



För farligt att glömma

En semiotisk och kontextuell undersökning av minnesmärket

Romanoparken – Sång om en plats

Palle Österling

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK03:3, 15 hp, Kandidatkurs ht 2024

Handledare: Ludwig Qvarnström

Abstract

Too dangerous to forget – a semiotic and contextual study of the memorial *Romanoparken – Sång om en plats*

This essay examines the memorial *Romanoparken – Sång om en plats* (2020), which embodies Roma memories. However, there are risks with memorials when they take the material form of a monument that they are seen as completed actions and the completion can lead to distancing oneself from the monument and letting go of the need to remember. The aim of the essay is to investigate how *Romanoparken – Sång om en plats* can become a memorial that creates meaning and relevance through its expression and its context. Furthermore, it is investigated whether the work can avoid the risk of forgetting and irrelevance that memorials can suffer from and instead engages a future viewer. The purpose is also to examine how the work relates to antiziganism and the post-colonial concept of *the Other* in its depiction of Roma memories.

Theoretically, the study is primarily based on semiotics and how symbols, iconic and indexical signs can create meaning and make the work relevant to an observer. But postcolonial theory in the form of the concept of *the Other* and formal analysis with a focus on the work's composition is also discussed and how this can make the work relevant to a viewer. The investigation is based on eight photographs (reproductions) of the work's various parts, which have been contextualized in order to understand the work's various signs in a historical and contemporary context based on Roma and how this can make the work relevant.

The result shows that *Romanoparken – Sång om en plats* fulfills many important functions for a memorial to be experienced as relevant over time: an object to learn from, something that connects people's experiences and a place to mourn. The work's various signs such as symbols and indexes are important to fulfill these functions, but without a Romani context the work would have lost much of its relevance. The analysis also shows that the work can become a relevant memorial based on its composition because it is generally made up of a horizontal structure. *Romanoparken – Sång om en plats* has also been shown to be able to be a part of both making visible and countering antiziganism and the image of *the Other*, and then mainly through the sound artwork.

Keywords: Semiotics, Antiziganism, Roma, Memorial, Monument, Symbols, Context, the Other, Edward Said, Charles Sanders Peirce, Composition, Visual codes, Visual arts.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	2
1.1 Bakgrund.....	2
1.2 Syfte och frågeställning.....	3
1.3 Forskningsöversikt	3
1.4 Teori och metod.....	7
1.5 Material/avgränsningar	11
1.6 Disposition	11
2. Romanoparken – <i>Sång om en plats</i> – analys	12
2.1 Händerna som talar.....	12
2.2 Huset, fötterna och ansiktet som fryser	19
2.3 Romska minnen och bilden av <i>Den Andre</i>	24
2.4 De levande – trädet och träplatån.....	26
3. Avslutande diskussion	29
4. Källförteckning	32
5. Bildförteckning	35

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Jag glömmmer aldrig känslan av totalt mörker eller siffran 500 000 när jag lämnade Auschwitz-Birkenau efter ett besök 2003. Just 500 000 var antalet kvinnor, män och barn som mördades av nazisterna under andra världskriget bara för att de var romer. Romerna ansågs av nazisterna vara en mindervärdig ras som skulle elimineras.¹ Förföljelser av romer var ingen ny företeelse för andra världskriget utan har förekommit långt tillbaka i historien, exempelvis i Spanien 1749 då 12 000 romer mördades.² Även demokratiska Sverige och det svenska folkhemmet har en mörk historia i förhållande till romer. Per Albin Hanssons folkhem var verkligen inte ett hem för den romska minoriteten. Exempel på detta var upploppen och förföljelserna av romer i Jönköping 1948 och stormningen av romers tältläger i Ludvika 1956.³ I mer modern tid är Skånepolisens romregister ett nutida exempel på den historiska kontinuitet av fördomar gentemot romer i Sverige.⁴ Alla dessa fördomar och misstankar mot romer kan sammanfattas i ett ord, antiziganism, vilket är ett begrepp som handlar om historiska fördomar och fantasier mot romer. Dessa fördomar och fantasier om romer leder till felaktiga stereotyper av dem som exempelvis lata och tjuvaktiga.⁵

Antiziganism har inte enbart manifesterats och traderats genom politiska beslut som t.ex. tvångssterilisering av kvinnor och tvångsomhändertaganden av romska barn utan även genom kulturen i form av litteratur, konst och film.⁶ Ett par exempel är Victor Rydbergs *Singoalla* (1857) eller Disneys *Ringaren i Notre Dame* (1996). Antiziganism är seglivat och tar sig uttryck i många olika medier men kanske kan konsten idag bli en del i att synliggöra och motverka dessa fördomar. Ett sådant modernt verk skulle möjligtvis kunna vara Knutte Westers *Romanoparken – Sång om en plats* från 2020. Verket gestaltar romska minnen och

¹ Matthew Kott, "Förföljelsen av romer under Förintelsen", *Forum för levande historia*, [webbsida], 2010, [Förföljelsen av romer under Förintelsen - Forum för levande historia](#), hämtad 30 oktober 2024.

² Annabel Tremlett, "Challenging Stereotypes Is Not Enough: A Dialogue with Roma Art", *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, vol. 8, nr. 9, dec. 2023, s. 3.

³ Jan Selling, *Svensk antiziganism: fördomens kontinuitet och förändringens förutsättningar*, [Ny utg.], Ormaryd, Östkultur, 2014, s. 77–78, 102–103.

⁴ Lars-Erik Taubert & Örjan Magnusson, "Polisen kartlägger romer i stor databas", *SVT Nyheter*, [Webbsida], 2013-09-24, [Polisen kartlägger romer i stor databas | SVT Nyheter](#), hämtad 17 oktober 2024.

⁵ Selling, 2014, s. 12–13.

⁶ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, Stockholm, Fritze, 2014, s. 99–101, 138–139; Tremlett, 2023, s. 2–4.

erfarenheter och består av skulpturer, en plåtå, ett träd och ett ljudkonstverk och ska placeras i BJ-parken i Göteborg, en park från vilken romer blev avhysta av polisen 1952.⁷

Det finns dock risker med minnesmärken och monument som *Romanoparken – Sång om en plats*. När minnen tar materiell form av ett monument kan de ses som avslutade handlingar och avslutet kan leda till att man distanserar sig från monumentet och släpper kravet på att minnas. Dessutom kan monument bli inaktuella eftersom de blir barn av sin tid och kontext vilket gör att de kan uppfattas som irrelevanta i förhållande till nutid och dess kontext.⁸

I detta sammanhang är det relevant att undersöka om *Romanoparken – Sång om en plats* genom sitt uttryck och platsspecificitet görs levande för betraktaren och således blir ett led i att motverka glömska och vidare kontinuitet av antiziganism.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med min uppsats är att undersöka hur *Romanoparken – Sång om en plats* kan bli ett minnesmärke som skapar mening och relevans genom sitt uttryck och sin kontext. Jag vill undersöka om verket kan undgå den risk för glömska och irrelevans som minnesmärken kan drabbas av och istället engagera en framtida betraktare. Syftet är även att undersöka hur verket förhåller sig till antiziganism och det postkoloniala begreppet *Den Andre* i sin gestaltning av romska minnen. Utifrån detta syfte har jag i min undersökning av *Romanoparken – Sång om en plats* utgått från två frågor. Hur kan *Romanoparken - Sång om en plats* via tecken, komposition och kontext göras levande och relevant för en betraktare över tid? Hur kan verket synliggöra och motverka antiziganism och bilden av *Den Andre*? Jag vill i den förra frågan förtydliga att när jag skriver över tid att detta ska förstås som ett långt tidsspänn av flera framtida generationer.

1.3 Forskningsöversikt

Vad monument och minnesmärken innebär och vilka funktioner och risker de kan ha diskuteras av både professorn James E. Young i kapitlet "Memory/Monument" i antologin *Critical Terms for Art History* (2003) och arkitekten Russel Rodrigo i artikeln "Preserving Memory/Displacing Memory: Historical Shifts in the Understanding of the Agency of Monuments and Memorials" (2013). Båda framhäver att monument och minnesmärken i

⁷ Carl Petersson Moberg, "Nu får Göteborgs romer ett konstverk på Stadsmuseet", *Göteborgs-Posten* [webbsida], 2020-06-03, [Nu får Göteborgs romer ett konstverk på Stadsmuseet | Göteborgs-Posten](#), hämtad 15 oktober 2024. Knutte Wester, *Romanoparken: anteckningar, brevväxlingar och samtal från arbetet med det offentliga konstverket Romanoparken - sång om en plats*, Stockholm, Praun & Guermouche, 2021, s. 135–136.

⁸ James E. Young, "Memory/Monument", i Robert S. Nelson, & Richard Shiff (red.), *Critical terms for art history*, 2. ed., Chicago, University of Chicago Press, 2003, s. 238–239, 244.

grunden handlar om att minnas något, att föra vidare något till senare generationer och om hur dåtid ska göras meningsfullt i nutid.⁹ Young och Rodrigo beskriver även hur monument, vilka ska främja ett minne, paradoxalt nog kan få motsatt effekt. Detta eftersom ett minne som tar form av ett monument fråntar vår skyldighet att minnas och tanken blir att monumentet ska sköta själva minnesarbetet åt oss, vilket istället genererar glömska. Monument blir istället osynliga, isolerade och självreflexiva.¹⁰ Ytterligare ett problem med monument är enligt Young att dessa har en fixerad betydelse knuten till tiden i vilken de uppfördes. Denna betydelse kan ha svårt att överleva över tid och framtidens nya kontexter.¹¹

Young och Rodrigo noterar dock inte bara risker utan även möjligheter med monument och minnesmärken. Ett monuments ursprungskontext behöver enligt Young inte bli ett problem eftersom undersökandet av verkets skapandeprocess och bakomliggande politiska och sociala krafter kan frigöra monumentets inre liv och skapa mening för en betraktare.¹² Även Rodrigo menar att monument kan bli meningsfulla över tid men för att detta ska uppnås lyfter han följande fyra funktioner, hämtade från psykologen Tania Zittoun, som ett monument/minnesmärke bör uppfylla: att vara en plats att återföre en stat, vara ett objekt att lära sig av, vara något som sammanlänkar erfarenheter människor emellan och en plats för sörjande.¹³ Youngs och Rodrigos risker och möjligheter med minnesmärken är av betydelse för min undersökning av *Romanoparken – Sång om en plats* för att undersöka om detta verk kan undgå de risker som nämnts ovan och istället uppfylla viktiga funktioner som gör verket relevant för en betraktare.

Även i antologin *Offentligt minne, offentlig konst: reflektioner om monument och minneskonst i samtiden* av Statens konstråd (2022) problematiseras monument i förhållande till glömska och synen på dessa som enbart en avslutad gest. En möjlig lösning på detta problem tar Tanja Schult upp i sitt kapitel ”Monumentgenrens betydelse i dagens demokratier” vilket rör ett monuments utformning/komposition. Schult menar att monument som frångår den klassiska utformningen med en piedestal, vilken leder till en betraktare som passiv mottagare av visuell information, och istället utformas som en mötesplats öppnar upp för en aktiv och meningsskapande betraktare. Monumentet bli på detta vis inte en avslutad handling utan en

⁹ Russel Rodrigo, ”Preserving Memory/Displacing Memory: Historical Shifts in the Understanding of the Agency of Monuments and Memorials”, *International Journal of the Arts in Society*, vol. 7, 2012, s. 60–61; Young, 2003, s. 234.

¹⁰ Rodrigo, 2012, s. 62–63; Young, 2003, s. 238–244

¹¹ Young, 2003, s. 244.

¹² Ibid, s. 245.

¹³ Rodrigo, 2012, s. 61.

aktiv plats.¹⁴ Schults resonemang kring ett monuments formala egenskaper kan härledas till tidigare forskning av Rosalind Krauss och hennes artikel ”Sculpture in the Expanded Field” (1979). Även Krauss diskuterar hur skulpturer och monument historiskt eftersträvat en vertikalitet, i vilket piedestalen har spelat en viktig roll, men även hur piedestalen har haft som funktion att markera platsen. Krauss beskriver också hur piedestalens funktion förändrats över tid. Från att som nämnts markera plats till att under modernismen helt absorberas i själva skulpturen till att slutligen under postmodernism inte fylla någon direkt funktion.¹⁵ Ytterligare ett verk med fokus på skulpturers funktioner, men till stor del utifrån ett fenomenologiskt perspektiv, är antologin *Sculpture and Touch* (2014) i vilken Rosalyn Driscoll i kapitlet ”Pictorial essay B: Playing with fire” betonar vikten av att ta på skulpturer. Hon menar att det taktila kräver ett engagemang som inte existerar i att enbart beskåda en skulptur. Det taktila blir att sträcka sig ut och skapa en förbindelse med verket, att göra det tillgängligt och att öppna sig själv för att upptäcka något.¹⁶ Schult, Krauss och Driscoll är viktiga för min underökning av *Romanoparken – Sång om en plats* utifrån deras resonemang kring ett verks komposition och utformning.

När det kommer till begreppet *Den Andre* är Edward Saids verk *Orientalism* (1978) av central betydelse. Orienten beskrivs av Said som en europeisk skapelse som bygger på föreställningen om en europeisk kulturell hegemoni, vilken har befäst västerlandet och européerna som överlägsna i förhållande till alla icke- europeiska folk och kulturer.¹⁷ Bilden av *Den Andre* och Orienten handlar således om ojämlika maktförhållanden skapade av européerna. Även Shela Burney diskuterar i kapitlet “CHAPTER ONE: Orientalism: The Making of the Other” hur Orienten är skapad av européerna och hur den på detta vis också blir berövad sin röst. Orienten och *Den Andre* är enligt Burney en inbillad verklighet som européerna reproducerar via t.ex. stereotyper vars syfte är att skapa ojämlika binära motsatser mellan Västerlandet och Orienten.¹⁸ Likt Burney lyfter även Stuart Hall hur stereotyper handlar om makt och är viktiga i konstruktionen av *Den Andre* men Hall utgår i sitt resonemang från populärkultur och dess bilder. Hall ser på stereotyper som ett görande vilket handlar om makten att tillskriva människor få enkla karakteristika, en form av symbolisk

¹⁴ Tanja Schult, ”Monumentgenrens betydelse i dagens demokratier”, i *Offentligt minne, offentlig konst: reflektioner om monument och minneskonst i samtiden*, Stockholm, Statens konstråd, 2022, s. 39–40.

¹⁵ Rosalind Krauss, ”Sculpture in the Expanded Field”, *October*, 8, 1979, s. 33–34.

¹⁶ Rosalyn Driscoll, ”Pictorial essay B: Playing with fire”, i Peter Dent (red.), *Sculpture and touch*, Farnham, Ashgate, 2014, s. 140–142.

¹⁷ Edward Wadie Said, *Orientalism*, [Ny utg.], Stockholm, Ordfront, 2000, s. 65, 70–71.

¹⁸ Shehla Burney, “CHAPTER ONE: Orientalism: The Making of the Other.”, *Counterpoints* 417, 2012, s. 24–26.

makt. Stereotyper fungerar på detta vis som en exkluderande praktik inom vilken personer delas upp i kategorier av normal och abnorm.¹⁹ Denna exkluderande praktik kopplat till stereotyper tar likaså Annabel Tremlett upp i sin artikel "Challenging Stereotypes Is Not Enough: A Dialogue with Roma Art" (2023) men då i förhållande till romer. Tremlett problematiserar inte bara kontinuiteten av stereotypiska bilder av romer i konsthistorien utan också hur man idag ska komma till rätta med problemet genom att bilder som visar en annan bild av romer får utrymme i det visuella, framför allt romernas egna bilder och konst för att motverka stereotyper.²⁰ Forskningen i detta stycke kan hjälpa mig att tolka *Romanoparken – Sång om en plats* utifrån ett postkolonialt perspektiv och hur verket befäster eller motverkar bilden av *Den Andre*.

Utifrån ett historiskt sammanhang lyfter verken *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet* (2014) och *Svensk antiziganism: fördomens kontinuitet och förändringens förutsättningar* (2014) av Jan Selling många exempel på romers utsatthet i Sverige under 1900-talet. Romer har varit utsatta för olika former av utestängningsmekanismer bl.a. när det gäller rätt till bostad. Istället för att få rätt till en bostad har romer fördrivits från plats till plats, varit oönskade av både hyresvärdar och andra hyresgäster. När de väl fick tillgång till de så kallade försökslägenheterna under 1960-talet i Stockholm var dessa utan varmvatten och centralvärme. Målet från stat och kommun har ofta varit att försvåra värdiga bostadsförhållanden för romer i hopp om att de ska flytta vidare.²¹ Selling tar även upp hur diskriminering av romer kunde utmynna i regelrätt våld. Ett sådant exempel var Jönköping 1948 där romer utsattes för hetsjakt av majoritetsbefolkningen för att de uppfattades som avvikande och icke önskvärda.²² Vitboken avslutas med en uppmaning om att det krävs fler åtgärder för att motverka antiziganism och som ifrågasätter stigmatiserande tankemönster om romer.²³ Forskningen i detta stycke är en del av min kontextualisering av *Romanoparken – Sång om en plats*.

Sammanfattningsvis visar tidigare forskning att monument/minnesmärken löper risk att bli irrelevanta för en betraktare men att de med rätt förutsättningar och funktioner kan bli

¹⁹ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", i Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon, (red.), *Representation*, 2. ed., London, SAGE, 2013, s. 257–259, xvii.

²⁰ Tremlett, 2023, s. 3–4, 9.

²¹ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 167–168, 196–197.

²² Selling, 2014, s. 100–102.

²³ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 290–291.

meningsfulla över tid. Ett sätt att levandegöra monument/minnesmärken är att undersöka deras kontext. Utifrån detta sammanhang visar forskningen att romer historiskt har uteslutits från det svenska samhället på grund av antiziganism och hur de genom visuell kultur kopplas ihop med stereotyper. Ur ett postkolonialt perspektiv visar forskningen att stereotyper är viktiga i konstruktionen av *Den Andre*. Min undersökning kan bli ett litet bidrag till forskningsfältet kring romska studier och antiziganism med fokus på minnespraktiker i det offentliga rummet.

1.4 Teori och metod

I denna undersökning har jag till stor del utgått från semiotik och den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirce tredelade teckenbegrepp, vilket utgörs av en *representamen* (tecknets uttryck) och hur det refererar eller står för ett *objekt* (ett föremål, något abstrakt eller fiktivt) och slutligen hur dessa tillsammans leder fram till *interpretanten* som är tecknets mening, en form av mental bild. Dessa tre teckenbegrepp hänger ihop med varandra och utan alla tre tillsammans finns ingen betydelsebildning. I min analys har Peirce tredelade teckenbegrepp kontinuerligt utgjort grunden, vilket har lämpat sig väl för vissa delar av *Romanoparken – Sång om en plats* medan teckenbegreppet för andra delar snarare har fungerat som en språngbräda till Peirce teckentypologi: symbol, ikon och index. Denna teckentypologi har använts för att undersöka hur dessa teckentyper kan bygga upp ett innehåll och skapa mening. Teckentypologin kan sedan delas upp i motiverade (ikon) tecken vilka efterliknar en referent i den verkliga världen och arbiträra (symbol) tecken vilka handlar om överenskommelser människor emellan om vad tecknet innebär. Indexikala tecken handlar i sin tur om att dessa pekar mot det som de står för och i detta sammanhang kan man tala om en kausal relation mellan uttryck och objekt.²⁴ Att tolka monument och minnesmärken utifrån dessa teckenskillnader kan vara av intresse då ett monument/minnesmärke kan levandegöras på olika vis och innehålla flera lager av mening utifrån hur verket uttrycker motiverade, arbiträra respektive indexikala tecken.

I förhållande till tecken har jag även haft i åtanke att dessa ingår i breda system av mening, vilket kan betecknas som en kod. Koden blir som ett ramverk inom vilket tecken blir begripliga, men en kod kan också vara obegriplig om man inte är bekant med eller är en del av den. Förklaringen till detta är att koder bygger på konventioner och således kan t.ex. en

²⁴ Jostein Gripsrud, "Semiotics: signs, codes and cultures", i Marie Gillespie & Jason Toynbee (red.), *Analysing media texts*, Maidenhead, Open University Press, 2006, s.30; Sonya Petersson & Malin Hedlin Hayden, (red.), *Semiotik: teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press, 2022, s. 11–15.

visuell kod vara självklar inom en kultur men obegriplig i en annan.²⁵ Jag har därför behövt reflektera över hur jag t.ex. har tolkat symboler och vilken kod jag själv är en del av och att verket dessutom kan vara del av olika koder som jag då medvetet försökt förstå. I förhållande till just konventionella koder, som symboler, lyfter Stuart Hall hur dessa kan uppfattas som helt naturliga och icke skapade och att man lär sig dessa i mycket tidig ålder.²⁶ Mieke Bal och Norman Bryson förklarar också hur konventionella tecken ofta är osynliga och inte ifrågasätts.²⁷ I mitt fall har jag varit noga med att vara självreflexiv och att fundera kring hur symboler i mitt verk synliggörs, utav vem och hur dessa inte är statiska eller givna. Koder kan enligt Hall också vara dominanta, vilket innebär att deras mening grundar sig i ett samhälles ideologi som till exempel ekonomiska och politiska maktförhållanden. Om man tolkar tecken i överensstämmelse med ett samhälles ideologi bevaras och upprätthålls en dominant kod och samtidigt beskriver Hall en sådan tolkning som en föredragen läsning.²⁸ Således var det av intresse att undersöka hur *Romanoparken – Sång om en plats* olika tecken kunde förstås i förhållande till en dominant kod och om denna i så fall var av godo och kunde göra verket relevant för en besökare.

Utöver tecken har jag även i viss mån utgått från ett formalanalytiskt perspektiv och då främst kring verkets komposition och hur denna förhåller sig till en horisontell respektive vertikal uppbyggnad. Hur ett verk är komponerat är intressant eftersom kompositionen kan avslöja hur en besökare kan förväntas agera i mötet med verket vilket Russel Rodrigo exemplifierar i sin artikel "Preserving Memory/Displacing Memory: Historical Shifts in the Understanding of the Agency of Monuments and Memorials" (2013). Rodrigo diskuterar bland annat Maya Lins *Vietnam Veterans Memorial* och hur dess mer horisontella fokus engagerar en besökare medan mer vertikala monument genererar en passiv betraktare.²⁹ Detta var intressant i förhållande till *Romanoparken – Sång om en plats* för att se om verket bjuder in till en aktiv besökare och på detta vis kan göra verket relevant för en besökare.

För att inte stanna vid enbart ett teckensystem och verkets formala egenskaper har jag även använt mig av postkolonial teori och begreppet *Den Andre* för att tillföra en social kontext i

²⁵ Gillian Rose, *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*, 5th edition, Los Angeles, SAGE, 2023, s. 192; Gripsrud, 2006, s. 11–13; Michael W. Cothren, & Anne D'Alleva, *Methods & theories of art history*, Third edition, London, Laurence King Publishing, 2021, s. 57.

²⁶ Stuart Hall, "Encoding/decoding", i Stuart Hall (red.), *Culture, media, language: working papers in cultural studies*, 1972–79, Hutchinson in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, London, University of Birmingham, 1980, s. 132.

²⁷ Mieke Bal & Norman Bryson, "Semiotics and Art History", *The Art Bulletin*, vol. 73, nr. 2, 1991, s. 191.

²⁸ Hall, 1980, s. 134.

²⁹ Rodrigo, 2012, s. 61, 64–65.

min tolkning. *Den Andre* är ett välkänt begrepp inom postkolonial teori och kommer från den palestinsk-amerikanske författaren Edward Said och hans berömda verk *Orientalism* (1978). Begreppet handlar i grunden om Västerlandets (Europa och USA) syn på Österlandet (Asien, Nordafrika) som *Den Andre*, Västerlandets motbild. *Den Andre* ingår i ett dikotomiskt förhållande till västerlänningen där *Den Andre* förknippas med, av västerlandet, önskade egenskaper som t.ex. ociviliserad och lathet vilket blir motbilden till västerlänningen.³⁰ I detta sammanhang har jag undersökt hur *Den Andre* kan kopplas till antiziganism eftersom båda dessa begrepp rör fantasier och fördomar om en annan folkgrupp. Antiziganism bygger i sin tur på begreppet zigenare, vilket är ett begrepp som handlar om fantasier, föreställningar och fördomar om romer. Begreppet kan beteckna både romer och icke-romer så länge de betecknade stämmer överens med fördomarna. Romer däremot är ett samlingsbegrepp för folkgrupper som romer, travellers, sinti, resande, gens du voyage med flera, vilka anses ha vissa gemensamma kulturella särdrag.³¹ I den kommande undersökningen var det av intresse att se hur *Romanoparken – Sång om en plats* olika tecken och kontext skulle kunna bli en motbild till dessa historiska men ack så levande fördomar kring romer.

I analysen görs uppdelningen romer och icke-romer men det ska bestämt betonas att denna dikotomi inte bygger på antiziganistiska fördomar utan handlar om kunskap. Jag utgår från att romer i förhållande till icke-romer i regel besitter mer kunskap kring *Romanoparken – Sång om en plats* visuella tecken och kontext, vilket således påverkar mötet och tolkningen av verket. Denna kunskapsskillnad är således viktig för att diskutera verkets relevans för en betraktare.

För att vidga min teckenanalys och hur verket förhåller sig till *Den Andre* och antiziganism har jag fördjupat mig i källor främst kring romers historia i Sverige under 1900-talet fram till idag. Detta för att i min tolkning av verket kunna skapa mening och förståelse vilket ett kontextuellt tillvägagångssätt möjliggör. Hans Hayden nämner i antologin *Kontextualisering: teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 2* att tecken inte existerar oberoende av en kontext och för att förstå dessa måste man sätta in dessa i ett sammanhang.³² Med andra ord kommer en kontextualisering av verket vara en del av min metod för att synliggöra och förstå tecken i förhållande till romska minnen och deras historia. Kontexten kan på detta vis fungera som en nyckel, vilken låser upp tidigare osynliga och otillgängliga koder som kan ge verkets tecken

³⁰ Said, 2000, s. 64–66. Burney, 2012, s. 24, 29.

³¹ Selling, 2014, s. 11.

³² Hans Hayden, "Inledning", i Hans Hayden (red.), *Kontextualisering: teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 2*, Stockholm, Stockholm University Press, Sweden, 2019, s. 16–19, 28.

en ny innebörd och mening utifrån romers historia. Hayden slår även fast att tecken handlar om överenskommelser men att dessa kan omförhandlas och förändras över tid och att tolkningen sker utifrån ett historiskt där och då i förhållande till ett samtida här och nu.³³ I mitt fall var det av intresse att undersöka en dåtida kontext kring romer och ställa den mot dagens kontext inom vilken *Romanoparken – Sång om en plats* har skapats för att se hur tecken kopplat till romer kanske har omförhandlats eller speglar kontinuitet.

Ytterligare en kontextuell källa av vikt är en del av verket självt, som består av en 13 minuter lång inspelning av romska minnen som besökare av verket kan lyssna på i sin telefon. En del av min metod har varit att lyssna på inspelningen samtidigt som jag har betraktat och tolkat verkets olika tecken genom åtta reproduktioner eftersom verket just nu är magasinerat. Detta har varit viktigt för att undersöka om verket i sig självt kan utgöra en kontextuell ram som kan leda till ett synliggörande och tillgängliggörande av visuella koder kopplat till romer som i sin tur kan göra verkets olika tecken begripliga och meningsfulla för en betraktare. I analysen nedan diskuterar jag ofta hur osynliga tecken genom en kontextualisering görs synliga, detta ska förstås metaforiskt och som att tecken genom kontextualisering kan ses och förstås med nya ögon.

När det gäller kontext måste man som uttolkare också vara medveten om att denna alltid kan ersättas med en annan och att kontext inte är fixerad utan flytande.³⁴ I min undersökning kommer den kontext jag aktiverar förhoppningsvis skapa mening utifrån ett romskt sammanhang men den kan aldrig leda till en slutgiltig tolkning utan enbart utgöra en av många möjliga. Att kontextualisera verket har varit av stor vikt för att skapa en förståelse av *Romanoparken – Sång om en plats* utifrån ett romskt sammanhang och hur detta sammanhang kan göra verket relevant för en betraktare.

Sammanfattningsvis är min undersökning främst en semiotisk närstudie av *Romanoparken – Sång om en plats*, vilken inkluderar åtta bilder (reproduktioner) av verket tagna av Jan Peter Dahlqvist. Dessa bilder har studerats på nära håll för att avkoda tecken och hur dessa är del av koder vilka kan synliggöra ett innehåll som gör minnesmärket levande och relevant. För att fördjupa tolkningen och förståelsen av verkets koder har verkets kontext vad avser romers historia, själva platsen och verkets tillblivelseprocess undersökts. Kontextualiseringen av verket har också varit viktig för att förstå verkets förhållande till begreppen antiziganism och

³³ Ibid, s. 23–24, 28.

³⁴ Bal & Bryson, 1991, s. 177; Hayden, 2019, s. 25–26.

Den Andre. Slutligen har verkets komposition undersökts som en del i att förstå verkets uppbyggnad och hur denna kan göra verket relevant och levande för en besökare.

1.5 Material/avgränsningar

I min undersökning har jag som nämnts ovan använt mig av åtta fotografier av *Romanoparken – Sång om en plats* vilka är hämtade från Göteborg konsts (stadens konstenhet) hemsida.³⁵ Anledningen till att jag utgår från reproduktioner beror på att verket till min stora förvåning var magasinerat på grund av ombyggnad. Fotografierna möjliggör ändå genom både när- och överblicksbilder en semiotisk analys. Dock har mitt material till stor del begränsat mig när det gäller ett fenomenologiskt perspektiv. Detta till trots har fotografierna, mitt besök på verkets framtida plats och främst indexikala tecken ändå öppnat dörren till att kunna föreställa sig hur verket kan upplevas. Således har fenomenologi inte helt uteslutits men utgör endast en mycket liten del av undersökningen. Jag har även utgått från verkets ljudspår som också finns tillgängligt på Göteborg konsts hemsida, skriftliga källor kring verkets tillblivelseprocess, romers historia i Sverige och tidigare forskning kring främst monument/minnesmärken och semiotik för att kontextualisera verket.³⁶ Jag är dock medveten att mitt urval för att kontextualisera verket utifrån ett romskt sammanhang inte är heltäckande men urvalet kan ändå vara tillräckligt för att uppfylla syftet med denna uppsats.

1.6 Disposition

Uppsatsens huvuddel är uppdelad i fyra olika underkategorier där varje kategori behandlar en eller flera delar av *Romanoparken – Sång om en plats*. Uppsatsen avslutas med en diskussion kring min frågeställning.

³⁵ Jan Peter Dahlgvist, "Romanoparken - Sång om en plats", *Göteborg konst*, [Webbsida], 2020, [Göteborgs Konstkartan - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

³⁶ Knutte Wester, "Romanoparken - Sång om en plats", *Göteborg konst*, [Webbsida], 2020, [Romanoparken](#), hämtad 24 oktober 2024.

2. Romanoparken – *Sång om en plats* – analys

2.1 Händerna som talar



1.) Bänken

Bänken ovan, vilken är en del av *Romanoparken – Sång om en plats*, är vid en första anblick bara en sittplats men det framkommer snabbt via dess olika tecken att den kan ha fler funktioner än som sittplats. Ett första iögonfallande tecken, eller *representamen*, är bänkens två bronsknoppar vilka i sin tur refererar till ett *objekt*, i detta fall en mänsklig hand med fem fingrar knutna som en näve. Tillsammans leder de knutna nävarna av en människa fram till ett innehåll, eller *interpretant*, som handlar om kamp och motstånd. Denna *interpretant* av kamp kan förklaras med att de knutna nävarna kan förstås som arbiträra tecken, i detta fall som symboler, vilka för en betraktare kan vara självklara men för en annan osynliga. I grunden handlar det om att lära sig vad en knuten näve kan stå för och att på så vis behärska denna visuella kod. De knutna nävarna blir i detta fall symboler, vilka är del av min visuella kod och därför ger mening. Givetvis kan de knutna nävarna också förstås som ikoniska tecken eftersom de bygger på likhet till en mänsklig referent, men det ikoniska blir mer ett led i att visualisera nävarna som symboler för kamp. Slutligen kan de knutna nävarna även tolkas som ett index eftersom dessa pekar mot och blir som spår av en mänsklig kamp och motstånd. För att tydliggöra bronsnävarnas indexikala och symboliska mening behöver dessa dock sättas in i

ett historiskt sammanhang, alltså kontextualiseras. Kontexten blir på så vis ett verktyg för att synliggöra det som inte direkt kan utläsas ur bänken med blotta ögat.



2.) Knuten bronsnäve

Utifrån en historisk kontext kan de knutna nävarnas symbolik få en djupare innebörd eftersom dessa är avgjutningar av två romska kvinnors händer. De två kvinnorna var själva med om att bli avhysta av polisen från BJ-parken 1952 enbart för att de var romer.³⁷ Detta exempel på avhysning och diskriminering av romer i Sverige är bara ett av många under 1900-talet. Exempelvis utfärdade kommuner i Halland under 1920-talet ett så kallat vitesförbud där en del innebar att det var straffbart att låta romer övernatta i kommunens fastigheter. Romer blev också av polis avhysta från allmänna platser (ex. Ludvika 1956) med diffusa motiveringar som att de osnyggat en plats. I grunden handlade det om att romerna var oönskade och de möttes ofta av hot från privatpersoner som ville få dem att flytta vidare. Ytterligare ett diskriminerande exempel gentemot romer var att de ofta förvägrades att bli folkbokförda, vilket i sin tur fick allvarliga ekonomiska konsekvenser som t.ex. uteblivet barnbidrag och folkpension. Detta försvårade livet och uppehållet för romer i Sverige, vilket också ofta var avsikten från kommunerna för att de skulle bli av med romerna. Denna fördomsfulla praktik av att avhysa och tvinga bort romer från kommuner och städer i Sverige enbart för att de är

³⁷ Wester, 2021, s. 28–29.

just romer har föranlett en kamp där romer under 1900-talet bland annat har kämpat för värdiga boendeförhållanden.³⁸ Med denna historiska kontext som ram kan de knutna nävarnas symbolik få en mer specifik innebörd. Nävarna blir inte bara en allmän symbol för kamp och motstånd utan just romernas kamp för rättvisa i BJ-parken och det svenska samhället i stort. De knutna nävarnas kontext blir ett levandegörande av bänken och kontexten binder samman historiska erfarenheter av romers liv med romers liv idag vilket kan liknas det som Hayden kallar ett kontextuellt där och då mot ett här och nu.³⁹ Detta gör att bänken inte bara blir, som nämnts, en sittplats utan ett möte mellan människors erfarenheter då och nu där bänken genom sin symbolik och kontext kan bli ett led i att sammanlänka människors erfarenheter. Detta är en viktig funktion för att ett monument och minnesmärke ska vara relevant över tid.⁴⁰ Bänkens nävar är symboler som får en betraktare att reflektera över romernas förhållande då men också utifrån vår tid, en nutid, där exempelvis Skånepolisens romregister får bänkens knutna bronsnävar att bli högaktuella och levande.⁴¹

Även bänkens timglasformade gavlar i brons, vilka på mitten binds samman av ett hjul, utgör tecken (*representamen*) som refererar till ett i första hand abstrakt *objekt* eftersom både hjulet och timglasets får sin mening (*interpretant*) genom symbolik. Givetvis kan både timglasgavlarna och hjulet vara ikoniska tecken men meningen uppstår främst i ett arbiträrt förhållande mellan tecken och objekt. Hjulet och timglasgavlarna kan båda tolkas som symboler, hjulet blir symbol för romer i allmänhet och romernas resa och timglasets står för tid eller historiens gång. Denna tolkning av symboler kräver likt de knutna bronsnävarna en kontextualisering och att man är bekant med det som Hall benämner koder.⁴² Utifrån en historisk kontext spelar hjulet stor roll för romerna då detta kopplas till deras resa och hur de har färdats över världen. Hjulet kallas av romerna för chakra och är en viktig romsk symbol som binder samman alla de romska grupperna. Dessutom utgör hjulet en stor del av den romska minoritetens flagga.⁴³ Timglasets kan kopplas till romernas långa historia och närvaro i Sverige då olika grupper av romer har vistats i Sverige 500 år tillbaka i tiden.⁴⁴ Både hjulet

³⁸ Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet, 2014, s. 168–169, 179–183, 190–192.

³⁹ Hayden, 2019, s. 23–24, 28.

⁴⁰ Rodrigo, 2012, s. 61.

⁴¹ Lars-Erik Taubert & Örjan Magnusson, ”Polisen kartlägger romer i stor databas”, *SVT Nyheter*, [Webbsida], 2013-09-24, [Polisen kartlägger romer i stor databas | SVT Nyheter](#), hämtad 17 oktober 2024.

⁴² Cothren & D'Allea, 2021, s. 57; Gripsrud, 2006, s. 11-13; Rose, 2023, s. 192.

⁴³ Wester, 2021, s. 48, 56, 73.

⁴⁴ Selling, 2014, s. 11.

och timglasgavlarna kan med kontexten få en djupare symbolisk mening, där hjulet inte bara är ett hjul eller ornamentik utan står för romerna själva och timglaset bli romernas historia, deras tid i Sverige.

Givetvis kan hjulet och timglaset av en betraktare enbart uppfattas som ikoniska tecken utan någon djupare mening än att efterlikna ett timglas respektive ett hjul. Men genom att kontextualisera dessa tecken kan de förstås som både ikoniska och symboliska och symbolerna kan tala, synliggöra och levandegöra romers minnen och deras historia. I detta sammanhang kan man se det som att kontextualisering kan öppna upp för en betraktare att tillgodogöra sig koder, i detta fall visuella koder knutna till romer. Hall talar om att koder bygger på konventioner och att man måste lära sig dessa. I detta fall bli kontexten ett led i att lära sig vad hjulet, timglaset och nävarna kan betyda eller stå för i ett romskt sammanhang. Självklart kan en betraktare tolka exempelvis hjulet som en symbol för resa. Men för att förstå hjulet, timglaset och nävarna som en visuell kod i förhållande till romer måste dessa läras för annars blir de osynliga. Kontexten blir i detta fall av stor vikt för att bänken verkligen ska levandegöras och skapa mening om man inte sedan innan besitter de visuella koder kopplade till romer som krävs för att skapa mening. Hayden nämner även att tecken inte existerar oberoende av en kontext, bänken kan således inte få någon mening utan kontext.⁴⁵

Bänkens symboler, de knutna nävarna, hjulet och timglaset kan tillsammans med en kontextualisering bli ett led i att synliggöra hur romerna utsatts för antiziganism och utifrån postkolonial teori definierats som *Den Andre* i det svenska samhället. Symbolerna, främst de knutna nävarna, vittnar som tidigare nämnts om kamp för rättvisa och att få samma rättigheter till boende och annan välfärd som majoritetsbefolkningen. Bänkens symboler kan bli ett sätt att låta romernas röst höras och få ta plats i det offentliga rummet, ett rum som genom historien varit dem förvägrat. Hjulet som symbol medför dock en risk att betraktas som en stereotyp för *Den Andre* då den kan knytas till romer som ett kringresande folk som inte vill vara bofast. Hjulet skulle på detta vis kunna bli det som Stuart Hall kallar en maktens symbol knuten till en stereotypisk bild av romer som de icke bofasta, *De Andra*.⁴⁶ Men med hjälp av kontextualisering upphävs denna stereotyp och därför bli *Romanoparken – Sång om en plats* ljudkonstverk (kommer behandlas mer ingående senare) med romska minnen viktig för att motverka en stereotypisk bild och i sin förmedling av antiziganismens allvarliga följder.

⁴⁵ Hayden, 2019, s. 16–19, 28.

⁴⁶ Hall, 2013, s. 257–259, xvii.



3.) Vagnshjulet

Vagnshjulet i brons ovan, även det en del av *Romanoparken – Sång om en plats*, kan också av en betraktare förstås som olika tecken. Vagnshjulet står lutat mot en träpelare och har 14 ekrar varav fem avslutas med små händer vilka omfamnar hjulets nav. Precis som i föregående exempel kring bänken utgör vagnshjulet ett tecken (*representamen*) som refererar till ett i första hand abstrakt *objekt* eftersom hjulet får sin mening (*interpretant*) genom symbolik. Givetvis kan hjulet vara ett ikoniskt tecken men meningen uppstår likt hjulet i bänken främst i ett arbiträrt förhållande mellan tecken och objekt. Vad som skiljer detta vagnshjul från det i bänken är att detta uppvisar ytterligare ett tecken, nämligen de fem bronsekrarna som omfamnar vagnshjulets nav. Bronsekrarna runt navet utgör en *representamen*, vilka refererar till ett *objekt*, i detta fall mindre mänskliga händer med fingrar, och tillsammans leder de omfamnande människohänderna runt navet fram till ett innehåll, eller *interpretant*, av samarbete, sammanhållning eller enande. Händerna får med andra ord en symbolisk mening men givetvis är dessa också ikoniska tecken eftersom de efterliknar mänskliga händer. Det är dock i egenskap av symbol som de får en djupare innebörd än att enbart efterlikna något. Även vagnshjulets brons händer kan tolkas som ett index vilket pekar mot en form av mänsklig sammanhållning och enande. För att synliggöra och klargöra vagnshjulets och dess

händers symboliska och indexikala innebörd krävs precis som med bänken ovan en kontextualisering för att det som är osynligt på ytan ska framträda.

Utifrån både en nutida och historisk kontext kan vagnshjulets händer kopplas till romernas framtid, nämligen deras barn. Händerna, som omfamnar vagnshjulets nav, är nämligen avgjutningar av romska förskolebarn i Göteborg 2018. Utifrån ett historiskt sammanhang har romska barn under 1900-talet i Sverige utsatts för tvångsomhändertaganden, blivit placerade på barnhem och varit utsatta för en assimileringsspraktik. Exempelvis skulle romska barn inte tala sitt modersmål utan enbart svenska och på så vis bli en del av det svenska majoritetssamhället.⁴⁷ Det finns också exempel på hur romska kvinnor under 1940-talet utsattes för tvångssteriliseringar och hur deras barn tvångsomhändertogs. Barnavårdsnämnden motiverade dessa beslut med att romska kvinnor inte hade rätt förutsättningar att uppfostra samhällsdugliga medborgare.⁴⁸ Mot denna bakgrund kan de omfamnande händerna i vagnshjulet bli en symbol för just romernas sammanhållning och deras framtid, alltså de romska barnen. Barnhänderna blir likt en mänsklig del av hjulet och förstärker innehållet av att det är just romernas framtid som symboliseras då hjulet står för romerna som grupp. Med kontexten som ram synliggörs och tydliggörs alltså händernas symboliska innebörd i förhållande till romer.

Hjulet med händerna kan även tolkas som ett index, både som ett nutida och ett historiskt spår, av hur romska barn idag tar plats i det offentliga rummet medan de historiskt varit utestängda från detta. Händerna kan bli en del i att synliggöra och levandegöra minnet av en antiziganistisk historia eftersom händerna som både index och symbol talar och väcker något hos en betraktare. Vagnshjulet kan på detta vis också bli en plats att sörja alla de romska barn som blev frantagna sina föräldrar, sitt kulturella arv och identitet. Denna funktion av minnesmärket som en plats för sörjande är också viktig för att göra *Romanoparken – Sång om en plats* relevant över tid.⁴⁹ Givetvis kan vagnshjulet vara svårtolkad som en romsk symbol och att förstås med innebörden av sörjande utan tillgång till en kontext och visuella koder kopplade till romer. Men vagnshjulet kan säkerligen ändå väcka ett intresse genom dess

⁴⁷ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 101–104; Wester, 2021, s. 129–130.

⁴⁸ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 129–130, 139.

⁴⁹ Rodrigo, 2012, s. 61.

visuella gestaltning av händerna och således bli en start i att efterforska dess kontext och på så vis nå det som Young kallar monumentets inre liv vilket gör monumentet relevant.⁵⁰

Ytterligare en del som kan göra vagnshjulet och bänken relevanta för en besökare, vilket inte rör tecken, är deras placering på marken. Detta medför en närhet mellan verket och betraktaren och öppnar upp för en aktiv betraktare. Exempelvis kan betraktaren sitta och känna på bänkens bronsnävar, röra på hjulet och dess händer och även vandra omkring bland de olika delarna av verket. Både bänkens och vagnshjulets placering bildar en horisontell komposition av *Romanoparken – Sång om en plats* där betraktaren förväntas röra sig inom verket. Bänken och vagnshjulet kan liknas vid det som Schult beskriver som en aktiv mötesplats.⁵¹ Det finns inga tydliga gränser som staket eller piedestaler som hindrar betraktaren att närma sig bänken och hjulet utan dessa ska upplevas både visuellt och taktilt. Verket får mer en funktion utav en mötesplats än som ett verk att passivt beskåda.

Sammanfattningsvis kan både bänken och vagnshjulet i ett möte med en betraktare generera symboler, ikoniska och indexikala tecken. Det kan nästan upplevas som om både bänken och vagnshjulet genom sina tecken talar med en betraktare. Men för att förstå vad de säger kring just romer och deras historia behöver en betraktare vara bekant med de visuella koder som bänken respektive vagnshjulet är en del av. Ett sätt att tillgodogöra sig dessa koder kan vara att kontextualisera både bänken och vagnshjulet, vilket möjliggör en förståelse av symbolerna utifrån ett romskt sammanhang då och nu. Genom kontext kan tecknen också tolkas som del i att motverka eller ifrågasätta bilden av romer som *Den Andre* och antiziganism. Även bänken och hjulets horisontella placering och komposition bli relevant då denna öppnar upp för en aktiv besökare genom dess fysiska närhet till betraktaren.

⁵⁰ Young, 2003, s. 245.

⁵¹ Schult, 2022, s. 39–40.

2.2 Huset, fötterna och ansiktet som fryser



4.) Huset/tältet

Huset/tältet i brons ovan, även det en del av *Romanoparken – Sång om en plats*, kan också av en betraktare förstås som flera tecken. Vid en första anblick kan man urskilja ett tecken (*representamen*) vilket utgörs av två par bronspelare, vilka upptill mynnar ut i en triangulär form. Nedtill mynnar bronspelarna ut i en slingrande organisk form varav den ena sidans diametrala pelare binds/vävs samman i en slingrande lop. Medan den andra sidans pelare istället slingrar sig i motsatt riktning, bort från varandra. Dessa två par pelare i brons refererar i sin tur till ett *objekt*, i detta fall ett hus eller tält, som tillsammans leder fram till en *interpretant* av boende, ett hem men också utsatthet. När det kommer till bronspelarnas innebörd av ett boende och hem kan detta förklaras med en ikonisk relation mellan tecken och objekt. Även om pelarna enbart gestaltar ett skelett av ett hus/tält finns det en tydlig likhet till husgavlar. Men innebörden om utsatthet måste dock sättas in i en historisk kontext, vilken klargörs i nästa stycke. Att *objektet* inte enbart kan uppfattas som ett hus utan också ett tält kan dels förklaras med ett indexikalt och i viss mån ett ikoniskt tecken. Bronspelarna mynnar som nämnts ut i organiska former vilka bildar ett vågformat utseende. Denna utformning medför att bronspelarna frångår ett statiskt utseende och istället uppfattas som rörliga. De uppvisar en form av fladdrande lätthet och blir således ett index för vind och blåst. Läger man även till att bronspelarna uppvisar ikoniska tecken av ådror och veck kan detta

tillsammans med det indexikala tecknet skapa ett innehåll av tyg eller duk i rörelse. Med andra ord skulle huset även kunna tolkas som ett tält vilket kommer få betydelse när huset/tältet kontextualiseras. Huset/tältet har nämligen mer att berätta än vad man ser på ytan och därför blir nästa steg att sätta in det i en kontext för att synliggöra det som är osynligt för en betraktare.



5.) Del av huset/tältet

Utifrån en historisk kontext kan huset/tältet kopplas till romernas svåra boendeförhållanden, utsatthet och kamp för ett värdigt boende. Under stora delar av 1900-talet har romerna bott i tält och husvagnar. Framför allt tälten har i många fall varit tillverkade av lakan och inte tältduk/väv, vilket medfört att de har varit hårt utsatta och sårbara för väder och vind. Regn och köld har enkelt letat sig in i tälten och trots vedkaminer har kylan under de kalla månaderna varit påtaglig. Det finns romer som drabbats av köldskador av att bo i tält och det förekommer även vittnesmål om ett spädbarn som frusit ihjäl. Romerna har dock kämpat för bättre boendeförhållande och rätt till t.ex. lägenheter men har av kommuner och städer ofta nekats detta. När de väl fick tillgång till exempelvis försökslägenheter i Stockholm under 1960-talet var de små, undermåliga, utan centralvärme och varmvatten, vilket medförde att

många romer hellre bodde i husvagnar och tält.⁵² Mot denna bakgrund kan husets/tältets innebörd av utsatthet synliggöras eftersom boendet har varit något som romer har fått kämpa för och där de ofta har varit utlämnade åt sitt eget öde utan tillgång till den svenska välfärden. För en icke-rom kan huset/tältet som ett tecken för utsatthet kräva en kontext för att synliggöras medan många romer förmodligen kan se denna koppling. Huset/tältet som del av en visuell kod är inte helt tillgänglig/begriplig för icke-romer utan en historisk kontext och därför blir *Romanoparken – Sång om en plats* ljudkonstverk oerhört viktig för att skapa denna ram för en betraktare utan förkunskaper.



6.) Ansiktet i huset/tältet

I husets/tältets ena bronspelare finns ytterligare ett nästan gömt tecken som också det kan få olika innebörder utifrån vem betraktaren är. I bronspelaren syns ett tecken (*representamen*) i form av en inbuktning som innehåller fem synliga håligheter, vilka i sin tur refererar till ett *objekt*, ett mänskligt ansikte med ögon, näsa, mun och haka. Tillsammans leder dessa fram till en *interpretant* av liv och närvaro. Ansiktet kan i viss mån ses som ett ikoniskt tecken men också som ett index av mänsklig närvaro. För att förstå ansiktets djupare innebörd och mening krävs en kontextualisering eftersom det inte avslöjar mycket utan utgör enbart ett diffust index av närvaro.

⁵² *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 101, 195–196; Wester, 2021, s. 18–24.

Utifrån en samtida kontext framkommer att ansiktet är en avgjutning av en romsk tonårsflicka i Göteborg 2018, vilket gör att ansiktet kan kopplas till just en romsk närvaro i verket. Men utifrån en historisk kontext kan ansiktet kopplas till den tidigare beskrivna utsattheten vad avser romers boende i tält. Wester beskriver hur romska barn när det var kallt tryckte sina händer mot tältens kalla lakan vilket ledde till avtryck av dem själva.⁵³ Med andra ord skulle ansiktet kunna ses som ett index av köld kopplat till romernas historia av boende i tält. Med denna kontext får ansiktet inte innebörden av enbart liv och närvaro utan som ett spår av romernas utsatthet i boendefrågan under 1900-talet. Självklart är detta bara en möjlig tolkning av ansiktet och i grunden handlar det om, som Bryson och Bal betonar, om vilken kontext man använder sig av då dessa är flytande och ger flera olika tolkningsmöjligheter.⁵⁴ Men med tanke på att huset kan tolkas som ett tält och med romernas boendehistorik blir en kontext kring köld och utsatthet i förhållande till ansiktet inte orimlig.



7.) De lindade fötterna

Ytterligare en del av *Romanoparken – Sång om en plats* som via sina tecken, likt huset/tältet och ansiktet, kan kopplas till romernas utsatthet är ett par lindade fötter i brons vilka är

⁵³ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 101–102; Wester, 2021, s. 66, 115.

⁵⁴ Bal & Bryson, 1991, s. 177.

placerade framför huset/tältet. Som *representamen* kan man se två upphöjda bronsföremål med en veckad yta som innehåller flera lager likt en lindning. Dessa två bronsföremål med en lindad yta refererar till ett *objekt*, i detta fall två fötter, och tillsammans leder dessa till en *interpretant* av utsatthet och fattigdom. De lindade fötterna är först och främst ett ikoniskt tecken då de efterliknar mänskliga fötter. Men självklart kan fötterna vid en första anblick tolkas som ett par skor men vid en närmare granskning framträder ikoniska tecken av tår på den ena foten. Fötterna kan även ses som ett index som pekar mot fattiga förhållanden eftersom fötterna är lindade och saknar skor men även som en form av mänsklig närvaro. De lindade fötternas innebörd i förhållande till utsatthet och fattigdom kan genom en kontextualisering tydliggöras.

En del romer hade det svårt med försörjningen och att få fast arbete i Sverige och att de blev tvingade att flytta runt hela tiden underlättade inte jobbutsikterna. Det framkommer vittnesmål om hur vissa romska familjer under 1900-talet inte hade tillgång till skor och hur romska barn fick sina fötter lindade i lakan som skydd mot främst kylan.⁵⁵ Mot denna bakgrund kan de lindade fötterna bli ett visuellt tecken kopplat till just romernas svåra levnadsförhållanden i Sverige och hur de varit utsatta för kyla både från vädrets makter och det svenska majoritetssamhället.

Såväl huset/tältet och ansiktet som de lindade fötterna berättar med stöd av en kontextualisering en romsk historia om utsatthet och hur svårt romer har haft med boende eftersom de har betraktats som *De Andra*. Detta har lett till att de har utestängts från värdiga boenden enbart för att de är romer. Det svenska majoritetssamhället har konstruerat en stereotypisk bild av romerna som olämpliga för fast boende och som icke pålitliga hyresgäster, en praktik som liknar ett kolonialt tänkande kring *Den Andre*. Romerna har konstruerats som motbilden till det svenska majoritetssamhället vilket istället står för den pålitliga hyresgästen. Med andra ord kan huset/tältet, de lindade fötterna och ansiktet förmedla vilka allvarliga konsekvenser ett konstruerande av *Den Andre* och antiziganistiska tankar kan få. *Romanoparken – Sång om en plats* kan på detta vis också få som funktion att bli ett verk att lära sig något av historien, vilket Rodrigo också lyfter som en viktig faktor för att ett minnesmärke ska bli relevant.⁵⁶ *Romanoparken – Sång om en plats* levandegör genom sitt visuella uttryck historien av antiziganism och med hjälp av kontext möjliggör verket att en

⁵⁵ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 183–184; Wester, 2021, s. 24–25, 52–54.

⁵⁶ Rodrigo, 2012, s. 61.

betraktare börjar reflektera över romers situation då och idag. Vitboken uppmanar just att mer måste göras i kampen mot antiziganism och att denna kamp är långt från över.⁵⁷ Här kan *Romanoparken – Sång om en plats* bli viktig både som plats, visuellt uttryck och som en berättelse vilket ska fördjupas i nästa avsnitt kring verkets ljudkonstverk.

2.3 Romska minnen och bilden av *Den Andre*

Nästa del av *Romanoparken – Sång om en plats* är ljudkonstverket som kan ses som ett tecken, en *representamen*, av ljud i form av en mörkare röst. Denna refererar i sin tur till ett *objekt*, i detta fall en manlig berättare och tillsammans genererar de en *interpretant* av romers historia över tid och rum. När man undersöker ljudkonstverket framgår det att det består av 27 fragment av romska minnen vilka förmedlas via konstnärens röst, Knutte Wester. Självt beskriver Wester varje minne som en klang vilka tillsammans bildar en kör där han själv är instrumentet som romerna spelar på.⁵⁸ Ljudkonstverkets alla minnen kan på detta vis ses som ett indexikalt tecken eftersom de pekar mot en romsk närvaro och spår av antiziganism, vilket exemplifieras nedan.

Att ljudkonstverket består av just 27 romska fragment kan, trots att konstnären Wester är språkröret, bli ett sätt att låta romerna själva får berätta och konstruera sin historia. Dessa romska minnen blir både ett synliggörande av antiziganism och ett sätt att upphäva bilden av *Den Andre* eftersom romerna genom sin röst konstruerar sin egen historia. Romerna blir i detta fall inte, som de genom historien ofta har blivit, definierade utifrån majoritetssamhället och då som *De Andra* utan är genom ljudkonstverket subjekt i sin egen historia. Tremlett påpekar just att det är viktigt att ge utrymme för romers egna bilder för att visa en annan sida av romerna och på så vis motverka fördomsfulla stereotyper av romer och här kan ljudkonstverket bli en sorts mental bild av romernas egna minnen vilka för en betraktare kan upphäva en romsk stereotyp.⁵⁹

Visserligen består ljudkonstverket av en fragmenterad kontext men den genererar ändå ett historiskt sammanhang av hur romer har varit utsatta för t.ex. förföljelse, tvångssteriliseringar och svåra boendeförhållanden. Av ljudkonstverket framkommer exempelvis att romer har betraktats som syndabockar genom historien och att 1900-talet bara kan beskrivas som en etnisk rensning och att förföljelsen av romer i Europa fortsatte även efter andra världskriget.

⁵⁷ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 290–291.

⁵⁸ Wester, 2021, s. 99.

⁵⁹ Tremlett, 2023, s. 3–4, 9.

En rom som växte upp i tält beskrev hur de ständigt blev ivägjagade från plats till plats och hur det kändes som att de alltid var hatade. En annan rom beskrev hur hans syster efter att hon blivit tvångssteriliserad tog livet av sig och andra vittnar om den svåra kölden som under vintern fick tältduken att frysa till is.⁶⁰ Denna kontextuella ram kan således påverka en betraktares tolkning av resten av verket som t.ex. bänken och hjulet. Detta eftersom betraktaren genom ljudkonstverket får tillgång till en specifik romsk kontext, vilken kan synliggöra och tydliggöra verkets visuella koder och göra verkets tecken begripliga ur ett romskt perspektiv. Med andra ord kan ljudkonstverket styrka Haydens tanke om att tecken alltid existerar i ett sammanhang och i detta fall kan osynliga tecken göras synliga genom ljudkonstverkets kontext.⁶¹ Samtidigt som ljudkonstverket som en kontextuell ram vidgar en betraktares tolkning kan den på sätt och vis också snäva in den. Ljudkonstverket kan på ett sätt nästan uppfattas som en form av det den franske semiotikern Roland Barthes benämner anchorage, i detta fall en förankring av ljud eftersom ljudkonstverket styr en betraktares tolkning till just romer och deras historia. Denna förankring är i detta fall inget direkt problem utan en tillgång för att betraktaren ska lära sig något av verket och om romers historia.⁶² Om ljudkonstverket kan förstås som ett sätt att lära sig något om romers historia och om antiziganism skulle ljudkonstverket kunna vara en del i att upprätthålla det Hall betecknar som en dominant kod.⁶³ Detta eftersom ljudkonstverkets mening grundar sig i att skydda mångfald och motverka antiziganism, alltså att upprätthålla den svenska demokratin.

Givetvis kan man inte utgå från att alla besökare av *Romanoparken – Sång om en plats* lyssnar på ljudkonstverket utan somliga kanske enbart tar del av det visuellt och taktilt. Detta kan medföra att en romsk kontext och tolkning av verket utifrån denna uteblir, vilket inte behöver vara ett problem. Men för att *Romanoparken – Sång om en plats* ska bli ett verk att lära av och en del i att låta romska erfarenheter sammanlänkas med en betraktare kan ljudkonstverket bli den felande länken mellan det synliga och osynliga. I slutändan handlar det också om vad för kontexter och visuella koder man själv har med sig i mötet med verket men i mitt möte gav ljudkonstverket mig som betraktare större förståelse och nya associationer för verkets visuella uttryck som t.ex. symboler vilka från början var osynliga utan en romsk kontext. Ljudkonstverket blev en ingång att sammanbinda romska minnen och

⁶⁰ Knutte Wester, "Sång om en plats", *Göteborg konst*, [Webbsida], 2020, [Romanoparken](#), hämtad 24 oktober 2024.

⁶¹ Hayden, 2019, s. 16–19, 28.

⁶² Roland Barthes, *Bildens retorik*, Stockholm, Faethon, 2016, s. 43.

⁶³ Hall, 1980, s. 134.

erfarenheter med mig själv och gjorde att jag lärde mig mer om romers historia och om antiziganism. På så vis uppfyllde ljudkonstverket två av Rodrigos viktiga funktioner för att ett minnesmärke ska vara relevant, nämligen att vara ett objekt att lära sig av och att koppla samman erfarenheter.⁶⁴

Sammanfattningsvis kan ljudkonstverket tolkas som både ett index av romsk närvaro och ett sätt att låta dem själva få berätta sin historia. Ljudkonstverket upphäver genom romernas röst bilden av *Den Andre* och genererar en romsk kontext vilken styr en betraktares tolkning av resten av verket. Ljudkonstverket kan på sätt och vis liknas vid verkets hjärta då det pumpar ut liv i resten av verkets visuella delar, och synliggör på detta vis tecken och koder som från början var osynliga.

2.4 De levande – trädet och träplatån



8.) Trädet och träplatån

I den sista delen av *Romanoparken – Sång om en plats* kan det levande trädet, placerat i en öppning i träplatån, tolkas som ett tecken och i huvudsak som ett arbiträrt sådant. Trädet får nämligen sin mening i egenskap av symbol där trädet som *representamen* i förhållande till *interpretant* bygger på konventioner. Ledet kring *objekt* fyller i detta fall ingen direkt funktion

⁶⁴ Rodrigo, 2012, s. 61.

eftersom trädet själv är objektet. Meningen uppstår som tidigare nämnts främst genom symbolik och i detta avseende kan trädet få innebörden av en rotad framtid. Trädet är nämligen något som ska både rota sig på platsen och växa sig stort. Denna symboliska innebörd och tolkning ter sig ganska självklar för en betraktare av trädet men i samspel med det tidigare ljudkonstverket och en kontextualisering genom källor kring romers historia kan trädet likt bänkens och hjulets händer kopplas till just en romsk framtid.

BJ-parken där *Romanoparken- Sång om en plats* senare ska placeras var som tidigare nämnts en plats från vilken romerna fördrevs av polisen 1952. Dessutom har romernas framtid och överlevnad under 1900-talet varit allvarligt hotad av nazisternas etniska rensningar, svensk assimileringspolitik och tvångssterilisering.⁶⁵ Historiskt har romerna också fördrivits från plats till plats utan att verkligen ha fått chans att rota sig. Trädets symbolik och innebörd av en framtid kopplad till just romer blir utifrån en historisk kontext synlig. Trädet blir också en symbol för en nystart, en möjlighet att få rota sig i BJ-parken och förhoppningsvis resten av landet.

Träplatån, även den en del av *Romanoparken – Sång om en plats*, kan vid en första anblick av en betraktare tyckas oväsentlig men den är också ett tecken med innebörd. Som *representamen* framträder träplankor vilka placerats intill varandra och som bildar en oval upphöjning med två utskjutande delar. Denna träupphöjning refererar till ett *objekt*, i detta fall en plåtå eller trädäck, och tillsammans leder de fram till en *interpretant* av ett golv och en stabil grund. Att även huset/tältet och de lindade fötterna är placerade på träplatån förstärker känslan av det som ett golv eller en grund. Ikoniskt kan träplatån liknas vid ett trägolv och som symbol kan det få innebörden av ett hem eller boende. Denna symboliska innebörd av ett hem/boende kan tydliggöras utifrån tidigare kontext kopplad till romernas kamp för ett värdigt boende och för en egen fast plats.

Även träplatåns formala egenskaper med dess svaga upphöjning från marken med sina två utstickande delar förstärker förståelsen av träplatån som ett golv vilket utgör en gräns mellan mark och hus/tält. Träplatåns utformning är dock ingen fysisk gräns för en betraktare utan bjuder in denne att beträda platån. De två utstickande delarna av träplatån blir som ingångar vilka leder en betraktare vidare mot de lindade fötterna och huset/tältet. Träplatån blir ett sätt

⁶⁵ *Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet*, 2014, s. 138–139; Kott, "Förföljelsen av romer under Förintelsen", *Forum för levande historia*, [webbsida], 2010, [Förföljelsen av romer under Förintelsen - Forum för levande historia](#), hämtad 30 oktober 2024.

att markera platsen, men i detta fall inte genom någon piedestal vilket enligt Krauss var vanligt fram till modernismen, utan här blir träplatån genom en horisontell utformning mer utav en mötesplats.⁶⁶ Beträktaren ska beträda och uppleva verket inte enbart genom beskådning utan även genom att röra vid det och färdas genom/i det. På detta vis kan *Romanoparken – Sång om en plats* öppna upp för ett engagemang genom beröring som Discroll menar är viktigt för att göra ett verk tillgängligt och för att skapa en förbindelse mellan verk och betraktare. Utformningen gör det alltså möjligt att upptäcka verket genom beröring.⁶⁷ Självklart kan huset/tältet förstås som en skulptur vilken eftersträvar vertikalitet men den saknar en konkret piedestal och om man istället ser träplatån som piedestal blir funktionen ändå att den bjuder in betraktaren till att beträda verket och inte som en gräns till en passiv beskådare. Träplatån bidrar med andra ord till att främja en aktiv betraktare, vilket enligt Schult är viktigt för att ett minnesmärke ska vara relevant och inte enbart en avslutad handling.⁶⁸

Sammanfattningsvis kan både trädet och träplatån tolkas som symboler vilka får innebörden av en romsk framtid och fast plats för att mötas. Utformningen av träplatån med det levande trädet är viktig eftersom denna inte utgör några fysiska gränser mellan verk och betraktare utan snarare uppmuntrar att allt ska beträdas och upplevas. Att förstå verket blir alltså en aktiv handling och inte ett passivt beskådande.

⁶⁶ Krauss, 1979, s. 33–34.

⁶⁷ Driscoll, 2014, s. 140–142.

⁶⁸ Schult, 2022, s. 39–40.

3. Avslutande diskussion

Utifrån min analys av *Romanoparken – Sång om en plats* olika delar: skulpturerna, trädet, träplatån och ljudkonstverket framkommer det att verket genom olika teckentyper som symboler, ikoniska och indexikala tecken kan bli relevant och levande för en besökare. De ikoniska tecknen som t.ex. de knutna bronsnävarna, vagnshjulet och huset/tältet leder fort till igenkänning samtidigt som de kan få en innebörd som symboler och index som rör t.ex. kamp och resa. Verkets olika tecken kan med andra ord effektivt tala till en betraktare, men för att tecknen ska bli synliga, förstådda och relevanta utifrån just ett romskt perspektiv är det en del av verket som spelar en avgörande roll – nämligen ljudkonstverket.

Ljudkonstverket blir likt en kontextuell ram av romska minnen vilken kan hjälpa en betraktare att se hur *Romanoparken – Sång om en plats* olika tecken existerar i ett romskt sammanhang. På detta sätt blir ljudkonstverket inte enbart en isolerad del av verket utan ett sammanbindande kit mellan t.ex. de lindade fötterna, vagnshjulet och huset/tältet som kan synliggöra och tillgängliggöra det Hall benämner som visuella koder utifrån ett romskt sammanhang.⁶⁹ Verkets tecken kan således genom ljudkonstverket få en ny innebörd och väcka det Young beskriver som verkets inre liv och relevans för en besökare.⁷⁰

Ljudkonstverket är på sätt och vis verkets hjärta som genom att pumpa ut en kontext möjliggör en förståelse av verkets visuella koder och tecken utifrån romers historia då och nu. Exempelvis kan ljudkonstverket synliggöra och tillgängliggöra bänken och vagnshjulets händer som en symbol för kamp och enande just utifrån ett romskt perspektiv. Även huset/tältet kan förstås som en symbol för en romsk utsatthet och kamp med hjälp av ljudkonstverket som kontext.

Självklart bygger min analys av *Romanoparken – Sång om en plats* på ytterligare kontextualisering utifrån andra källor om romers historia än enbart ljudkonstverket, men det är värt att betona ljudkonstverkets viktiga betydelse som kontextuell ram för en icke-rom för att verket ska förstås utifrån ett romskt sammanhang. För att utöka den kontextuella ramen måste en besökare dock gå utanför verket till fler källor vilket analysen ovan också bygger på. Tecken existerar som Hayden nämner alltid i ett sammanhang och därför är ljudkonstverket en

⁶⁹ Cothren & D'Alleva, 2021, s. 57; Gripsrud, 2006, s. 11–13; Rose, 2023, s. 192.

⁷⁰ Young, 2003, s. 245.

bra källa för att *Romanoparken – Sång om en plats* ska upplevas som relevant och också som ett sätt att lära sig om romernas historia för att förstå verket som helhet.⁷¹

Analysen visar även att *Romanoparken – Sång om en plats* kan bli ett relevant minnesmärke utifrån sin komposition eftersom det överlag utgörs av en horisontell uppbyggnad. Verkets olika delar som t.ex. bänken, vagnshjulet och huset/tältet öppnar upp för en aktiv besökare som kan känna, sitta, lyssna och röra sig fritt inom verket. *Romanoparken – Sång om en plats* uppvisar inga gränser som staket eller piedestaler vilka kan generera en passiv betraktare utan verket blir det som Schult benämner som en aktiv mötesplats utan avslut.⁷² På detta vis kan verket bli relevant för en besökare där verket kan förstås genom att vara mer utav en plats för liv än ett dött monument på piedestal. Självklart kan verket ses som ett sätt att markera platsen likt antika skulpturer men här bjuder verket utifrån sin komposition in till rörelse och agerande vilket äldre skulpturer och monument vanligtvis inte gjort.

Romanoparken – Sång om en plats har också visat sig kunna bli ett led i att både synliggöra och motverka antiziganism och bilden av *Den Andre* och då främst genom ljudkonstverket. Detta eftersom ljudkonstverket bygger på romernas minnen, vilket blir ett sätt att låta romerna få konstruera sig själva, sin historia och gör sin röst hörd. På detta vis upphäver ljudkonstverket konstruerandet av romer som *Den Andre*. Självklart består de 27 minnesfragmenten av händelser som rör antiziganism och hur romerna har uppfattats och konstruerats som *Den Andre* i förhållande till majoritetssamhället. Men risken för att dessa minnesfragment ska leda till ett reproducerande av *Den Andre* och fördomsfulla stereotyper är liten eftersom det är romerna själva som är subjektet i minnena. De slår istället sönder just de fantasier om dem själva vilka har lett till allt från tvångssterilisering och tvångsomhändertagande av barn till etnisk rensning. Ljudkonstverket kan som nämnts ovan också bli en ingång till resten av verket, ett objekt att lära sig av för att bekämpa antiziganism idag och för att sörja de som fallit offer för detta, vilket gör verket relevant.

Slutligen uppfyller *Romanoparken – Sång om en plats* många viktiga funktioner för att ett minnesmärke ska upplevas som relevant över tid: ett objekt att lära av, något som sammanlänkar människors erfarenheter och en plats att sörja på. Självklart är tecken som symboler och index viktiga för att uppfylla dessa funktioner men utan en romsk kontext hade verket förlorat mycket av sin relevans. Samtidigt är en kontext flytande och kan dessutom

⁷¹ Hayden, 2019, s. 16–19, 28.

⁷² Schult, 2022, s. 39–40.

förändras och bli oviktig över tid. Men här kan förmodligen *Romanoparken – Sång om en plats* med en kontext som speglar antiziganism bli relevant i många år framöver eftersom antiziganism tragiskt nog är lika aktuellt idag som det varit under historiens gång.

Romanoparken – Sång om en plats kan således utifrån sin kontext bli en viktig röst i Sveriges, och i detta fall Göteborgs, offentliga rum för icke diskriminering på etnisk grund. Verket har utifrån analysen goda förutsättningar att vara ett relevant minnesmärke även i framtiden och förhoppningsvis undgå glömska. Annars finns alltid risken att siffran 500 000 upprepas, vilket verket utifrån ett besök kan bli ett led i att förhindra.

I framtiden vore det av intresse att genomföra en komparativ studie av andra romska minnesmärken som till exempel *Här behöver ingen vara rädd* (2014) av Mario Rojas och det romska minnesmärket på Limhamnsfältet i Malmö från 2021. Detta för att undersöka hur olika romska minnesmärken utformas för att vara relevanta för en betraktare och för att motverka antiziganism i det svenska samhället.

4. Källförteckning

Tryckta källor

Bal, Mieke & Bryson, Norman, "Semiotics and Art History", *The Art Bulletin*, vol. 73, nr. 2, 1991, ss. 174–208.

Barthes, Roland, Barthes, *Bildens retorik*, Stockholm, Faethon, 2016.

Burney, Shehla, "CHAPTER ONE: Orientalism: The Making of the Other." *Counterpoints* 417, 2012, ss. 23–39.

Cothren, W., Michael & D'Alleva, Anne, *Methods & theories of art history*, Third edition, London, Laurence King Publishing, 2021.

Den mörka och okända historien: vitbok om övergrepp och kränkningar av romer under 1900-talet, Stockholm, Fritze, 2014.

Driscoll, Rosalyn, "Pictorial essay B: Playing with fire", i Dent, Peter (red.), *Sculpture and touch*, Farnham, Ashgate, 2014, ss. 139–148.

Gripsrud, Jostein, "Semiotics: signs, codes and cultures", i Gillespie, Marie & Toynbee, Jason (red.), *Analysing media texts*, Maidenhead, Open University Press, 2006, ss. 9-42.

Hall, Stuart, "Encoding/decoding", i Hall, Stuart (red.), *Culture, media, language: working papers in cultural studies*, 1972–79, Hutchinson in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, London, University of Birmingham, 1980, ss.128–138.

Hall, Stuart, "The Spectacle of the 'Other'" i Hall, Stuart, Evans, Jessica & Nixon, Sean (red.), *Representation*, 2. ed., London, SAGE, 2013, ss. 215–288.

Hayden, Hans, "Inledning", i Rossholm, Elisa, Nolin, Catharina, Kimvall, Jacob, Ingemark, Anna, Hayden, Hans, Callahan, Sara & Hayden, Hans (red.), *Kontextualisering: teoretiska*

tillämpningar i konstvetenskap 2, Stockholm, Stockholm University Press, Sweden, 2019, ss. 1–39.

Krauss, Rosalind, "Sculpture in the Expanded Field", *October*, 8, 1979, ss. 30–44.

Petersson, Sonya & Hedlin Hayden, Malin, (red.), *Semiotik: teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press, 2022.

Rodrigo, Russel, "Preserving Memory/Displacing Memory: Historical Shifts in the Understanding of the Agency of Monuments and Memorials", *International Journal of the Arts in Society*, vol. 7, 2012, ss. 59–68.

Rose, Gillian, *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*, 5th edition, Los Angeles, SAGE, 2023.

Said, Wadie, Edward, *Orientalism*, [Ny utg.], Stockholm, Ordfront, 2000.

Schult, Tanja, "Monumentgenrens betydelse i dagens demokratier", i *Offentligt minne, offentlig konst: reflektioner om monument och minneskonst i samtiden*, Stockholm, Statens konstråd, 2022, ss. 37–45.

Selling, Jan, *Svensk antiziganism: fördomens kontinuitet och förändringens förutsättningar*, [Ny utg.], Ormaryd, Östkultur, 2014.

Tremlett, Annabel, "Challenging Stereotypes Is Not Enough: A Dialogue with Roma Art", *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, vol. 8, nr. 9, dec. 2023, ss. 1–14.

Wester, Knutte, *Romanoparken: anteckningar, brevväxlingar och samtal från arbetet med det offentliga konstverket Romanoparken - sång om en plats*, Stockholm, Praun & Guermouche, 2021.

Young, E., James, "Memory/Monument", i Robert, S., Nelson, & Richard, Shiff (red.), *Critical terms for art history*, 2. ed., Chicago, University of Chicago Press, 2003, ss. 234–247.

Internetkällor

Kott, Matthew, "Förföljelsen av romer under Förintelsen", *Forum för levande historia*, [webbsida], 2010, [Förföljelsen av romer under Förintelsen - Forum för levande historia](#), hämtad 30 oktober 2024.

Petersson, Moberg, Carl, "Nu får Göteborgs romer ett konstverk på Stadsmuseet", *Göteborgs-Posten* [webbsida], 2020-06-03, [Nu får Göteborgs romer ett konstverk på Stadsmuseet | Göteborgs-Posten](#), hämtad 15 oktober 2024

Taubert, Lars-Erik & Magnusson, Örjan, "Polisen kartlägger romer i stor databas", *SVT Nyheter*, [Webbsida], 2013-09-24, [Polisen kartlägger romer i stor databas | SVT Nyheter](#), hämtad 17 oktober 2024.

Wester, Knutte, "Sång om en plats", *Göteborg konst*, [Webbsida], 2020, [Romanoparken](#), hämtad 24 oktober 2024.

5. Bildförteckning

Bild 1: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 2: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 3: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 4: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 5: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 6: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 7: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

Bild 8: Dahlqvist, Jan Peter, *Romanoparken – Sång om en plats på Stadsmuseets innergård*, 2020, fotografi, [Göteborgs Konstkarta - Göteborg Konst](#), hämtad 24 oktober 2024.

