

17 Arkitektur, minne och lärande

Gustav Lymer, Jonas Ivarsson & Oskar Lindwall

Arkitektur, minne och lärande

I det här kapitlet kommer vi att närma oss problemområdet minne och lärande genom en analys av undervisning inom arkitektur. Som disciplin och praktik är arkitekturen reflexivt orienterad mot historien: nya byggnader och förslag till byggnader inplaceras och ses i termer av disciplinens förståelse av tidigare byggnader, skolor och epoker, och även hur dessa förhåller sig till ett vidare sammanhang av sociohistoriska händelser. Man skulle kunna säga att arkitekturen har en genomgripande *intertextuell* (se Kristeva, 1980) karaktär. Redan 25 år före vår tideräkning skrev den Romerske arkitekten Vitruvius om betydelsen av historisk förtrogenhet bland arkitekter; för en god arkitekt var det viktigt att vara medveten om den sedimenterade betydelsen hos arkitekturens former i den etablerade diskursen. Vitruvius exemplifierar:

Många historiska tilldragelser måste arkitekten känna till, eftersom det i utsmyckningen av ett verk finns mycket som han måste kunna förklara den bakomliggande idén till, för dem som ställer frågor. Om han till exempel i stället för kolonner ska sätta upp marmorstatyer av kvinnor i fotsida dräkter, så kallade Karyatider, med mutulerna och kornischerna placerade direkt ovanför deras huvuden, ger han sina frågeställare följande förklaring. Invånarna i Karyai, en stad på Peloponnesos, slöt sig samman med perserna som förde krig med grekerna. Efter att senare ha vunnit en ärofull seger i detta krig gjorde grekerna gemensam sak och förklarade krig mot Karyai-bornä. De intog och ödelade staden, dödade

männen, tog deras hustrur till fånga och gjorde dem till slavinnor utan att dock låta dem lägga av sina fotsida dräkter och andra tecken på sin rang som gifta kvinnor, för att de inte bara skulle tjäna som slavinnor i triumfens ögonblick utan alltid uppträda i det tillstånd de befann sig då, tyngda av skam, och sålunda bära följderna av det straff som deras stad förtjänat. Den tidens arkitekter hittade på att placera denna sorts statyer i stället för kolonner i offentliga byggnader för att ge eftervärlden ett evigt exempel på Karyai-bornas synd och straff. (Vitruvius, 1989, p. 7)

I denna passage låter Vitruvius en arkitekt presentera rationalen, resonemangen bakom, valet av en specifik typ av ornament. Valet av karyatider handlar inte bara om estetik, utan fungerar också som en åminnelse över krig, nederlag, skam och skuld. I den presenterade rationalen finns både en bakåtriktad och en framåtriktad dimension. Passagen visar hur arkitektur grundas i historiska händelser såväl som disciplinens etablerade uttryck för denna historia. Den visar också hur arkitektur är tänkt att kommunicera med samtida och framtida generationer. Det krävs både en historisk och disciplinär kunskap för att se historien i arkitekturen och därmed för att se rationalen i valet av arkitektoniska element. I Vitruvius framställning är detta något som kan avkrävas av arkitekten. Genom att på detta sätt introducera den disciplinära historien som ett av de ingående kraven för den kompetente arkitekten ställer Vitruvius arkitekturen inför en utmaning: hur ska denna förståelse upparbetas, bevaras och reproduceras hos nya generationer av arkitekter? Hur upprätthålls kontinuitet i disciplinen? Detta problem är lika aktuellt i dag som för 2000 år sedan.

I dag organiseras arkitektutbildning vanligen som en serie designprojekt med tillhörande föreläsningar, litteratur och uppgifter. I projektet får studenterna i uppgift att arbeta med någon given designproblematik, ofta förlagd till en verklig plats. I slutet av varje kurs bedöms och diskuteras projekten i en undervisnings- och bedömningspraktik som kallas *kritik*. I korthet består denna bedömnings- och undervisningsform av att studenter presenterar sina projekt, varpå lärare och inbjudna yrkesverksamma arkitekter ger respons. Som kommunikativ praktik har kritiken både *summativa* (utvärderande) och *formativa* (instruktiva) drag, och utgör ett slags hybrid mellan bedömning av den enskilda studenten, och instruktivt arbete riktat mot den närvarande studentgrup-

pen (Lindwall, Lymer, & Ivarsson, 2008). Ett mål med aktiviteten är att synliggöra kvaliteter och problematiska aspekter i studenternas arbete. Dessa aspekter rör allt från funktionalitet och hållbarhet till estetik och ekonomi. Dessutom uppmärksammas utformningen av själva presentationen, såväl den muntliga som de planer, modeller och ritningar som kommunicerar projektet (Lymer, 2009). Under hela kritiken har materiella och visuella objekt en central roll: det är runt dessa de muntliga presentationerna organiseras och det är huvudsakligen mot dem kritikernas kommentarer riktas (jämför Ivarsson, Linderöth, & Säljö, 2009; Lymer, Ivarsson, & Lindwall, 2009).

Under kritiken görs ofta kopplingar mellan det studenterna har gjort och den disciplinära geografi av föregångare och samtida traditioner och skolor som definierar arkitekturen som fält. I studenters presentationer såväl som i kritikernas responser aktualiseras byggnader som fått en plats i historien som mästerverk, misslyckanden, typiska för en epok eller på andra sätt ikoniska. Kritiken kan därmed ses som en utbildningspraktik som möter Vitruvius utmaning. Medan föreläsningar och litteratur ger en överblick över arkitekturens historia, blir kritiken ett tillfälle där studenternas egna arbeten möter och avkrävs disciplinära sätt att tolka och förstå arkitektur i termer av historicitet.

Vår utgångspunkt är att arkitektur, minne och historicitet är sammankopplade på olika plan. I detta kapitel kommer vi att visa hur aspekter av minnande och historicitet vävs samman i kritiken som undervisningspraktik. I den analyserade episoden presenterar en grupp studenter ett projekt som tydligt tar inspiration från ett antal existerande byggnadsverk. Dessa verk är i sin tur djupt förankrade i en historisk verklighet. Därigenom kommer de att låna in en delvis problematisk barlast av mening i sitt projekt, vilket också lyfts av en av de inbjudna kritikerna. Som redan antytts blir vårt sätt att angripa frågor kring minne något annorlunda än hur man inom psykologi och neurovetenskap betraktar samma fenomen. Mer specifikt är vi intresserade av hur minnande är organiserat som del i människors praktiker – ett intresse som tar oss relativt långt från neurovetenskapens och psykologins område. I nästa avsnitt ges en kort teoretisk bakgrund till detta intresse.

Minne, praktik, och arkitektur

Med utgångspunkt i etnometodologi (Garfinkel, 1967) argumenterar Lynch (2006) för att kognitiva aktiviteter, det vill säga aktiviteter som involverar exempelvis minne, lärande, perception och problemlösning, kan studeras utan referens till kognitionsvetenskapens teorier och modeller. Om man exempelvis vill studera de praktiker och metoder fågelskådare använder sig av för att upptäcka och känna igen fåglar – vad som i en mening skulle kunna ses som fågelskådarens perception – har det som händer i syncentrum eller i andra delar av det perceptuella systemet relativt liten betydelse. Att förstå perception på detta sätt innebär i stället ett intresse för materiellt och socialt organiserade aktiviteter; vad fågelskådaren gör, hur han eller hon gör detta, och med vilka verktyg som stöd. Ett sådant resonemang kan också appliceras på studiet av »minne« och »minnande«. Som Lynch påpekar används orden minne och minnas i en rad olika situationer och för väldigt olika syften. För att återkoppla till vårt intresse i den här studien: att återkalla en händelse i det förflutna under ett förhör i en rättegångssal är en användning av minne (Lynch & Bogen, 1996), medan konstruktionen av ett minnesmärke över förintelsen är en annan (Young, 1989). Båda gör minnets vokabulärer och metaforiker relevanta, men på distinkt olika sätt.

Ett annat sätt att uttrycka detta är att ordet minne är *polysemiskt* (Norén & Linell, 2007): det kan referera till individers momentana framplockande av information, såväl som till distribuerade, över tiden utsträckta processer och former för bevarande, dokumenterande återkallande och återberättande. För förståelsen av många av de fenomen som människor kopplar samman med minne och minnande blir nervsystemets organisering obetydligt. Ett tydligt exempel är den i vår tid så framträdande diskussionen kring hur minnet av andra världskriget och nazismens brott ska hanteras (Zertal, 2000). Ett annat illustrativt exempel är Wertsch (1998) studier av historieskrivning i Sovjet. I dessa studier beskriver han ett slags kollektivt minne: hur olika versioner av Sovjets och USA:s roll i andra världskriget förmedlas i undervisning och återberättas av studenter; samt, som en följd av detta, hur berättelser om det förflutna är socialt organiserade och sammankopplade med politiska agendor.

Inom arkitekturen finns också en mycket mångfacetterad och varierad användning av ordet minne. Ibland beskrivs minne och platser som sammanlänkande på ett kognitivt plan i och genom det faktum att våra minnen alltid är förlagda någonstans. Den byggda och levda miljön blir därigenom starkt kopplad till individens sätt att minnas sin historia (Lyndon, 2009; Pallasmaa, 2009). I andra fall framställs byggnader som en slags skärningspunkter mellan individuellt och kollektivt minne: »Whether intended or not, architecture and designed landscapes serve as grand mnemonic devices that record and transmit vital aspects of culture and history« (Treib, 2009, p. XII). Platser har en tendens att kopplas till historien och laddas med specifika innebörder, ofta genom sin blotta varaktighet eller genom den roll de spelar i viktiga händelser. Rivningar och nybyggnationer är kontroversiella mer som regel än som undantag, bland annat på grund av de sätt som den byggda miljön förmedlar människors relation till det förflutna (da Costa Meyer, 2009). I vissa fall sker sammanlänkandet av en plats med en specifik historia spontant och över tid, utan att detta fanns som del i platsens tänkta funktion. Byggnader kan långt efter sin tillblivelse formellt betecknas som »byggnadsminnen«, eller på andra sätt bevaras för att stå som symboler över någon händelse eller epok, vilket i sig är en politiskt och ideologiskt laddad praktik (Otero-Pailos, 2009). Andra gånger formges och uppförs byggnader med den uttalade avsikten att de ska fungera som åminnelse över någon specifik historisk händelse, era, person eller idé.

Att uttryckligen skapa platser orienterade mot minnet – det som med Pierre Nora har kommit att betecknas *lieux de memoire*, platser där »minnet kristalliseras« (Nora, 1989, p. 7) – har en lång tradition i många samhällen. Samtidigt har den sentida explosionen av monument och minnesmärken inom arkitektur och landskapsdesign fått flera kritiker att tala om en *minnesindustri* (Shanken, 2009). Begreppet myntades av historikern Kerwin Klein för att beskriva hur begreppet *minne* i den akademiska diskursen expanderat till att omfatta fenomen kopplade till historia, artefakter och sociala praktiker. Klein problematiserar något han beskriver som ett radikalt skifte i språklig praktik: »Where we once spoke of folk history or popular history or oral history or public history or even myth we now employ memory as a metahistorical category that

subsumes all these various terms« (Klein, 2000, p. 128). Forskare, från Halbwachs och framåt, som använder minne i en socialt utvidgad betydelse menar däremot att begreppet gör en viktig distinktion mot det traditionella historieämnet: där det senare har varit upptagen framför allt av ett professionellt, akademiskt och distanserat sanningssökande, är studiet av minne orienterat mot de levda erfarenheterna och berättelserna hos sociala grupper, versioner av det förflutna till vilka människor har en »organisk« relation (Olick & Robbins, 1998). Minne blir ett sätt att tala om exempelvis kulturarv, folkhistoria eller populärhistoria på ett sätt som inte ställer människors erfarenheter mot en professionell, akademisk och »mer sanningsenlig« historia.

Oavsett vad man tycker om de utvidgade sätten att använda ordet minne – om det bör förbehållas lagring och återkallande av information hos den enskilda individen eller inte – är arkitekturen en disciplin där minne ofta blir en resurs för att tala om fenomen bortom det mentala. Och begreppet används, får man förmoda, för att fånga något av svårigheterna i att dra skarpa gränser mellan individer, artefakter, praktiker och miljöer.

Miljö och Metod

Den episod som analyseras i detta kapitel är hämtad från ett videomaterial inspelat under våren 2007 på en av Sveriges arkitektutbildningar. Den aktuella kritiksessionen avslutar en kurs med beteckningen *Arbetets Rum*. Uppgiften som gavs studenterna var att utforma en tillbyggnad till ett församlingshem i Lindome. Studenterna fick träffa representanter för församlingshemmet under arbetets gång, och presenterade också sina lösningar för församlingsmedlemmarna. Projektet var på detta sätt placerat i en aktuell process – församlingshemmet planerade att bygga ut sin verksamhet för att kunna ta hand om en ökad tillströmning av besökare.

Vår argumentation i kapitlet bygger på en relativt ingående analys av samtal och interaktion under kritiken. Tal och gester transkriberas detaljerat och vårt sätt att närma oss interaktionen är hämtat från samtalsanalys (Sacks, 1992; Schegloff, 2007) och etnometodologi (Garfinkel, 1967). Intresset för gester och de sätt som materiella resurser an-

vänds i interaktion är inspirerat av bland andra Goodwin (2000) och Mondada (2006, se även Broth, denna bok). En grundläggande hållning inom dessa traditioner, utöver strävan efter detaljerade beskrivningar, är att man som forskare avhåller sig från att göra *kritiska* analyser av deltagarnas agerande. I stället försöker man beskriva den inneboende pragmatiska rationaliteten i de sätt som medlemmar i sociala sammanhang, i detta fall lärare och studenter i arkitektur, hanterar sin praktiska verklighet (för studier som tar ett mer uttalat kritiskt perspektiv, se exempelvis (Webster, 2005)).

Analys

Kritiksessionen börjar med att studenterna presenterar sitt projekt. Under presentationen har planer, ritningar, skisser och andra visuella representationer en central plats. I likhet med det inledande citatet från Vitruvius, förväntas också studenterna beskriva någon form av rational för projektet. Bland annat ger studenterna en förklaring till »uttrycket« hos designförslaget – vad de »ville« – i termer av historiska kopplingar. I Excerpt 1 presenteras ett kort utdrag från studenternas redogörelse. Även om det är tydligt att studenterna refererar till andra verk, förblir det mesta av historiciteten och den disciplinära betydelsen outtalad. För att underlätta förståelsen av den efterföljande kritiken kommer vi därför att använda utdraget som en utgångspunkt för en utförligare redogörelse till de referenser som ges.

I studenternas presentation är det tydligt att referenser till existerande byggnader och arkitekter har en central roll. De nämner den lokala »konserthustillbyggnaden« och bilderna på deras posters inkluderar Carlos Scarpa's arbete med Castellvecchio i Italien. Medan dessa referenser inte tas upp i kritiken, diskuteras referensen till Domenig och Speer utförligt. Den byggnad som studenterna refererar till är Domenigs tillbyggnad till norra flygeln i Albert Speers kongresshall i Nürnberg. I det skrivna materialet som ingår i presentationen diskuteras studenterna vad en tillbyggnad innebär. De skriver att »byggnadens historiska kontext måste beaktas«, samtidigt som en tillbyggnad bör vara »additiv«, det vill säga bidra med något nytt. I relation till sina referenser skriver de: »Domenigs komplement är fantastiskt

EXCERPT 1

Tim: a vi har ju då velat (0.9) i den här visionära delen då att när vi vill (.) ge:: Lindome församlingscentrum ett nytt spännande uttryck, som Staffan uttryckte det (.) när vi var där i förrgår att var ligger Lindome församlingscentrum (.) jo det ligger mitt emot Hydro (.) som han förklarar idag då. å de:: så vi vill in- att det inte ska fortsätta vara (.) utan att vi vill ha en väldigt stark gestaltning (.) och e::h då har vi haft eh (0.3) lite olika förebilder här då (0.6) som vi har jobbat med som konserthus- tillbyggnaden och sen den hära (0.9) fantastiska Günther gr- eh Günther Domenigs eh (.) tilllägg till Albert Speers (0.2) icke färdigbyggda kongresshall i Nürnberg då (0.7) å de har vi haft med oss genom projektet (0.6) där kan man säga det viktiga (0.2) om man tar ner de till det att (0.5) som vi ser med en tillbyggnad för att det ska fungera (0.4) få en stark gestaltning så är det väldigt viktigt att man gör något som är additivt (0.8) och de e ju liksom också då (0.2) då kan man gö- (0.3) då kan man också (.) nå fram till ett intressant resultat samtidigt som man är respektfull mot eh den gamla byggnaden (1.6) e::h (0.3) å de har då mynnat ut i det hära (0.3) designkonceptet då som vi har kallat liebescut då efter (0.7) Daniel Liebeskind och Cut som att vi skär in och lägger till (.) och de e en arbetsmodell som vi har haft med oss genom projektet.

ur gestaltningssynpunkt men är också en ideologisk markering med ett modernt 'glasspjut' som genomborrar den nazistiska kongresshallen.«



Figur 1.



Figur 2.

Nürnberg, Speer och Domenigs intervention

För att bättre förstå kritiken av studenternas projekt kan det vara på sin plats att beskriva något av bakgrunden till de byggnadsverk som studenterna tar upp som inspirationskällor. Vi tar därför ett steg tillbaka i historien, till 1930-talet och Albert Speer, en av de mer framträdande arkitekter som arbetade i Nazi-Tyskland. Den byggnad studenterna refererar till är en sentida tillbyggnad till Speers kongresshall i Nürnberg. Kongresshallen var del i ett större byggprojekt med syfte att skapa platsmässiga förutsättningar för att organisera nazistiska massmöten. Detta projekt har en lång och genomgående politiserad historia, och utgör ett tydligt exempel på relationen mellan arkitektur, ideologi och minne.

I sin bok »Neue Deutsche Baukunst« öppnar Speer med ett citat från Hitler, där Führern hävdar att inget folk lever längre än de former genom vilka dess kultur dokumenteras. Även om sådana dokument kan ta flera former menar Speer att arkitekturen har en särställning i detta avseende. Han argumenterar för att kulturer där hög status tillskrivits arkitektur, snarare än måleri eller skulptur, har haft en tendens till att blivit ihågkomna för sin storhet. Snarare än att betrakta arkitekturen som en ren lyx, vill Speer vidare att den ska förstås som en naturlig nödvändighet: »Völker und ihre Führer fühlten innere Verpflichtung und Zwang, sich und ihre Zeit in steinernen Denkmälern zu dokumentieren« [Folk och deras ledare kände en inre förpliktelse och tvång att dokumentera sin tid i stenmonument]. (Speer, 1941, p. 7)

Att ansluta till svunna epoker och skapa monument som var tänkta att vara i hundratals år, var centralt för Speers arbete i Berlin och Nürnberg. »Everything about the rallies, from their choreography to the architecture in which they took place, was to proclaim permanence and continuity, and to connect the development of Hitler's Third Reich with the vast span of German history« (Brockmann, 2006, p. 148) Den utvalda placeringen, den arkitektoniska stilen och de material som valdes tjänade alla till att understödja NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) i dess ideologier och strävanden.

När NSDAP tog makten beslutades omgående att en permanent bas skulle etableras för att ordna partiets massmöten. Att valet föll på

Nürnberg hade i sig en historisk bakgrund. Här hölls massmöten under Weimarrepublikens dagar och här fanns ett minnesmärke över soldater som stupat under första världskriget. Det fanns alltså en tydlig symbolik inbyggd i platsen redan innan NSDAP annekterade den för sina syften. Den var en *lieu de memoire*, vars historiskt sedimenterade symboliska kapital sågs som en tillgång av de nazistiska arkitekterna och planerarna.

Nürnbergers arena blev det enskilt största komplex av monumentala regeringsbyggnader som någonsin konstruerats i Nazi-Tyskland. Medan själva kongresshallen utformades av Ludwig Ruff, fick Speer i uppdrag att länka samman kongresshallen med övriga byggnader på platsen så att ett enhetligt komplex skapades. Kongresshallen var i sig en intertextuell övning: genom sin rundade fasad, och sina tre lager av valvbågar anslöt den tydligt till det romerska Colosseum (Jaskot, 2000). Övriga byggnader var även de neoklassicismiska och anspelningarna till Romarrikets storhetstid skapade en passande inramning till det tänkta tyska imperiet. Byggtekniken och materialvalet, med stenstrukturer och yttre fasader av granit, var dels ämnade att anknyta till klassiska grekiska och romerska byggnadssätt, dels ett sätt att spara på järn och stål, vilket var material som förbehölls vapenindustrin (Jaskot, 2000). Kongresshallen var alltså i sig ett exempel på den mångfasetterade kopplingen mellan arkitektur, historia och minne.

Günther Domenigs tillbyggnad bidrar med ytterligare ett lager i detta avseende. Tillbyggnaden konstruerades 2001 för att inhysa ett »dokumentationscentrum«, ett museum ägnat åt en permanent utställning kallad *Faszination und Gewalt* (Fascination och våld) som bland annat avhandlar de nazistiska massmötenas historia, de så kallade Nürnberglagarna från 1935 samt Nürnbergrättegångarna 1946 och 1947. Som man kan se i Figur 2 bryter Domenigs tillbyggnad radikalt med originalbyggnaden genom en glas- och stålkonstruktion som sticker ut från väggen och upp och över kongresshallens tak. I tidskrifter och böcker om arkitektur finns en uppsjö av instruktioner som beskriver hur man ska se denna gest. Bilden av byggnaden, som återfinns i den mestadels samstämmiga litteraturen, inklusive de texter som Domenig själv skrivit, är den av en avsiktlig förstörelse av, och ett kritiskt ställningstagande till den existerande strukturen. Året efter det

att dokumentationscentret byggdes skriver exempelvis Kugel (2002) i *the Architectural Review*:

Domenig's new intervention impinges only on the Kongresshalle's northernmost courtyard block, but his tactics are unequivocally and admirably confrontational. Here the present grabs the past firmly by the lapels, driving a literal and symbolic wedge through the Reich's ponderous Cartesian geometry. The wedge can be read as many things, an artful knife gash or a cleansing blade of light, that scythes through the brooding masonry hulk with powerful economy and clarity in order to illuminate the building's past and its role in wider history. (elektronisk artikel)

Denna läsning föreslår alltså att Domenig tydligt skjuter in sig på Speers och NSDAP:s ambition att skapa ett permanent minnesmärke över nationalsocialismens storhet. Snarare än att följa kongresshallens »tunga Kartesianska geometri« utgör tillbyggnaden en diagonal. I ett tydligt avsteg från ett nyklassicistiskt formspråk och materialval är dokumentationscentret byggt i glas och stål. Den beskrivs som »ett renande svärd av ljus« som i sig belyser byggnadens förflutna, och detta på ett distinkt annorlunda sätt än det som Speer avsett. I en intervju med Domenig i New York Times (Erlanger, 2001) beskriver han projektet som ett försök att, »drive a 'speer,' the German word for spear, into Albert Speer [...] who was in charge of the plans for the monument to fascist grandiosity«. Denna uttryckliga avsikt kopplar vidare till Domenigs egen bakgrund. Som son till en hängiven nazistisk domare säger Domenig att, »the museum gives me an opportunity to confront my own ideological past.«

Kritiken

I detta avsnitt kommer vi att titta närmare på en av kritikernas kommentarer på studenternas projekt. Innan dess kan det vara värt att notera att det inte är detaljerna i den historik vi tecknat i det föregående som blir till fokus i kritiken. Även om någon form av förståelse av denna bakgrund är viktig för den kritik som ges, tas den också för given av deltagarna. Frågan är inte huruvida studenterna känner till historien på ett korrekt eller inkorrekt sätt. Det som plockas upp av kritikern är snarare det sätt på vilket studenterna använder referenser i sitt arbete. Genom

att referera till Domenig och Liebeskind – en arkitekt som arbetar i en liknande tradition som Domenig – presenterar studenterna ett design-koncept som bygger på att »skära in och lägga till«. De menar att deras tillbyggnad på detta sätt adderar något »spännande«, samtidigt som den är »respektfull mot den gamla byggnaden«. Den fråga som lyfts av kriti-kern är huruvida detta är ett relevant sätt att förstå det de åstadkommit.

EXCERPT 2

01. Kat: vad jag tänkte när jag

02. (.) e::h fick det här

03. projektet första gången

04. till mig det var att

05. jag (.) hade aldrig

06. förväntat mig att hitta

07. referenser till Speer

08. (.) i ett e::h sånt här,

09. ((ler))

10. Tim: ((skrattar))

11. Kat: och jag kan ju:: *hh. tänka mig att

12. att anledningen till det här de e ju

13. lite granna som att sticka

14. hål på en

15. varböld

16. och här ska det komma ut nånting

17. Tim: m:::



Utdraget är hämtat från inledningen av en kritikers (Katrins) tur att svara på studenternas projekt. Katrin ger sig nästan omedelbart i kast med att kommentera hur studenterna använder referenser, och formulerar sin första reaktion på den oväntade referensen till Speer. Medan studenterna i sin presentation inte på något sätt utvecklade den politiska laddningen i ett namn som Speers, formuleras det nu som något tydligt problematiskt. Två repetitioner av en och samma gest åtföljer orden »aldrig« (rad 05) och »Speer« (rad 07), vilket ytterligare markerar det anmärkningsvärda i studenternas referens. Gesten är en *betonande* gest koordinerad med specifika ord, som därmed förstärks, samtidigt som den i och med sin utformning utgör en tydlig *pekande* rörelse mot studenternas projekt (se Ekman & Friesen, 1969). Genom det sätt på vilket kritikerns yttrande formuleras, och genom det leende som avslutar rad 09, görs det också till något som är möjligt att skratta åt. Rad 08 avslutas med en fortsättningston, och utelämnar den väntade avslutningen av frasen »ett sånt här«. Antagligen avses det faktum att den föreslagna tillbyggnaden är tänkt att ingå i ett församlingshem i en liten ort i Sverige. Sammanhanget förstärker det oväntade i kritikerns möte med Speers namn.

Så långt har kritiken av referensen till Speer enbart formulerats som något oväntat. Efter det korta skrattet på rad 10 börjar Katrin emellertid specificera sin läsning av Domenigs verk. Samtidigt med en serie gester som utvecklar en detalj i tillbyggnaden, en spetsig konstruktion av glas och stål som skjuter ut ur en av kongresshallens väggar, säger hon »anledningen till det här de e ju lite granna som att sticka hål på en varböld, och här ska det komma ut någonting« (rad 12–16). Tre gester är relevanta att nämna här. Först görs en cirkulär handrörelse som fokuserar en av bilderna på postern (inte avbildad i transkriptet); sedan pekas en detalj i bilden ut med hjälp av pekfinger och långfinger, samtidigt som en »stickande« rörelse tecknas över fotografiet (rad 14–15); för det tredje iscensätts en snabb utåtriktad rörelse av »någonting«, antagligen varet i den metaforiska böld varmed Katrin beskrivit kongresshallen (rad 16). Hon formulerar alltså en specifik rational bakom Domenigs tillbyggnad genom att beskriva och gestikulera över en detalj i konstruktionen på ett sätt som belyser vad denna gör med byggnaden.

Katrins tolkning av byggnaden – att tanken med den är »lite som

att sticka hål på en varböld« – produceras utan omsvep, som något som helt enkelt är fallet (>det här är<). Användningen av »ju« etablerar den föreslagna tolkningen som något redan känt och uppenbart (Simon-Vandenbergen & Aijmer, 2002). Man kan också notera att kritikern refererar till anledningen i singularis, vilket indikerar att antalet relevanta anledningar som kan tillskrivas byggnaden inte är obegränsat. I den tidigare citerade passagen från Kugel (2002) beskrevs Domenigs taktik som »otvetydigt och beundransvärt konfrontativ«, och Domenig själv använde ett liknande språk för att beskriva sina avsikter att driva ett spjut genom Albert Speer. Från detta kan man dra slutsatsen att Domenigs tillbyggnad redan var genomskjuten av disciplinära tolkningar, vid den tidpunkt då studenterna lät sig inspireras av var den.

Versioner av dessa tolkningar noteras av studenterna i det skrivna material de presenterar: designen beskrivs som ett »ideologiskt ställningstagande« och som ett »spjut av glas«. På sätt och vis är de konventionella tolkningarna av Domenigs arbete redan kända av studenterna. Denna lärobokskunskap är emellertid inte vad som står på spel – i kritiken hanteras hela detta komplexa ämne med en mening: »anledningen till det här är ju lite granna som att sticka hål på en varböld, och här ska det komma ut något«. Det som står på spel är snarare de praktiska implikationerna som denna kunskap innebär för tolkning och läsning av just studenternas specifika lösning. I det följande påpekas ytterligare att det finns lärdomar att dra från detta, kopplat till relevanta metoder för att låna former och referera till andras verk. Intertextualitet och former för disciplinärt minnande framträder som något som deltagarna orienterar sig mot och som därmed blir ett tydligt innehåll i kritiken.

EXCERPT 3

01. Kat: å använda det konceptet i det här
02. sammanhanget tycker jag känns väldigt
03. främmande
04. Tim: m::
05. Kat: så det här att använder man ett grepp
06. som har en annan filosofi (0.4) i syfte
07. att åstadkomma en arkitekTONisk
08. gestaltning (0.4) det är kanske en
09. övertolkning å då tror jag ibland kanske

10. att ni använder det som en spårhund och
11. en hjälp i ert gestaltningskoncept [...]
12. men det här att tro att man kan ta en
13. (0.6) annans idé och vision och nånting
14. som ligger ganska djupt rotat i vad man
15. vill åstadkomma och översätta, det tror
16. jag inte riktigt på utan man måste hitta
17. det egna

Yttrandet på rad 01–03 levererar en slutsats av det föregående: att »använda det konceptet i det här sammanhanget« känns »främmande«. I de nästkommande yttrandena utvecklar Katrin sin tolkning av hur hon ser på det studenterna har gjort: de använder ett grepp som har en specifik filosofi (rad 06), och som är »djupt rotat i vad (Domenig) vill åstadkomma« (rad 14–15); de översätter det här greppet och applicerar det på församlingshemmet, dock inte i syfte att göra någon form av politiskt ställningstagande utan för att åstadkomma »en arkitektonisk gestaltning« (rad 07–08). Katrins formuleringar, gester och sätt att betona det sagda uttrycker en stark kontrast mellan »filosofi« och »arkitektonisk gestaltning«. Problemet är att studenterna har extraherat de rent formella estetiska kvaliteterna i sin inspirationskälla, utan hänsyn taget till dess djupa koppling till en specifik politisk kontext.

Tal om att 'använda ett koncept' (rad 01), 'åstadkomma en arkitektonisk gestaltning' och 'översätta idéer och visioner' (rad 15) handlar om arkitekters arbetsmetoder och processer, snarare än om tolkning av arkitekturens produkter. Med sin disciplinära läsning av Domenigs tillbyggnad på plats, vänder Katrin nu sin uppmärksamhet från detaljer i byggnader och bilder, mot frågor kring designprocesser. Man också notera att de arbetsprocesser som lyfts här kretsar kring problem som kan ses i termer av intertextualitet och disciplinärt minnande. Katrin artikulerar på ett påtagligt sätt hur ett arkitekturförslag kan ses som »mosaiker av citat«. Med Bakhtin kunde man säga att detta anknyter till hur de citerade elementen är »genomskjutna av intentioner« och alltså inte neutrala och fria att användas av individen på vilket sätt som helst.

Katrin avslutar med att säga att hon inte tror på studenternas sätt att arbeta och att man måste »hitta det egna« (rad 16–17). En ytterligare

utveckling av kritiken väntar dock. Den plockar upp och utvecklar problematiken kring »övertolkning« som antyds i det tidigare excerptet (rad 09).

EXCERPT 4

01. Kat: för då kan ju jag börja göra

02. övertolkningar- aha:: de e nånting ni

03. vill slå hål på i kyrkans (.) sätt å

04. se på de liksom göra slitsar in och så



05. det blir ju min övertolkning av de då

Notering: bilderna visar delar av huggande gester, med sina slutpunkter på ("se," "göra," och "in").

Formulerat som en följd av det föregående (»för då...«, rad 01), artikulerar Katrin en konsekvens av studenternas sätt att importera just det här verket i sitt arbete: att det finns en risk att hon börjar »göra övertolkningar« (rad 02) och läser in samma typ av dekonstruktion i betydelsen avsiktlig konfrontation som Domenig avsåg. I produktionen av de här möjliga övertolkningarna skiftar Katrin sin inställning gentemot det sagda till ett rapportering eller iscensättande av tolkning, snarare än ett faktiskt görande av tolkning. Hon säger att hon »kan börja göra övertolkningar« och levererar sedan den utlovade läsningen. Genom att börja yttrandet i rad 02 med ett »aha::« ger hon sken av ett initialt möte med projektet, och en plötslig insikt i studenternas avsikter.

Man kan också lägga märke till att rad 02 till 04 föregås och följs av uttryckliga formuleringar av det sagda *som* övertolkningar. Det vill säga, kritikern uppmärksammar att denna tolkning inte är den studenterna avsett, men att deras projekt inbjuder till att man läser projektet på just detta sätt.

Den iscensatta övertolkningen åstadkoms också genom en sekvens av gester som tar upp formen hos projektets så kallade »liebescuts« – det studenterna använt som illustration av sitt designkoncept. Här har emellertid dessa designgrepp omtolkats i ljuset av den nya tolkningsram som kritiken åstadkommit, som signalerande en intention att »slå håll på kyrkans sätt att se« (rad 03–04). Kritikern utför »the liebescuts« som kraftfulla hugg, medan Tims presentation av konceptet helt saknade gester. Snarare än försöket att respektfullt »skära in och lägga till« som kommunicerades i presentationen – ett slags kirurgiska ingrepp gjorda med hänsyn till byggnadens integritet – föreslås här att översättningen av Domenigs verk innebär en mer våldsam behandling av för-samlingshemmet.

Som vi såg i Excerpt 4 förhåller sig kritikern till sitt tolkande arbete på ett intrikat, reflexivt sätt; hon utför tolkningar samtidigt som hon distanserar sig från dem. Poängen hon vill förmedla är att visa vilken typ av möjliga tolkningar studenternas projekt inbjuder till hos den som inte känner till, eller kan sluta sig till, den roll vilken Domenigs verk haft i designprocessen. En ytterligare nyansering av denna problematik ges i nästa utdrag, som får avsluta vår analys.

EXCERPT 5

01. Kat: sen e de ju naturligtvis en inom-
02. professionell referens- (0.2) apparat
03. ni använder å de e klart att dom i
04. kyrkorådet inte förstår kopplingen med
05. Speer å å Liebeskind å allt det där
06. (0.3) på det sättet som vi kan
07. övertolka de å använda det som en
08. version (0.3) (.) men då får man va
09. lite varse med vilka signAler man
10. sänder och vilka objekt man väljer ut
11. så att de inte sticker i ögonen i

12. onödan [...] men de kan ju va en del i
13. skoluppgiften lärsituationen å lära sig
14. ta- hur tar man influenser vad kan man
15. översätta vad TÅL översättas och vad är
16. lämpligt

Detta excerpt är taget några minuter senare i sessionen, efter diskussioner bland studenter och kritiker om detaljer i projektet och de inspirationsbilder som används. Problemet med de möjliga tolkningar som projektet inbjuder till utvecklas här med referens till medlemmarna i kyrkorådet som är »klienterna« i studenternas projekt. De kompetenser i att hantera intertextuella referenser som kritikern just har satt i användning i sin analys av studenternas projekt specificeras ytterligare som något som är ojämnt distribuerat hos olika kategorier av betraktare. På sätt och vis är det ett nedtonande av kritiken, som uppmärksammar att kyrkorådet antagligen inte delar de kunskaper som krävs för att göra de föreslagna »övertolkningarna«. Slutsatsen är ändå att det är viktigt att vara försiktig med »vilka signaler man sänder ut« (rad 09). Senare i sessionen lyfts också hur referensen till Speer i sig är problematisk, kanske särskilt för en betraktare som *inte* känner till Domenigs kritiska intentioner.

Givet att studenternas förslag utformas för att bli lästa och tolkade, blir frågan om vilka tolkningar dessa förslag inbjuder till central. Hur kan man arbeta med referenser och bilder för att inverka på, och därmed utöva någon form av kontroll över, mottagandet av projektet? De sista raderna i det avslutande utdraget ger ett slags summering av vad denna episod handlat om: det är del av utbildningssituationen att lära sig hur man kan ta, använda och översätta referenser till andra arkitekter och byggnader (rad 12–16).

Diskussion

I kapitlet har frågor kring minne och praktiker för minnande behandlats utifrån ett exempel hämtat från arkitektutbildning. Arkitekturens specifika förhållningssätt till minne har skisserats, och de sätt som detta görs till en del av utbildningens instruktiva praktiker har beskrivits genom en detaljerad analys av en kritikers respons på ett studentprojekt.

I denna framställning har minne framträtt som relevant på flera plan: som en professionell praktik kopplad till arkitekturens intertextuella karaktär; som en metafor för den roll som byggnader spelar i bevarandet av kunskap om förflutna händelser; och slutligen som en utbildningsfråga.

Ett sätt att angripa denna sammansatta bild är att se på de olika *objekt* runt vilka interaktionen i den analyserade episoden ägt rum. Som primärt objekt för hela den diskussion och det arbete vi berört står naturligtvis visuella och verbala representationer av den ursprungliga kongresshallen. I Speers arbete med att skapa ett enhetligt komplex av byggnader i Nürnberg utgjorde kongresshallen en viktig länk. Med hjälp av arkitektoniska referenser till den klassiska grekiska kulturen sökte man åstadkomma rasmässiga kopplingar till påstått ariska förfäder och genom att anknyta till byggnader från romarrikets storhetstid avsåg man ytterligare understödja bilden av Tyskland som ett nytt och mäktigt imperium (Jaskot, 2000). Men, lika mycket som byggnationerna i Nürnberg blickade bakåt, syftade de också mot samtiden och framtida generationer. Det tyska folket skulle genom utformningen av denna plats få hjälp att »minnas« att de var arvtagare till två tidigare storhetstider (Tysk-romerska riket (962–1806) samt Kejsardömet Tyskland (1871–1918)). Det »tredje riket« skulle enligt Hitlers förmenande vara tusenårigt och byggnaderna utformades för att kunna stå kvar i hundratals år. I arbetet med att skapa detta monument över nazismens storhet var både formspråk och val av material viktiga komponenter. Det är också genom de senare brotten mot dessa beståndsdelar som vi ser hur den efterlevande generationen arkitektoniskt väljer att manifesteras sin kritik.

I samband med denna kritik kan vi även tala om ett sekundärt objekt – det dokumentationscentrum som refererades av studenterna. I Domenigs arbetet med ombyggnationen av kongresshallen till ett dokumentationscentrum finns en uttalad ambition att omförhandla det sätt som vi genom det byggda ska minnas nazismen. Han förhåller sig ytterst medvetet till de innebörder som förmedlas av form och material. Där exempelvis Speer valde att undvika stål som byggnadsmaterial, till förmån för dess användning i krigsindustrin, gör Domenig det motsatta; stål och glas blir viktiga medel med vilka vidräkningen tar form.

På sätt och vis är Domenigs och Speers verk i resonans vad gäller den grundläggande idén att nazismen ska bli ihågkommen. Men de är långt ifrån överens om hur. En kamp kring vilka versioner av historien som ska gälla för sanna i det kollektiva minnet förs i dialogen mellan byggnaden och tillbyggnaden (jfr Wertsch, 2002.). Till detta bör tilläggas att byggnadens mening finns lika mycket i hur byggnaden formuleras genom det skrivna och talade. Ombyggnationen, förstått som en form av mnemoteknik, är en diskursiv såväl som en materiell artefakt. I detta avseende är inte Domenig ensam om att bestämma hur hans eget bidrag ska förstås. Förutom arkitektens egna formulerade motiv och avsikter tillkommer en uppsjö av recensioner, kommentarer, tolkningar och andra texter som bidrar till att bygga upp verkets status i och för samtiden. Denna kollektiva diskussion utgör grunden för vad vi kan kalla en disciplinär förståelse av byggnadsverket.

Det är utifrån denna kollektiva förståelse som studenternas förslag till ombyggnad av Lindome församlingshem kommer att diskuteras av kritikern. Ett tertiärt objekt enligt ovanstående resonemang. Vi kan i detta projekt se hur Domenigs formspråk har brutits loss från sitt sammanhang. Formen beskrivs som ett »spännande uttryck« och används på sätt som står i strid med den upparbetade innebörden i relationen mellan det ursprungliga och det ombyggda, mellan det primära och det sekundära objektet. I studenternas formulering erbjuder denna gestaltning ett sätt att vara respektfull mot den gamla byggnaden. Detta påstående är konträrt med Domenigs egen ambition och det visar sig även vara oförenligt med kritikerns läsning. Kopplingarna bakåt genom historien luckras upp och enskilda komponenter ges en helt ny tolkningsram.

Vi kan med grund i denna uppställning bättre förstå vad kritiken gör. Den återkallar och relevantgör det komplex av relationer och intentioner som skapas av kongresshallen tillsammans med dokumentationscentrat. Kritikern iscensätter ett tolkningsarbete som får stå som exempel på vad kunskap om detta komplex innebär för den professionelles läsning av projektet. Detta görs inte genom att packa upp alla inneboende relationer, utan på ett sätt som mer liknar att *påminna* studenterna: »detta är ju lite granna som att sticka hål på en varböld.« En ytterst kompakt formulering vars innebörd grundas i en rik disciplinär kontext vars omfattning vi bara kunnat skissera i denna text.

Värt att notera är även att något ytterligare klargörande inte efterfrågas. Snarare behandlas det hela som redan känt. Det vill säga, själva faktainnehållet i kritiken är i någon mening oomtvistligt. Vad som där emot inte är oproblematiskt är konsekvenserna av detta innehåll för de bedömningar och avvägningar som måste göras i designarbetet. Vad är möjligt att göra med en form som har en sådan historia? Hur kommer receptionen av projektet att påverkas? Vilka kunskaper krävs för en kompetent läsning? Genom sådana frågor aktualiseras historicitet och disciplinärt minnande som en integrerad del av designprocessen. Denna historiska medvetenhet uppstår dock inte av någon nödvändighet i designarbetet, det är snarare ett extra arbete som finns där för att arkitekturen som disciplin förväntar sig och kräver detta. Kritiken blir därigenom ett av de fora i vilka dessa förväntningar synliggörs och kan diskuteras – det är med andra ord en viktig form för kollektivt disciplinärt minnande.

REFERENSER

- Brockmann, S. (2006). *Nuremberg: The imaginary capital*. Rochester: Camden House.
- da Costa Meyer, E. (2009). The place of place in memory. In M. Treib (Ed.), *Spatial recall: Memory in architecture and lanscape* (pp. 176–193). London: Routledge.
- Ekman, P., & Friesen, W. V. (1969). The reportoire of nonverbal behavioral categories: Origins, usage, and coding. *Semiotica*, 1, 49–98.
- Erlanger, S. (2001). Nuremberg journal: The architect who speared his own Nazi demon. *The New York Times*. Retrieved from <http://www.nytimes.com/2001/11/08/world/nuremberg-journal-the-architect-who-speared-his-own-nazi-demon.html?scp=1&sq=erlanger%20speer&st=cse>
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Goodwin, C. (2000). Action and embodiment within situated human interaction. *Journal of Pragmatics*, 32(10), 1489–1522.
- Ivarsson, J., Linderöth, J., & Säljö, R. (2009). Representations in practices. In C. Jewitt (Ed.), *Handbook of multimodal analysis* (pp. 201–212). London: Routledge.
- Jaskot, P. B. (2000). *The architecture of oppression. The SS, forced labor and the Nazi monumental building economy*. London: Routledge.
- Klein, K. L. (2000). On the emergence of memory in historical discourse. *Representations*, 69, 127–150.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- Kugel, C. (2002). Letting in the light: Günther Domenig sensitively breathes light and life back into the Nuremberg Kongresshalle, a relic of Nazi history. *The Architectural Review*. Retrieved from <http://www.thefreelibrary.com/Letting%20in%20the%20light:%20Gunther%20Domenig%20sensitively%20breathes%20light%20and...-a093232124>
- Lindwall, O., Lymer, G., & Ivarsson, J. (2008). Att ge och ta kritik: Examination i arkitektutbildning som hybrid aktivitet [Delivering and receiving criticism: Assessment in architectural education as a hybrid activity]. In K. Borg & V. Lindberg (Eds.), *Kunskapande, kommunikation och bedömning i gestaltande utbildning [Knowing, communication and assessment in aesthetic education]* (pp. 199–211). Stockholm: Stockholm University Press.
- Lymer, G. (2009). Demonstrating professional vision: The work of critique in architectural education. *Mind, Culture, and Activity*, 16(2), 145–171.

- Lymer, G., Ivarsson, J., & Lindwall, O. (2009). Contrasting tools for presentation and critique: Some cases from architectural education. *International Journal of Computer Supported Collaborative Learning*, 4(4), 423–444.
- Lynch, M. (2006). Cognitive activities without cognition? Ethnomethodological investigations of selected »cognitive« topics. *Discourse Studies*, 8(1), 95–104.
- Lynch, M., & Bogen, D. (1996). *The spectacle of history: Speech, text and context in the Iran-Contra hearings*. Durham, NC: Duke University Press.
- Lyndon, D. (2009). The place of memory. In M. Treib (Ed.), *Spatial recall: Memory in architecture and landscape* (pp. 62–85). London: Routledge.
- Mondada, L. (2006). Participants' online analysis and multimodal practices: Projecting the end of the turn and the closing of the sequence. *Discourse Studies*, 8(1), 117–129.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24.
- Norén, K., & Linell, P. (2007). Meaning potentials and the interaction between lexis and grammar: Some empirical substantiations. *Pragmatics*, 17, 387–416.
- Olick, J. K., & Robbins, J. (1998). Social memory studies: From »collective memory« to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review of Sociology*, 24, 105–140.
- Otero-Pailos, J. (2009). Mnemonic value and historic preservation. In M. Treib (Ed.), *Spatial recall: Memory in architecture and landscape* (pp. 240–259). London: Routledge.
- Pallasmaa, J. (2009). Space, place, memory and imagination: The temporal dimension of existential space. In M. Treib (Ed.), *Spatial recall: Memory in architecture and landscape* (pp. 16–41). London: Routledge.
- Sacks, H. (1992). *Lectures on conversation* (Vol. I and II). Oxford: Blackwell.
- Schegloff, E. A. (2007). *Sequence organization in interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shanken, A. (2009). The memory industry and its discontents: The death and life of a keyword. In M. Treib (Ed.), *Spatial recall: Memory in architecture and landscape* (pp. 218–239). London: Routledge.
- Simon-Vandenberg, A.-M., & Aijmer, K. (2002). The expectation marker of *course* in a cross-linguistic perspective. *Languages in Contrast*, 4(1), 13–43.
- Speer, A. (1941). *Neue Deutsche Baukunst*. Berlin: Volk und Reich Verlag.
- Treib, M. (2009). Introduction. In M. Treib (Ed.), *Spatial recall: Memory in architecture and memory* (pp. X–XV). London: Routledge.
- Webster, H. (2005). The architectural review: A study of ritual, acculturation and reproduction in architectural education. *Arts and Humanities in Higher Education*, 4(3), 265–282.
- Wertsch, J. V. (1998). *Mind as action*. Oxford: Oxford University Press.
- Vitruvius (1989). *Om arkitektur: Tio böcker* (B. Dalgren, Trans.). Stockholm: Byggeförlaget.

- Young, J. E. (1989). The biography of a memorial icon: Nathan Rapoport's Warsaw ghetto monument. *Representations*, 26, 69–106.
- Zertal, I. (2000). From the people's hall top the wailing wall: A study in memory, fear, and war. *Representations*, 69, 96–126.