



Den stora majoriteten
monument över histo-
riska personer som rests
i städerna föreställer
män. Här Geijer och hans
Tanke. Geijermonumentet
i Uppsala av John Börje-
son.
Foto: A.S. Lundgren.

framställd hon är i övrigt (jfr Warner 1996). Till skillnad från Geijer, som är enkelt men fullt klädd i skjorta, väst, bonjour och ytterrock, och med en tunn kravatt knuten kring halsen, är Tanken mer anspråkslös i klänning och en hilka om håret – kanske inte en klädsel som kvinnorna i det borgerskap där Geijer umgicks skulle välja, men möjligen en hänvisning till hans ursprung i Värmland och eventuellt till det fosterland som han ägnat så mycket av sin tid och kraft åt att beskriva (Nevéus m.fl. 1995). Så gestaltas Geijers betydelse genom

en hänvisning till det tänkande och kanhända den eftertänksamhet som vidlåder en sann lärd. Att på detta sätt placera en avpersonifierad (kvinno)gestalt vid monumentets (manliga) centralgestalts sida är ett vanligt sätt att förmedla egenskaper hos denne centralgestalt. Att det är en praktik och en hierarki med bekömda villkor visar sig om man som ett experiment föreställer sig det omvända.

Men det är inte enbart i egenskap av kvinna och traditionellt kvinnlig som Tanken kan förstås som avvikare i relation till mannen/nor-

men. Mannen är ju i det här fallet inte bara en representant för sig själv – sitt värv och sitt kön – han representerar också akademien. I det blir Tankens symbolkaraktär central, för som symbol kan hon mycket väl representera alla de egenskaper som akademien håller högt. Men det är också i det perspektivet som det blir som tydligast att hon inte föreställer någon existerande kvinna, någon individ. Det är bara som symbol och attribut som hennes närvaro med självklarhet kan berättigas. Universitetet var vid Geijers tid en manlig arena, och även om kvinnliga forskare och lärare förekom så var de underrepresenterade.

Universitetshuset och fakultetspersonifikationerna

Bakom installationen med Geijer och Tanken tronar själva universitetshuset⁵ som en fond som avslutar parken uppåt mot sydväst. Huset är byggt i pampig nyrenässansstil i två våningar, med ett markerat och något framskjutet mittparti. Rött tegel dominerar, men bryts av rejäla knutmarkeringar, friser och våningsband, samt elaborerade dekorationer runt fönstren i gulnad (från början grå) kalksten.

På andra våningen står i mittpartiet fyra kvinnofigurer i galvaniserad zink.⁶ Det är personifikationer av universitetets fyra fakulteter. Figurerna är utförda i idealiserad grekisk anda – de är klassiskt klädda och deras anletsdrag liknar de klassiska grekiska skulpturens –, vilket möjligen ska förläna dem viss universalistisk giltighet och historisk tyngd, och de bär på fakulteternas klassiska attribut. Således bär Teologin på ett kors och en kalk, Juridiken på svärd och vågskålar, Medicinen på ormar och Filosofin på fackla och lyra.

Nedre våningen har mellan varje fönster dekorerats med namntavlor prydda med bemärkta forskar- och diktarnamn, alla med kopplingar till Uppsala universitet. Av dem jag kan se är alla manliga. Tillsammans med Geijers är dessa de enda namn – förutom gatunamnet S:t Olof – som representeras på

platsen. Manliga namn har alltså kommit att symbolisera universitetsstaden här. Min första upplevelse av detta är dock inte att parken är bekönad. Inte på något sätt känner jag mig obekväm eller som en avvikare i sammanhanget. Snarare tänker jag på traditioner, på kunskap, klokskap, intellektualitet och snille, och på alla de ting som jag lärt mig förknippa med en mer traditionstyngd akademi än den som finns nu. Att denna akademi var starkt manligt präglad och dominerad vet jag förstås, men vetenskapen har inte känts politiserad i relation till stadsrummet. Det har varit kunskap om ett förr som haft betydelse för i dag, men som inte haft någon större betydelse *för mig* i dag. När jag nu ser parken med nya ögon börjar den få det, och jag funderar ett tag över den självklarhet med vilken jag låtit gammal vana osynliggöra hur kön har betydelse på platsen.

Men även om de namn och därmed historiska personer som representeras här är manliga så är majoriteten av de befintliga figurerna av kvinnligt kön. De kvinnliga formerna gestaltar dock inte verkliga individer, utan är symboler för vissa värden och institutioner som så att säga ligger utanför formerna själva. Namnen på skyltarna på universitetshuset, Geijer på sin piedestal, den sittande kvinnan under honom, de fyra fakultetspersonifikationerna – alla kan de förstås som materialiseringar av en manlig norm. Så lever gamla förhållanden – parken är ju gammal! – kvar som arvegods och minnen, men också som självklara delar av det stadsrum som är tillgängligt för upplevelsen i dag.

Monument och kön

Den offentliga skulpturala konsten utgör kanske de former som mest tydligt bekönar stadsrummet genom sina avbildningar av kvinnors och mäns kroppar. Den brittiska romanförfattaren och historikern Marina Warner (1996) har diskuterat sådana offentliga representationer av kön i monumentets gestalt. Hon konstaterar att den stora majoriteten monument

över historiska personer som rests i städerna föreställer män. Det är kungar, vetenskapsmän, konstnärer, kompositörer, författare och diktare. Detta är kanske inte så konstigt med tanke på att de flesta monument av denna typ restes under början av förra seklet eller tidigare, i ett klimat där offentligheten och makten på ett än tydligare sätt än i dag tillhörde män, och där berömmelse också i stort sett var en manlig möjlighet. Inte desto mindre har det fått konsekvensen att flertalet av de individer som ärats med byster, medaljonger och statyer, och vars kroppar således pryder stadens parker, är av manligt kön.

Skulpturer med kvinnliga motiv finns emellertid. Ofta är de lika många, eller nästan lika många, som de som föreställer män. Men kvinnoskulpturerna föreställer mer sällan några faktiska historiska personer. Den kvinnliga kroppen har i stället använts för att gestalta olika värden, mytologiska eller symboliska figurer. Kvinnofigurer kan exempelvis ses i en attributiv funktion där deras närvaro ska förstärka något drag hos en skulpturgrupps centralfigur (som Tanken i Geijermonumentet), eller förtydliga funktionen hos en byggnad rest för ett visst ändamål (som fakultetspersonifikationerna som pryder universitetshuset). Den kvinnliga kroppen används också för att gestalta mytologiska kvinnogestalter som "Pomona", "Venus" eller "Nymfer", liksom kulturellt igenkännbara och viktiga kvinnoidentiteter som "Mor", "Ung kvinna" eller "Systrar". Slutligen finns det också ett stort antal skulpturer som kort och gott föreställer kvinnor som *kvinnor*. De kan ibland ha fått namn som "Karin" eller "Blända", men skulpturernas förebilder är inte kända för allmänheten, och det är således den kvinnliga formen som består i minnet snarare än den individ som den möjligen föreställer. Formen blir just en form, ett konstverk, ett tecken.

Användandet av den kvinnliga formen och den typ av attributiv funktion den ofta givits, menar Warner alltså vara vanlig i of-

fentliga uppdrag som exempelvis monument över betydelsefulla personer eller i byggnader för samhälleliga auktoriteter uppförda under förra delen av 1900-talet eller tidigare. Den här typen av byggnader och statyer är sällan offentligen förknippade med sina upphovsmän på samma sätt som till exempel oljemålningar. Där måleriet således ofta kan förklaras i termer av *den individuella konstnärens* personliga syften och privata leverne, kan det vad gäller byggnader och skulpturer i stället ligga närmare till hands att, om än omedvetet, se dem som uttryck för *allmänna kulturella* föreställningar. När det inte finns ett välkänt konstnärssjag, ett konstnärstemperament, som kan förklara verkets utförande är det måhända lättare att låta bli att diskutera syftet bakom det. I stället får verket oreflekterat bekräfta och reproducera (eller ifrågasätta!) det som gestaltas.⁷ Samma "neutraliserande effekt" kan också *tiden* ha (det faktum att jag som betraktare kan förlägga verkets betydelser till det förflutna) liksom också den *konstnärliga genren* ("Det är *konst*, inte verkligt", som en av mina informanter uttryckte sig).

Dessa offentliga utsagor eller uttryck har emellertid relationer till betraktarens privata. Betydelserna inkräktar så att säga på betraktaren, och det som tycks uttrycka en förment kollektiv värdering får betydelse på ett personligt plan. Relationen mellan artistisk konvention och social verklighet producerar så att säga mening; representationer som exempelvis vill gestalta "dygden", och gör detta med hjälp av en kvinnlig form, interagerar med föreställningar om kvinnlighet, och påverkar hur "verkliga" kvinnor kan framträda och agera (Warner 1996). På samma sätt torde alla de drömska kvinnor – men ofta namnlösa eller med namn som "Morgonrodnad" eller dylikt – som pryder parker, platser och torg betyda något för hur vi måhända oreflekterat uppfattar innebörden i begreppet "kvinnlighet". Denna performativa aspekt är väl värd att beakta.

Betraktar man Uppsala som helhet återfinns en stor mängd offentliga skulpturer. Omkring tjugo stycken hyllar historiska män. Förutom Geijermonumentet finns monument över bland andra Engelbrekt, Gustav Vasa och Sten-Sture. Dessutom finns åtminstone tre över Carl von Linné.

Bland de monument som hyllar historiska kvinnor hittar jag bara ett. Det är en stenmedaljong över Anna Maria Lenngren. Däremot finner jag en mängd kvinnoformer. Justitia står på Stora Torget, Flicka med delfin i Järnvägsparken och Kvinna i helfigur på Torbjörnstorg. Vid Ultuna står Alma. Skulpturen avbildar en stående kvinna som bär ett litet barn i sin famn. Kvinnan är avbildad med fötterna ihop i en stel pose, och tittar med en något förskräckt blick rakt framåt. I kommunens beskrivning står det att hon "blickar med förfäran in i framtiden" (*Konst på stan* 1992:44). Namnet Alma betyder "mild" och är kanske bortsett från personnamnet mest känt i kombinationen "Alma Mater", ungefär "den hulda modern". "Alma Mater" är dessutom på latin den poetiska benämningen på universitetet, och den avbildade kvinnan står också som portalfigur just vid entrén till Ultuna, Sveriges lantbruksuniversitet tillsammans med "Ull" – hållande i hjulet som en symbol för tekniken. Alma är här alltså inte att betrakta som en individ utan är i flera bemärkelser en symbolisk figur. Att skulpturen avbildar en kvinna med barn är förmodligen en lek med namnets associationer, men bekräftar inte desto mindre en av den kulturella kvinnlighetens mest centrala identiteter, den som mor.

Ungefär lika många anonyma manskroppar ser jag med namn som Vingar och Såningsmannen. En del av dessa är mycket lika sina kvinnliga motsvarigheter. Det verkar dock som om de icke-historiska mansfigurerna är avbildade med ett större fokus på kroppens fysiska styrka eller aktivitet (jfr Sjöholm 2005). Bland de skulpturer som gestaltar icke-historiska personer finns också sådana som avbil-

dar mer eller mindre kända väsen eller figurer. Den som kommer till Uppsala med tåg möter utanför Centralstationen Bror Hjorts Näcken i "Näckens polska" (1967). Det kan vara intressant att fundera över det faktum att Näcken, även om han inte är någon historisk person ändå är ett individuellt väsen. Marina Warner (1985) diskuterar skillnaden mellan två symboler för USA, nämligen Frihetsgudinnan och Onkel Sam (eller från Storbritannien: Britannia och John Bull). De relaterar till oss på olika sätt, menar Warner. Skillnaden mellan dem indikerar den vanliga skillnaden mellan hur manliga och kvinnliga figurer förmedlar underliggande mening. Den kvinnliga formen uppfattas som generisk och universell med symboliska övertoner, medan den manliga formen uppfattas som individuell, även när den används för att uttrycka generella idéer. Onkel Sam och John Bull är *karaktärer* trots att de inte bygger på några historiska personer. Om John Bull framställs som arg, så är det sin egen (eller möjligen folkets) ilska han representerar. Frihetsgudinnan kan vare sig sägas representera sin egen, det amerikanska folkets eller amerikanska *kvinnors* frihet. Onkel Sam och John Bull representerar ju också (den förment mänskliga men outtalat manlige) "medborgaren" på ett sätt som varken Frihetsgudinnan eller Britannia gör. Varken Frihetsgudinnan eller Britannia symboliserar några människor, vare sig kvinnor eller män, utan bara själva idén med exempelvis frihet (Warner 1996).

Utan att generalisera alltför mycket – det finns gott om skulpturer både gjorda av kvinnor⁸ och föreställande kvinnor i Sverige – är tendensen ändå tydlig. Men vad gör närvaron av dessa historiska – men förstenade och avpersonifierade – män med rummet? Vad betyder det för stadens invånare och besökare att män så ofta avporträtteras som individer, medan kvinnokroppar oftare gestaltar kollektiva värden och inte enskilda berömda människor? Att män och historia, män och

offentlighet, män och makt(positioner), samt inte minst män och individualism, är begrepp som kopplats samman också i andra sammanhang, gör kanske betraktaren van och mindre benägen att reagera. Precis som begreppen genom dessa kopplingar till manlighet *laddas med manlighet* sker det omvända; *manlighet skapas* i relation till begreppen. Samma sak gäller kopplingarna mellan kvinnor och kropp, kvinnor och objektstatus, kvinnor och passivitet. Intressant nog kopplas emellertid inte kvinnor (eller kvinnoformen) samman med de värden som formen ibland får symbolisera. Personifikationerna över fakulteterna leder inte till att exempelvis kvinnor kopplas samman med ämnet teologi eller universitet över huvud taget. Inte heller är det *tänkandet* som kopplas samman med Tankens kvinnliga kropp i Geijermonumentet. Skulptureernas symbolkaraktär gör att vi läser dem som att de *framhäver* eller *understödjer* något, inte är detta något, och det blir i stället själva den framhävande positionen som kopplas samman med, och reproducerar våra föreställningar om, kvinnoformen.

Att denna meningsproduktion sker i monumentets form har sin betydelse. Monument är ofta placerade på sådana ställen att de gör rummet – stadsrummet i det här fallet – tydligt och läsbart. Vem som helst som promenerar i staden ska kunna känna igen monumentet som en särskilt ”intensiv” eller betydelsemättad plats. Man kan alltså säga att monumenten skapar mening både genom det de gestaltar och genom sin placering. Steve Pile kommenterar hur monument, eller monumentalitet, genom sin placering skapar platser som vi gärna uppfattar som meningsbärande. Dessa platser ”levs”, påpekar Pile, och vi konfronterar med monumentens betydelser i vårt vardagsliv (Pile 1996; jfr även Warner 1996). Även om en viss tolkningsfrihet alltid råder, säger monumenten oftast tydligt vad det är de vill säga. De skapar obestridligen ett rum omkring sig i vilket de både tillhandahåller en

(oftast) icke ifrågasatt representation och samtidigt lockar folk till antagandet att de värden och betydelser som monumentet representerar är viktiga och allmänna. Det här innebär att även om monument gestaltar och synliggör maktrelationer, så görs detta på ett sätt som samtidigt tenderar att maskera, legitimera och naturalisera dessa relationer (Pile 1996).

Vertikalitet och manlighet

När man – och härmed avses såväl forskare som mina informanter – talar om bekönad symbolik i relation till den byggda staden är det inte ovanligt att det görs kopplingar mellan höga hus och manlighet. Men det finns ett flertal betydelser som vidhäftar byggnader med poängterad vertikalitet. Liz Bondi (1992) nämner bland annat hur kolonner – liksom höghus, kyrkor och andra höga byggnader – kan ha *religiösa* betydelser. I den bemärkelsen kan man tänka sig att den höga uppåtsträvande formen sammanbinder jord och himmel, mänsklighet och gudomlighet, och att den också visualiserar människans kristet religiösa strävan. Det är lätt att föreställa sig denna symbolik när man står framför domkyrkan i Uppsala eller andra kyrkor som med tinnar och torn spetsar himlen. Särskilt det gotiska formspråket med utsträckta linjer och uddiga former ser ut att verkligen sträcka sig uppåt. Varje vinkel, varje linje, tycks störta blicken rakt in i skyn.

Ska man hitta bekönade aspekter på denna föreställning om vertikalitetens förenande symbolik ligger det väl närmast till hands att tänka på distinktionen mellan ”kvinnlig jord” och ”manlig luft”, där kroppen – köttet, lusten, liderligheten – är kvinnligt laddad, och själen – andligheten, tanken, logiken – laddas med manlighet. Men tanken om det högt byggda som en sammanbindande länk gör att vertikaliteten inte primärt måste kopplas samman med maskulinitet, utan kanske snarare kan ses som en symbol för ytterligheternas kontakt (Bondi 1992). Och är det inte så att när man

betraktar riktigt höga byggnader upplever man något visionärt, utopiskt och fantasifullt? När jag står framför Uppsala domkyrkas entré och tittar upp mot tornen infinner sig en känsla av något både omöjligt och onåbart. Kanske är det känslan av ”dimensionskrock” mellan min egen kropp och domkyrkans som får mig att häpna och beundra, en känsla som på något vis sammanfaller med det yttersta syftet för vilket kyrkan är byggd. Därför är det inte bara den höga vertikala *formen* som bär på religiös laddning, även *upplevelsen* av formen kan antyda något liknande. Upplevelsen när man står inför domkyrkans torn kan säkert beskrivas just som närmast religiös. Kopplingen mellan religiositet och höjd som kan omgärda stora vertikalt betonade byggnader är väl också *ett* av skälen till att exempelvis skyskrapor kan omtalas i termer av kapitalismens *helgedomar*.⁹

Men detta handlar om utsidan. När Richard Sennett (1990) skriver om de medeltida katedralerna väljer han att i stället betona insidan. Sennett poängterar också det högt byggda som en sammanbindande länk. Snarare än att bara vara platser för extern uppvisning av kyrkans/Guds makt, menar han att katedralerna kring första millennieskiftet byggdes höga på grund av vad som ägde rum inuti dem. Storleken handlade inte om att göra reklam för Gud – något sådant behövdes inte – utan syftade till att hjälpa människorna att *förstå Guds närvaro* och *trons innebörder* (1990).¹⁰ Den tydlighet som kännetecknar de flesta kristna kyrkors inre har sitt ursprung, menar Sennett, i en vilja att bygga katedralerna i en form som skiljde sig från den profana bebyggelsen i de medeltida städerna. Tron skulle vara synlig för ögat. Den höga höjden var på så vis ett sätt att så att säga ”bygga in” en förståelse för ett av de mest centrala temana i kristendomen, Jesu uppståndelse och himmelfärd, och kanske också för att symbolisera människans relation till Gud. Detta är en förklaring som känns relevant i mitt möte med domkyrkan, där jag upplevde

det just som att rummet visade mig hur det skulle brukas. Med José Gil (1998) kan man säga att den besökande kroppen förbereds för rummets rituella eller symboliska karaktär just genom att den mer eller mindre tvingas öppna sig; bakåtböjda nackar, gapande munnar och uppspärade ögon är ingen ovanlig syn hos dem som just trätt in i domkyrkan. Kyrkorummets olikhet från andra mer vardagliga platser stör ett mer slentrianmässigt förhållningssätt och öppnar måhända våra sinnen för symbolisk påverkan.

Men användandet av vertikalitet symboliserar också *makt*. Att bygga på höjden sägs i dag ofta ha ekonomiska och praktiska utrymmesmässiga skäl, men Bondi (1992) betonar att användandet av vertikalitet också är ett val med kulturella betydelser. Makt och ekonomiska resurser manifesteras genom byggnader som är högre än andras byggnader och de kommersiellt förknippade skyskraporna bör ses som resultat av konkurrensen inom den tävlingsinriktade affärsvärlden. Det är också i de stora städerna – maktcentra i sig – som de riktigt höga husen byggts. Ännu tydligare blir det om man betänker att riktigt höga hus (över 300 m eller ca 80 våningar) är så komplicerade att konstruera att de därmed blir extremt dyra att bygga (Dupré 1999). ”Det finns aldrig något samband mellan kostnaden och nyttan för detta slags hus”, säger arkitekten Philip Johnson i en intervju, och avfärdar även han förklaringen med de höga markpriserna (Dupré 1999:7). Att det finns förbindelser mellan makt och manlighet behöver kanske inte sägas.

Relaterat till vertikaliteten som allmän maktsymbol och enskilda skyskrapors koppling till enskilda företag, är också användandet av dem som reklam. Höga hus eller torn har ett värde som exempelvis turistmål, vilket gör hushöjden till en möjlig arena för tävlan. Diskussionen om vad som får delta i tävlingen (byggnader med våningar eller torn!), samt spekulationerna i vad som *ska* byggas och

vad som *kommer* att bli högst är livliga. Detta moment av tävlan som tillskriver höjden¹¹ ett så starkt symbolvärde innebär samtidigt att de fördelar (t.ex. kändisskap, turistmålsstatus) som bibringas har mycket kort livslängd, om inte det byggda också uppbär andra kvaliteter.

I de enkätsvar jag fick in i samband med materialinsamlandet angavs vertikalitet (i betydelsen höghus) av de allra flesta vara förknippat huvudsakligen just med status och makt ofta i negativt laddad bemärkelse:

Babels torn. Skyskrapor för mig symboliserar storhetsvansinne och övermod mer än komfort och praktiskt boende. Det tävlas ju inte för inte globalt om att bygga bredast och/eller mest praktiska byggnader utan just högsta. (#40)

Höghus signalerar makt för mig, att vilja vara högst upp. (#1)

Mindervärdeskomplex. (#2)

Höghus symboliserar kapital, makt, tillväxt, storstad, USA, platsbrist. (#6)

"Hej, vi har mkt pengar, och det visar vi med t.ex. Petronas Towers (Malaysia)." (#18)

Makt, makt, makt. Att nån måste visa nåt för omgivningen. Ihållighet o maktmissbruk. Stadsrummet blir omänskligt. (#22)

Det fanns också ett mindre antal enkätsvar som var neutrala eller odelat positiva till höghus. Då var *formen* oftast kopplad till begrepp som framgång och puls och informanterna verkade ha de riktigt stora städerna i åtanke. Dessutom fanns ett betydande antal svar som förknippade höghus med begrepp som misär, trångboddhet, identitetslöshet och arbetarklass. Här verkade det vara de stora moderna bostadsområdena från tiden under och efter miljonprogrammets genomförande som kritiken riktade sig mot. Man kan tänka sig

att skälet till denna tudelning var avhängigt vilken typ av höghus som respektive informant utgick ifrån: kontorsbyggnader eller bostadshus.

Den mest direkta och möjligen också mest välkända kopplingen mellan vertikalitet och maskulinitet återfinns kanske ändå i den populära associationen till fallos. "Höghus är fallossymboler", sa en informant bestämt. På frågan om hur han menade och vad detta betydde svarade han:

Ja, *formen* förstår du ju vad jag menar med, och... Ja, det är väl framför allt *formen* jag tänker på. Att det *blir* en fallos, liksom, och att det har väl med nån slags makt att göra. Manlighet och makt, nåt sånt, status och pengar. Men utan *formen* vet jag inte...

Bondi skriver att vare sig den symboliserar religiösa eller kommersiella krafter (eller, får man väl tillägga – profana makt- och distinktionsinstanser av annan sort) så opererar vertikaliteten sedd på detta sätt via en av maskulinitetens nyckelsymboler (1992). Vad som gör en byggnad fallisk är emellertid inte enbart dess höjd och form. För informanten i citatet ovan är det när form, makt och manlighet artikuleras tillsammans som fallos uppstår. Det verkar alltså kunna finnas flera aspekter av innehållet i fallos som kan sättas samman på olika sätt och ge olika betydelser. Steve Pile har skrivit att *monument* är falliska därför att de är upprättstående, höga och förknippade med makt, medan höga *byggnader* signalerar makt genom att vara upprättstående, höga och förknippade med rikedom (Pile 1996).

Fallos är så en kombination av olika betydelser, däribland maskulinitet, kapitalism, makt och form. På detta sätt kan man säga att fallossymboliken i viss bemärkelse (inte i alla) omfattar båda de andra aspekterna: de religiösa betydelserna och maktsymboliken. Därmed förlämnar den också dessa andra aspekter symboliska konnotationer till maskulinitet.¹²

*Förrädisk fallos*¹³

Att vara beroende av falliska associationer är emellertid förrädiskt och vanskligt för den som vill försäkra sig om mäktiga konnotationer. Det falliska riskerar nämligen alltid att fräntas sina mäktiga betydelser genom att plötsligt komma att associeras med sin mer jordiska motsvarighet. Steve Pile berättar om hur den över 50 meter höga "Nelson's Column" på Trafalgar Square i London skulle rengöras och av den anledningen täcktes med plast. Samtidigt började man i närheten sälja skämtsamma vykort av den inplastade kolonnen med texten "Nelson's Condom" (Pile 1996). Monumentets monumentalitet förtogs genom den tydliggjorda associationen och anspelnigen på manlighet, könsorgan och sex. Den språkliga likheten mellan "column" och "condom" bidrog också till känslan av att här verkligen förelåg ett samband, och legitimerade möjligen det annars kanske plumpa skämtet något. Utanför Strömvallen i Gävle målades en gång först vita stänk som av sperma på låret på statyn av en naken springande Gunder Hägg. Strax därefter var någon framme och dolde tilltaget genom att måla ett par vita kortbyxor över stänket, vilket visserligen inte väckte lika mycket anstöt, men som snarare förstärkte än dolde Häggs nypåtalade och sexualiserade nakenhet.

Båda exemplen visar hur monument med falliska associationer lätt blir av med dessa – genom rörelsen från fallos till penis, från symbol/monument till fysisk kropp – men samtidigt, hur de skämtsamma tilltagen också döljer den funktion som fallos har och faktiskt också *fortsätter* att ha. Själva möjligheten att på detta sätt skämta – själva roligheten i det hela – bygger ju på att det som man driver med innehar en viss position. Det är själva upp- och nedvändandet av makten som genererar humor. Makt ska här förstås i vid bemärkelse som den *maktposition* som monumenten tillskrivs genom att vara just monument i stadsrummet.

Ett annat exempel på hur man berövat monument deras falliska innebörder är som tidigare nämnts skändningarna av monument efter det att totalitära regimer störtats. Stalin, Lenin och Saddam Hussein har alla detroniserats symboliskt genom nedtagandet och förstörandet av deras avbilder.¹⁴ Svetlana Boym (2001) beskriver ett besök i Park of Arts i Moskva. Parken var en gång en av perestrojkans spontana minnesplatser fylld med störtade monument från olika håll i östblocket. Med tiden förvandlades dock de på marken liggande monumenten till pittoreska ruiner, angripna av sprayfärg och vandaliserade. Om monumenten en gång hjälpt till att estetisera en ideologi, skriver Boym, så avslöjar deras ruiner alla ideologiers förgänglighet. När de inte längre symboliserar makt, representerar de endast sin egen bräckliga materialitet (Boym 2001; jfr även resonemang i Frykman 2001a-b¹⁵). Också här har förändringen alltså gått från fallos (monumentalitet och makt-symbolik) till kropp och materialitet. I fallet med de totalitära regimernas ledare har detta sällan lett till uppsluppna skratt, därtill var tilltagen alltför symboliskt mättade, men man kan konstatera att det händer något när fokus vänds från det symboliserade till själva symbolen. Det är som att kontakten med monumentens själva ytskikt förtar dess forna betydelser och skapar nya.

Man skulle kunna säga att det skapas nya rum när de stora ledarna fallit från sina höga piedestaler och plötsligt befinner sig öga mot öga med betraktaren. Deras förut upphöjda plats i stadsrummet dikterar inte längre relationen. Monumenten får en ny skala; de blir möjliga att ta på, att stå på, att granska närgånget, att förstöra, förändra och slutligen att ignorera. När monumenten på detta sätt *får en yta* och avslöjar sin materialitet (och därpå följande synliggjorda bräcklighet) och när de plötsligt befinner sig i samma rum och bokstavligen på samma nivå som betraktaren, då ruckas uppdelningen mellan offentligt och

privat. Detta i sin tur innebär att relationerna mellan betraktaren och det betraktade får en annan karaktär.

Vertikalitetens falliska symbolstatus och dess därmed vanskliga position utsätter alltså de höga monumenten för viss risk. Det senaste och kanske allra mest tydliga exemplet är förödelsen av World Trade Center på Manhattan. Attacken mot och raserandet av dessa skrapor kom snabbt att förstås som en vidare attack mot och försök till raserande av hela USA, dess maktposition och dess maktutövande i världen. Sätillvida var terrorhandlingen ett talande exempel på en handling där makt och dominans ifrågasattes genom ett angrepp på ett par av dess mest kända falliska symboler.¹⁶

Med Meaghan Morris (1992) kan man påstå att de här refererade monumenten både är mer än och mindre än fallos. De är mer därför att de utgör materialiseringar av verkliga maktrelationer av vilka alla inte omfattas av fallossymboliken och de är mindre därför att det finns så uppenbara gränser för deras makt.¹⁷ Man kan se dem – deras materialitet och de rum som skapas omkring dem – som just producerade som performans där monumentens innebörder är avhängiga betraktarens möte med deras framträdelseformer. Monumenten har i denna bemärkelse ingen essentiell identitet, de betyder inget särskilt, men de *agerar* som vore det så, eller rättare sagt, *betraktas* som vore det så. Man kan se monumenten som en maskerad där bland annat könsidentitet och heterosexualitet produceras performativt; där de kvinnliga figurerna *spelar* att de endast är mannens komplement och där de manliga figurerna *låtsas* att deras position är självklar.¹⁸ Det är om man ser det på detta sätt som liknelsen vid en kondom, ditmålandet av sperma respektive kortbyxor, benämmandet av en skyskrapa som fallossymbol, och rivandet av en gång betydelsefulla ledares monument blir så radikala och effektiva. De lyckas med att på samma gång synliggöra,

påtala och ifrågasätta hur betydelser av bland annat kön, sexualitet och makt tidigare slentrianmässigt kopplats samman och förenats i monumentens former.

Det finns ytterligare en aspekt som kan vara intressant att beakta. Det har hittills i texten funnits en glidning mellan monumenten i sig och dem som låtit resa monumenten. Detta kan exemplifieras med Donald Trumps skyskrapa Trump Tower. När ett höghus på detta sätt är förknippat med sin byggherre kommer också liknelsen vid fallos att drabba denne. Här räcker det *att liknelsen görs* för att den spricka den blottar mellan form, makt och manlighet ska kasta ett löjets skimmer inte bara över skrapan, utan över Donald Trump! Den symbol som möjligen var avsedd att förstärka fallos, visar sig även kunna underminera densamma med misstanken om att den tjänar som kompensation för andra brister. Intressant nog kan jag inte känna samma sak när jag tänker på Gunder Hägg och hans vitmålade kropp. Jag tycker att tilltaget är lite roligt, men jag kan inte känna att det för min del gör något med vare sig Gunder Hägg eller dem som låtit resa statyn. Vad är det som gör denna skillnad? Jag anar att det har något med arten av maktanspråk att göra. Gunder Häggs målade kropp tydliggör och sexualiserar skulpturens form – Häggs nakenhet mitt i staden! – men det finns egentligen inget riktigt sensationellt i detta, eftersom det inte är Hägg som låtit resa statyn! Hade det varit det så hade avslöjandets förtjusning varit större.

Man tänker ofta på fallos inte bara i relation till manlighet utan till män. Men i sin vidare betydelse kan såklart även kvinnor vara inbegripna i spelet om den falliska makten och visst kan fallos användas för att omtala även kvinnors makt(anspråk). Möjligen skulle man kunna hävda, att när en mans anspråk omtalas i termer av fallos kan det antingen förstärka eller ifrågasätta dennes manlighet, medan kvinnans anspråk förstärker eller ifrågasätter



”Margots tuttar” – folkligt skapande (och betonande) av kvinnlig fallos. Sandahöjd, Umeå.
Foto: Anders Björkman.

hennes makt, men samtidigt också antyder hur denna makt är förknippad med en brist eller åtminstone en skillnad hos henne. Fallossymbolen i bemärkelsen ”penisförlängare” konnoterar i detta fall snarast ”penis-avund”.

Försök att leka med denna ”maktens manliga kön” har gjorts som för att ställa saken – relationen mellan fallos och biologiskt manligt kön – tillrätta. När kommunalrådet Margot Wikström under 1980-talet drev igenom bygget av två höga men uppåt avrundade bostadshus på Sandahöjd i Umeå kallades de i folkmun snart för ”Margots tuttar”. Fallos ersätts med tuttar och den könade relationen mellan makten och den drivande kraften Margot Wikström synliggörs. Uttrycket ”tuttar” har måhända i sig inga direkta kopplingar till

makt, men upplevelsen av Wikströms maktfullkomlighet och associationens omväg via fallos gör ändå att makt blir en ingrediens i tolkningen. Samtidigt synliggörs också normen; hus av den rang som gör att de kan kallas fallossymboler är ofta beställda av män.

Monuments betydelser är alltid föränderliga och de skapas i mötet med betraktaren. Tidsanda, erfarenheter och kunskaper bidrar till hur ett monument upplevs. De ingrepp i, eller samtal med, monumenten som ovan diskuterats bidrar såklart till betydelseskapandet och man kan till och med tänka sig att de radikalt kan omdefiniera monumentens innebörder, till och med att ett monument alltid är en oavslutad process (jfr Aronsson 2003). Men i kraft av sin monumentalitet, sina estetiska och historiskt syftande värden samt

sina framskjutna placeringar i stadsrummet fortsätter monumenten att skapa mening och producera läsbar urban rymd, även iförda kondom eller kortbyxor. Glättigheten i den här typen av skämt riskerar dessutom att reducera fallos till bara en sexuell liknelse och därigenom dölja de andra aspekter som fallos som symbolisk kategori representerar. När man till exempel kallar Donald Trumps skyskrapa "Trump Tower" på Manhattan för penisförlängare eller fallossymbol förtar man genom skrattet tillfälligt dess pondus, men man kommer knappast åt den kapitalismens makt som skyskrapan också är ett uttryck för (jfr Morris 1992).

Avslutning

I mitt projekt om staden som bekönad of-fentlighet har jag försökt att både undersöka vilka bekönade betydelser som städer på olika sätt förmedlar, men också hur människor på olika sätt hanterar och faktiskt skapar dessa möjliga betydelser. Jag har valt att betrakta hanterandet/skapandet som kommunikation. Det är sätt att samtala med och kommentera den materiella staden. Oavsett vem denna kommunikation riktar sig till – allmänheten, kompisgänget, utövaren själv, monumentet eller dess beställare – så skapas ny mening. Ironi och subversiva handlingar, såsom målandet av Gunder Hägg, är här ett tillvägagångssätt som antyder att någon har sett bortom "konstverkets genre", fått syn på den nakna kroppen och skapat ny mening genom att påtala detta. På samma sätt visar benämning av exempelvis Trump Tower som fallossymbol att huset är just en symbol; det *har* falliska innebörder, men det *är* inte fallos! Betydelserna är inte givna och benämning visar, ifrågasätter och erbjuder alternativ till den strävan efter att fixera mening som byggnaden manifesterar.

Andra kommunikativa tillvägagångssätt är att mer tydligt protestera, något som visat sig vanligare när det gäller nya inslag i stadsbilden, såsom tillfälliga reklamkampanjer, som man

menar sexualiserar stadsrummet på ett oönskat sätt. Åter andra är att organisera sig i nätverk för att föra fram sina åsikter. När det gäller de gamla skulpturerna har det emellertid varit ganska tyst på den öppet kritiska fronten. De kommenteras – som jag visat ovan – men kritiseras inte ofta. De historiska associationer som dessa äldre monument vanligtvis ger förmår dölja att även de är representationer. Om de inte anses ointressanta kan de lyftas fram som symboler från ett förflutet som idag skyddas av sina om inte nostalgiska så ändå romantiskt och konstnärligt laddade konnotationer.

Anna Sofia Lundgren, FD

Institutionen för kultur och medier, Umeå

Noter

- 1 Jag kommer genomgående att använda begreppet *kön*, vilket jag förstår som kulturellt förmedlat och historiskt föränderligt.
- 2 Det finns naturligtvis undantag. Ett sådant är Karl XII-statyn i Kungsträdgården i Stockholm, kring vilken hyllningståg och motdemonstranter åtskilliga gånger drabbat samman på kungens dödsdag den 30 november (se Lundström 1995).
- 3 Helgo Zettervall har gjort sockeln (Nevéus m.fl. 1995).
- 4 Geijer var inte bara en berömd student, forskare och lärare vid Uppsala universitet, han var också ett antal gånger dess rektor (Nevéus m.fl. 1995). Att just han valts som representant på denna plats har alltså sina förklaringar.
- 5 Universitetshuset är ritat av arkitekt Herman Teodor Holmgren och invigdes 1887 (Heinemann & Åman 1987).
- 6 Skulpturerna är utförda av bildhuggaren Oscar Berg (Ellenius 1987).
- 7 Därmed inte sagt att inte även verk med kända upphovsmän fungerar performativt i bemärkelsen att de också i sitt sätt att bekräfta eller ifrågasätta normer kan reproducera eller föreslå alternativ till desamma.
- 8 Vid en genomräkning av ett tiotal städers och kommuners offentliga skulpturer framgick det emellertid att de manliga konstnärerna i antal dominerade stort över de kvinnliga.

- 9 Kanske kan också varuhus, juvelerarbutiker, platser där personlig lyx kan konsumeras, emellanåt kallas för konsumtion*stempel*, eller "churches of distraction", som Jencks kallar dem, trots sin lägre höjd. Dagens helgedomar är platserna för personlig shopping och tillfredsställelse (Jencks 1984).
- 10 Att det under perioder varit betydelsefullt att också utåt markera kyrkans storlek (storhet, makt) visar de tillägg i form av exempelvis spiror som byggts till på många medeltida katedraler under 1800-talet (Sennett 1990). Uppsala domkyrka, som är en medeltida kyrka, restaurerades 1886–93 och förvandlades då till en "ny" medeltidskyrka enligt gotiskt stilschema och de i dag karakteristiska höga tornen tillkom (Eriksson 1990).
- 11 Samma sak gäller andra typer av "prestationsbyggen", t.ex. långa broar och tunnlar.
- 12 Det bör kanske tilläggas att kopplingen till makt och kapitalism också är en koppling som talar om social klass.
- 13 Detta avsnitts tema har på ett liknande sätt diskuterats av Jessica Sjöholm i föredraget "Skulptur, klotteder och 'motmonument'" vid Nationell forskarkonferens för kulturstudier, Linköpings universitet, Campus Norrköping, 13–15 juni 2005.
- 14 Man kan å ena sidan diskutera detta monumentförstörande förfarande i termer av en nödvändig symbolisk förstörelse; folk hade behov av att "ge igen", som ett slags hämnd för forna oförrätter. Å andra sidan är det ett högst verkligt och fysiskt försök att omladda symbolernas innebörder på ett sätt som måhända varit omöjligt för östeuropeiska medborgare tidigare (snarare hade man valt strategier som ironi, skämt och antydningar) (Boym 2001; Wolanik Boström 2005). I båda fallen är det viktigt att notera hur intimt förknippade symbolerna (monumenten) var med regimen. Skotten mellan faktiska maktaktörer och deras monumentala förkroppsliganden var inte vattentäta, något som paradoxalt nog torde ha varit sovjetledarnas medvetna syfte med den monumentala propagandan från början (Boym 2001).
- 15 Jonas Frykman har skrivit om olika försök att genomskapande av monument definiera ett landskap och dessa monuments förvandling över tid. Han påpekar hur partisanmonumenten i Istrien så att säga "självdött", "dels för att de predikade för entydigt och för högt, dels för att de[n] värld de appellerade till inte kan väcka människors nyfikenhet i dag" (Frykman 2001b:33). Samma sak kan troligtvis sägas om totalitär monumentalitet i allmänhet.
- 16 För en intressant analys av skeendena efter den 11 september, se Slavoj Žižek 2002. Žižek kallar bl.a. USA:s attack mot Afghanistan en impotent handling, en benämning som påpekar det samtidiga projektet att bevisa och återta den (upplevt) förlorade falliska statusen.
- 17 När man säger att något är "mindre än fallos" pga. dess begränsade makt har man samtidigt antytt att fallos annars betraktas som närmast universell och maktfullkomlig. Jag menar att fallos *som symbol* i dessa sammanhang betecknar ett sådant innehåll, dvs. ger sig ut för att vara universell och maktfullkomlig. Därmed inte sagt att symbolen alltid tillskrivs detta innehåll som exemplen också visar. I sådana fall är symbolen såklart utan verkan.
- 18 För en diskussion om könsidentitet och sexuell ontologi som maskerad i bemärkelsen performativ produktion av ontologi, se Judith Butler 1990. Här kan man också läsa vidare om hur kvinnlighet/kvinnor kan relateras till ("vara") fallos.

Referenser

- Aronsson, Peter 2003: "Monumentens mening". I: *Res Publica* nr 60.
- Bondi, Liz 1992: "Gender symbols and urban landscapes". I: *Progress in Human Geography*, nr 16.
- Boym, Svetlana 2001: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Butler, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London & NY: Routledge.
- de Certeau, Michel 1998: "Att gå i staden". I: *Mama Divan* februari 1998.
- Dupré, Judith 1999/1996: *Skyskrapor*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers.
- Ellenius, Allan 1987: "Symbolik och bildspråk". I: Heinemann, Thomas (red.). *Universitetshuset i Uppsala 1887–1987*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Eriksson, Eva 1990: *Den moderna stadens födelse. Svensk arkitektur 1890–1920*. Stockholm: Ordfronts förlag.
- Folkesdotter, Gerd 1999: "Från gudinnans baksida. Perspektiv på genuspräglade rum". I: *Feministiskt perspektiv* nr 2.
- Frykman, Jonas 2001a: "Motovun och tingens poesi". I: Hansen, Kjell & Salomonsson, Karin (red.). *Fönster mot Europa. Platser och identiteter*. Lund: Studentlitteratur.

- Frykman, Jonas 2001b: "Till Vladimir Gortans minne. En fenomenologisk studie av monumentets förvandling". I: *Kulturella Perspektiv* nr 4.
- Gil, José 1998: *Metamorphoses of the Body*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Heinemann, Thomas & Åman, Anders 1987: "Program, projekt och arkitektur". I: Heinemann, Thomas (red.) *Universitetshuset i Uppsala 1887–1987*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Jencks, Charles 1984/1977: *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions.
- Konst på stan*, 1992. Uppsala kommun. Uppsala.
- Lundgren, Anna Sofia 2006: *Genus på offentlig plats. Reflexer och transparens*. Umeå: Institutionen för kultur och medier.
- Lundström, Anna 1995: "'Vi äger gatorna i kväll!' Om hyllandet av Karl XII i Stockholm den 30 november 1991". I: Klein, Barbro (red.). *Gatan är vår! Ritualer på offentliga platser*. Stockholm: Carlssons.
- Morris, Meaghan 1992: "Great Moments in Social Climbing. King Kong and the Human Fly". I: Colomina, Beatriz (red.). *Sexuality and Space*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- Nationalencyklopedin, www.ne.se
- Nevéus, Torgny, Ellenius, Allan & Heinemann, Thomas (red.) 1995: *Universitetets bildvärld: Strövtåg genom historien, konsten och samlingarna*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Pile, Steve 1996: *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. London & New York: Routledge.
- Sennett, Richard 1990: *The Conscience of the Eye. The design and social life of cities*. New York: Knopf.
- Sjöholm, Jessica 2005: "Skulptur, klotter och 'motmonument'". Föredrag vid Nationell forskarkonferens för kulturstudier, Linköpings universitet, Campus Norrköping, 13–15 juni 2005.
- Warner, Marina 1996/1985: *Monuments & Maidens. The Allegory of the Female Form*. London: Vintage.
- Wolanik Boström, Katarzyna 2005: *Berättade liv, berättat Polen. En etnologisk studie av hur högt utbildade polacker gestaltar identitet och samhälle*. Umeå: Institutionen för kultur och medier.
- Žižek, Slavoj 2002: *Welcome to the Desert of the Real*. London & New York: Verso.

SUMMARY

Monuments, Power, and Gender

This article deals with questions concerning gendered aspects of monuments. Monuments are usually defined as memorials, but can also be understood in a wider sense as having to do with monumentality. This definition makes it possible to include sculptures as well as buildings. Both "monument" and "monumentality" comes from *moneo* (Lat.) for remind, remember. This reminding function is perhaps most obvious in regular memorials – monuments of specific individuals – but also when it comes to other forms in the city, which can be regarded as a kind of cultural legacy and a constant and materialised reminder of certain gendered relations. Taking the starting point

in some concrete examples – e.g. the monuments of Erik Gustaf Geijer in Uppsala, Gunder Hägg in Gävle and Trump Tower in New York – the article deals with how meaning is created as an effect of height, form, masculinity, position in the city and connotations to capitalism. These meanings are always ambiguous, and sometimes also questioned. Through ironic denominations and subversive scribble we are confronted with the nudity and gendered aspects that the artistic or architectonic genres as well as tradition are perhaps concealing. Hence the naturalized connection between gender, sexuality and power is made visible, and at the same time commented upon and critically questioned.