

Ett levande monument

Verkstad för textilt handarbete
i Santiago, Chile

Amanda Rossing

Ett levande monument

Ett levande monument

Verkstad för textilt handarbete
i Santiago, Chile

Amanda Rossing

Abstract

A Living Monument - Workshop for textile craft in Santiago, Chile

This project aims to propose an alternative memory architecture that allows space for a society to process and heal after having experienced collective trauma.

The project site and setting is my mother's home country Chile where the military coup in 1973 and the following dictatorship is still a source of grief and conflict.

The point of departure for the project is the concept of architecture as carrier of collective memories. In a discussion separating *monuments* from *relics* I argue that monuments can be problematic in that they are created by someone and therefore offer a set view of history while relics on the other hand are unbiased and open for interpretation.

Centering the project around the concept of "doing" I chose to design a workshop for textile craft in Santiago, Chile. The program of the workshop is inspired by an activist movement that developed during the dictatorship known as the arpillera movement. The movement consisted of groups of women whose family members had disappeared or been murdered by the regime. To process their grief as well as to earn a living they produce textile collages depicting their lives and the crimes of the regime.

Using the concepts of *imagined communities*, *becoming-subject* and *resilient subjects* I describe how the arpillera movement, by focusing on the idea of "doing", gave their members an opportunity to develop and grow into a resistance and how their work acts as a testimony and a keeper of their societies collective memories.

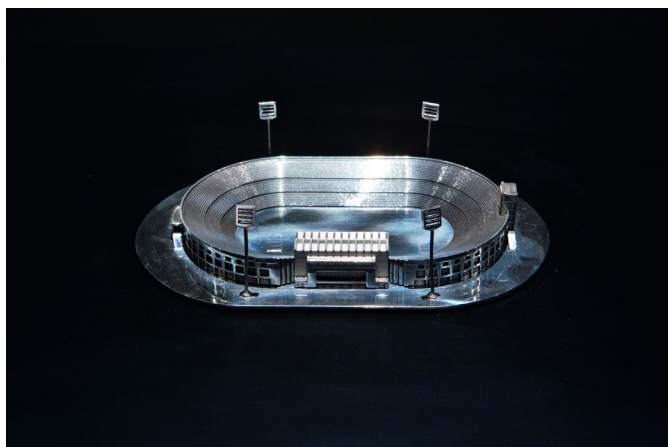
Allowing the concept of "doing" to take on the role of a relic, the architecture of the building was no longer bound by any need of monumental expression and could instead become a manifestation of the activity it provided space for.

By using needlework as a sketch method in my design process I was able to translate and integrate textile concepts and themes into my architectural design.

A building that is open and still intimate provides space and peace for a community to meet, exchange experiences and be creative together. Creating memory architecture that focuses on what people are "doing" allows the memories to live on and the society to develop with them.

Innehåll

| | |
|--|-----|
| Förord | 11 |
| Introduktion | 13 |
| Metod och disposition | |
| Bakgrund | 17 |
| Historisk kontext | |
| Kollektiva minnen, monument och relikier | |
| Monument och relikier i Santiago, Chile | |
| Arpillera-rörelsen | |
| Arpilleras som minneskultur | |
| Handling som motstånd | |
| Textil skissprocess | 41 |
| Tomt | 49 |
| Tomten och dess plats i staden | |
| Arkitektoniska referenser | 59 |
| Verkstad för textilt handarbete | 67 |
| Om byggnaden | |
| Material och konstruktion | |
| Program | |
| Byggnadens disposition | |
| Slutord | 113 |
| Källförteckning | 117 |
| Bildförteckning | 118 |



(1994-1991) Former
NKVD – MVD – MGB –
KGB Buildings,
Indrė Šerpytytė

The Crown Jewels,
Carlos Garaicoa

Förord

Det här projektet tar sin utgångspunkt i förhållandet mellan arkitektur och kollektiva trauman. Som ingång till projektet har jag valt att lyfta fram två konstverk som behandlar dessa teman.

(1944–1991) Former NKVD – MVD – MGB – KGB Buildings är ett verk av den litauiska konstnären Indrė Šerpytytė. Träskulpturerna föreställer de många litauiska byggnader som användes av säkerhetstjänsten under åren 1944–1991 som förhørs- och tortyrlokaler. Det faktum att byggnaderna är traditionella landsbygdshus rimmar illa med den bild av stora läger eller ändamålsenliga lokaler som förknippas med tortyr och systematiska mord. Byggnadernas arkitektur avslöjar på så sätt att mördandet var en del av vardagen och det lokala samhället (Zander 2019). De vackra träskulpturerna ställs i kontrast till byggnadernas tidigare funktion och de minnen som finns knutna till dem. Då verket visats i Litauen har det fått mycket svagt gensvar, ett tecken på att den litauiska befolkningen i stor utsträckning föredrar att hålla distans till historien i ett försök att skapa en annan framtid (Zander 2019).

The Crown Jewels, av den kubanske konstnären Carlos Garaicoa, är ett verk bestående av åtta små silverskulpturer. Skulpturerna föreställer byggnader förknippade med övergrepp mot de mänskliga rättigheterna eller med kopplingar till säkerhetstjänsten i olika länder. Exempelvis finns skulpturer av KGB:s högkvarter, Guantanamo, Pentagon och Estadio Nacional i Chile (Museo de Arte Contemporáneo de Lima 2019). Konstnären har använt sig av ett liknande grepp som Šerpytytė och förhöjt dessa byggnader till något visuellt vackert för att på så vis understryka det brutala i själva innehållet. Garaicoa har till och med döpt sitt verk till kronjuvelerna, en gliring om dessa verksamheters centrala roll för upprätthållandet av staternas identiteter och maktstrukturer.

Båda dessa konstverk lyfter fram arkitekturens roll som bärare av kollektiva minnen och som symboler för trauman som präglar ett helt samhälle. I det här projektet undersöks möjligheten att skapa arkitektur som förhåller sig till kollektiva minnen och trauman på ett alternativt sätt.

Introduktion

Introduktion

Utifrån tankar om kollektiva minnen och trauman undersöks hur en offentlig byggnad kan fungera såväl som en fysisk plats för minnen som en plats för försoning och bearbetning.

Projektet utgår från min mammas hemland Chile där militärkuppen 1973, och den följande diktaturen, fortfarande idag är ett trauma för en splittrad befolkning.

Det finns en rad arkitektoniska symboler, monument och rum i huvudstaden Santiago som påminner om eller lyfter fram minnet av militärkuppen och diktaturen, men det saknas rum med ett mer tillgängligt anslag. Projektet undersöker hur detta tomrum kan fyllas av en offentlig byggnad.

Byggnaden ska dels vara ett aktivitetshus, dels ha utrymme för kontemplation och minnen. Projektet utforskar på vilket sätt den aspekten kan ges utrymme och gestaltas arkitektoniskt.

Byggnadens huvudfunktion är som verkstad och utställningsrum för textilt handarbete. Under diktaturen växte det fram en kvinnlig aktiviströrelse som använde sig av en specifik typ av textilkollage, så kallade arpilleras. Kollagen användes för att belysa diktaturens brott, bearbeta trauman och ge en inkomst sedan deltagarnas familjemedlemmar försvunnit, fängslats eller försatts i exil. En aktivitet som handarbete har potential att fungera som en brygga dels mellan olika perspektiv på diktaturen i det chilenska samhället, dels mellan olika generationer.

Textilt handarbete har även haft en betydande roll som del av min gestaltungsprocess under projektets gång.

Projektet syftar till att ge ett förslag på hur gemensamma trauman som upplevts av stora delar av en befolkning kan ta sig uttryck i, och möjligen bearbetas genom arkitektur.

Hantering av kollektiva minnen i en offentlig kontext kan antingen skapa möjligheter eller hindra samhällen från att läka efter kollektiva trauman. Vad som utgör ett monument och på vilket sätt en levande byggnad kan vara ett monument utgör centrala frågor i projektet.

Metod och disposition

Projektet utgörs i stora drag av två delar, en teoretisk och en praktisk. I den första delen placeras projektet och dess problemställning dels i förhållande till en historisk kontext, dels i relation de teoretiska begrepp och ramar som använts som bas för den senare gestaltungsprocessen.

Den historiska kontexten utgörs av en kort beskrivning av militärkuppen och diktaturen i Chile, en redogörelse för arpillera-rörelsens utveckling och kontext samt en beskrivning av vissa av de existerande arkitektoniska monument och relikier som mitt projekt har att förhålla sig till.

Den teoretiska delen överlappar i vissa fall beskrivningen av den historiska kontexten. Den går dels ut på att föra in projektet i en diskussion om arkitekturens roll som bärare av *kollektiva minnen* efter *gränssättande händelser* utifrån historieforskaren Ulf Zanders beskrivning av begreppen. Dels problematiseras monument och monumental arkitektur. För att undersöka dessa frågor använder jag mig av Fredriks Torissons definitioner av begreppen *monument* och *relikier* för att särskilja deras olika betydelse.

För att kunna undersöka en alternativ minnesarkitektur tillämpar jag i avsnittet *Handling som motstånd* Elke Krasny och Meike Schalks tolkning av begreppen *föreställd gemenskap*, *subjektskapande* och *resilienta subjekt*. Utifrån dessa begrepp beskrivs den process genom vilken offentligt rum kan erbjuda grupper möjligheten att göra motstånd mot och hantera trauman.

I avsnittet *Textil skissprocess* beskrivs på vilket sätt handarbetet har informerat gestaltningsprocessen av projektet blanda annat utifrån översättningen av textila begrepp till arkitektoniska koncept.

Därefter följer en beskrivning av tomten och dess relation till staden Santiago. Varefter ett par historiska och konceptuella referenser presenteras. Avslutningsvis redovisas skissprocessen och den ritade byggnaden som utgör den praktiska delen av projektet.

Bakgrund



Historisk kontext

I september 1970 röstas barnläkaren Salvador Allende och hans vänsterkoalition Unidad Popular (Folklig enhet) fram som vinnare av valet. Allendes valplattform som bygger på att på fredlig konstitutionell väg göra stora socioekonomiska förändringar välkomnas av den chilenska arbetarklassen. Hans planer på att nationalisera Chiles stora koppargruvor som ägs av utländska, framförallt nordamerikanska företag, förstatliga banker och genomföra stora landägarreformer skapar motstånd i Chiles över- och borgarklass och i USA. Redan den 15 september samma år ger Richard Nixon CIA order om att inleda en massiv operation för att destabilisera den chilenska ekonomin och skapa kupp-förutsättningar (Kornbluh 2008).

Den 11 september 1973 tar militärjuntan ledd av general Augusto Pinochet makten genom en CIA-stödd kupp. Regeringspalatset, Palacio de la Moneda, bombas men president Salvador Allende vägrar att överge byggnaden och fly. Efter ett radiosänt tal till folket, tar han sitt liv (Agosín 2008).

Tusentals människor fångas och förs bland annat till den nationella fotbollsstadion Estadio Nacional. Under kuppens första veckor och den följande diktaturen som kom att vara fram till 1990 finns dokumenterat att minst 3 143 människor mördats eller försvunnit och att 28 000 människor fångslats eller torterats. Ännu tusentals tvingas in i exil (Kornbluh 2008).

Utöver det massiva förtrycket av den egna befolkningen implementeras ekonomen Milton Friedmans idéer om en fullkomligt fri marknad vilket leder till att stora delar av den chilenska befolkningen försätts i fattigdom utan några som helst sociala skyddsnät. Snart 30 år sedan demokratin återinfördes lider många chilensare fortfarande av den ekonomiska struktur som infördes under diktaturen (Kornbluh 2008).

1988 genomförs en folkomröstning för att ge Pinochet fortsatt mandat för en ämbetsperiod på åtta år. Nej-sidan vinner med 56 procent av rösterna. Chile övergår till att bli en demokrati 1990 i och med Patricio Aylwíns koalitionsregering (Agosín 2008).



Salvador Allende

Augusto Pinochet



Kollektiva minnen, monument och relik

Kollektiva minnen är minnen som delas av grupper av människor eller ett helt samhälle (Amsellem 2019). Kollektiva minnen uppstår särskilt starkt kring den typ av händelse som historiefilosofen Jörn Rüsen benämner med begreppet *borderline events*. *Borderline events* eller *gränssättande händelser* är dramatiska och omskakande händelser så som till exempel krig, folkmord eller katastrofer. Historieprofessorn Ulf Zander beskriver denna typ av händelse som gränssättande i den bemärkelsen att de ofrånkomligen påverkar hur människor tolkar såväl historien som samtiden och synen på framtiden. De orsakar inte enbart ett nytt förhållningsätt till historien utan tvingar även människor att omförhandla svar på existentiella frågor som rör till exempel skuld, ansvar och försoning (Zander 2019).

Militärkuppen i Chile 1973 och de övergrepp som följde under den 17 år långa diktaturen utgör en gränssättande händelse för den chilenska befolkningen. Trots att det snart gått 30 år sedan demokratin återinfördes brottas den chilenska befolkningen med just den typ av frågor som Zander beskriver.

Zander menar vidare att det även finns en betydelsefull skillnad mellan de människor som själva upplevt en gränssättande händelse och därmed bär på självupplevda minnen och trauman och de människor som inte själva drabbats av händelsen men som påverkas av den i en historisk mening. Det kan till exempel handla om olika generationer där det kollektiva minnet eller traumat till och med förstärks då den generation som själva upplevt händelserna inte längre är i livet (Zander 2019).

För att ge uttryck för och bevara dessa kollektiva minnen i ett samhälle uppförs ofta officiella monument. Eftersom monument tenderar att bli ett medel för den grupp som innehar makten i ett samhälle att berätta sin bild av historien är de ofta omtvistade och orsak till konflikt. Ett exempel är de våldsamma kravaller som uppstod i Charlottesville, USA, 2017 då högerextrema grupper protesterade mot stadens beslut att nedmontera en staty av sydstatsgeneralen Robert E. Lee (Amsellem, 2019).

Därmed finns all anledning att problematisera hur konstruktionen av kollektiva minnen sker och representeras i och med uppförandet av officiella monument. Genom uppförandet av monument riskerar andra berättelser av historien att förträngas eller helt utradas.



Utifrån originalfotografier tagna då Estadio Nacional användes som koncentrationsläger har fotografen Andrés Bravo skapat nya bilder som knyter samman dagens nationalstadion med de minnen den förknippas med.

Begreppet monument i det här fallet innefattar såväl sådant som statyer och minnesmärken som arkitektur. Vad som lyfts fram som historiskt värdefullt, det som bevaras och hyllas och även det som glöms bort präglar minnet av historien. Hanteringen av kollektiva minnen i en offentlig kontext kan antingen skapa möjligheter eller hindra samhällen från att läka efter kollektiva trauman.

Ett samhälle kan minnas sin historia på många olika sätt. Delvis genom minnet hos de människor som lever där och genom den medvetet bevarade historien men även arkitektur kan bevara historien såväl genom sin blotta existens som genom de minnen den väcker hos ett samhälles befolkning (Torisson 2010).

I *Berlin – Matter of memory* undersöker Fredrik Torisson Berlins förhållande till sin egen komplexa historia och identitet genom att studera några av stadens monument och relik. Torisson diskuterar skillnaden mellan begreppen *monument* och *reliker* som bärare av kollektiva minnen. Dessa skillnader har konsekvenser för invånarna i ett samhälles möjlighet att förhålla sig till och bearbeta historien i en process som samtidigt skapar samhällets identitet (Torisson 2010).

Torisson beskriver relik som bitar av den faktiska historien. De är fysiska lämningar av det förgångna och är därmed objektiva i bemärkelsen att de kan ha olika betydelse för olika människor. De går att tolka utifrån olika individers perspektiv på historien. Ett monument är däremot en fysisk representation av någons subjektiva tolkning av en historisk händelse. Ett monument är till skillnad från en relik skapad med intentionen att återge en viss syn på historien. Eftersom ett monument alltid skapas efter att den historiska händelsen har ägt rum ger det skaparen möjlighet att själv skriva historien eller rikta betraktarens uppmärksamhet på en viss del av historien. På så sätt kan ett monument säga mer om den rådande tidsandan än om den egentliga historiska händelsen (Torisson 2010).

Genom uppförandet av ett monument förpassas en händelse definitivt till historien och tolkningen av den låses fast. Därigenom kan ett monument användas för att glömma lika väl som för att minnas. Genom att förpassa minnen av en gränssättande händelse till ett monument kan befolkningen undvika att bära på minnena inom sig (Torisson 2010).

Enligt Torisson fungerar en relik, till skillnad från monumentet, som en direkt koppling till historien. Istället för att förpassa händelsen till historien tillåter relik den förgångna att vara en del av samtiden. Därigenom blir de tolkningsbara och följaktligen även oberäkneliga. Av den anledningen finns en tendens att se relik som öppna sår som behöver läkas för att en befolkning ska kunna gå vidare. Som rester som påminner om vad som skett utgör relik en central bärare av ett samhälles kollektiva minnen. De är på så vis även meningsskapande för ett samhälles identitet. Därför är det vanligt förekommande att i en process av samhällsförändring riva ner och radera relik. En annan vanligt förekommande strategi för att försöka läka de sår som relik kan uppfattas som är att låta relik genomgå en omvandling till monument (Torisson 2010).

Monument och relik i Santiago, Chile

I Chiles huvudstad Santiago finns en mängd monument men även relik som bevarar minnet av militärkuppen och diktaturen. Ett exempel är den staty av Salvador Allende insvept i en fana som uppförts framför regeringspalatset Palacio de La Moneda där han valde att ta sitt liv när byggnaden attackerades av flygvapnets bombplan. Ett annat exempel på denna typ av klassiska monument är Muro de la Memoria (Minnets vägg) där fotografier av 936 försvunna personer tryckts på keramikplattor som monterats på en vägg (Santiago Turismo 2019a). Ett av de senast i raden av officiella monument i staden är Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Museet för minnet och de mänskliga rättigheterna) som behandlar diktaturen ur ett historiskt perspektiv och belyser de brott mot de mänskliga rättigheterna som begicks av regimen. Det är en modern byggnad med en avskalad arkitektur som påminner om många samtida internationella museibygnader och som placerats på en öppen plats som tar ett helt kvarter i anspråk. Den dignitet och monumentalitet som byggnadens skala och arkitektur ger museet kan tolkas som ett sätt för den chilenska staten att tydligt visa att de tar frågan om diktaturens brott på allvar. Byggnaden kan även läsas som ännu en i raden av de Memorial Museums som Zander beskriver som en växande internationell trend under 2000-talet (Zander 2019).

Det finns även gott om relik i Santiago och framför allt relik som genomgått eller som är på väg att genomgå en omvandling till monument. Det rör sig framförallt om existerande byggnader som användes under diktaturen som koncentrationsläger, tortyrlokaler och avrättningsplatser. Den kanske mest ikoniska är nationalstadion Estadio Nacional dit tusentals människor fördes under diktaturens första dagar. Dess karaktäristiska form tillsammans med dess roll som nationalstadion har gjort att den fått stort symbolvärde för diktaturens övergrepp mot befolkningen. Byggnaden används idag som stadion igen och ett flertal små monument och minnesmärken har rests i dess omgivning, planerna på att bygga ett museum i anslutning till stadion förpassar byggnaden ännu ett steg närmare status som monument snarare än relik.

Det finns ett flertal byggnader som istället lämnats över till kulturföreningar eller stiftelser och fått nya funktioner som kultur- och museibygnader som exempel på detta kan nämnas Londres 38 (namnet syftar på adressen Calle Londres 38) ett pittoreskt bostadshus i centrala Santiago där 98 personer av de fångar som passerade byggnaden mördades, försvann eller dog till följd av den tortyr de utsatts för



Muro de la Memoria
ett monument i Santiago där
fotografier av 936 försvunna
personer monterats på en vägg



Museo de la Memoria y los
Derechos Humanos, 2009
Arkitekter: Mario Figueroa,
Lucas Fehr och Carlos Dias

(Londres 38, Casa de la memoria 2019). Byggnaden är idag ett nationellt kulturarv och drivs som ett kulturhus och minnesplats. Bland gatstenen utanför huset har 98 små metallplattor med personernas namn och födelseår lagts ner i gatan. Ett annat exempel är Parque por la Paz Villa Grimaldi (Park för freden Villa Grimaldi) en egendom belägen i en förort till Santiago och som användes som fångläger och tortyrcenter från 1973 till 1978 (Santiago Turismo 2019b). 1997 omvandlades platsen till en park som fungerar som minnesplats (Ibid). Även regeringspalatset Palacio de La Moneda som i sig är en symbol för den chilenska staten är på grund av dess centrala roll under militärkuppen och de ikoniska bilderna av dess bombning en relik i allra högsta grad.

Alla dessa platser fyller viktiga funktioner i bevarandet av de kollektiva minnena och inte minst i skapandet av en modern chilensk identitet. Museo de la Memoria signalerar att Chile är ett modernt land som kan mäta sig på en internationell arena och som bearbetar sin historia med värdighet. Problemet med den här typen av monumentalbyggnad är att den är just detta, ett monument som riskerar att förpassa händelser till historien så att framtiden kan glömma dem. De är även både arkitektoniskt och kulturellt monumentala. Byggnadens arkitektoniska uttryck inger respekt, det är en hög tröskel att kliva över i ett land med stora inkomstklyftor. Många av dem som drabbades allra värst under diktaturen och som fortfarande lider av de ekonomiska följderna är arbetare och befolkningen i de mest socioekonomiskt utsatta områdena. Museo de la Memoria är viktigt och behövs utan tvekan men byggnaden är först och främst en symbol riktad till den inhemska intellektuella medelklassen och en signal till omvärlden att Chile idag är ett modernt land.

Det här projektet undersöker möjligheten att skapa en annan sorts minnesarkitektur. Syftet är att byggnaden ska vara tillgänglig och öppen mot staden och dess olika befolkningsgrupper och samtidigt erbjuda rum som är intima för att ge utrymme för kontemplation och sinnestro. Genom att undvika traditionellt monumentala drag i arkitekturen och istället låta människorna som verkar i byggnaden och deras tankar och handlingar vara bärare av minnet utmanas den gängse bilden av minnesarkitektur.

Arpillera-rörelsen

En arpillera är ett konsthantverksföremål som utgörs av ett textilkollage ofta med en narrativ skildring av en händelse som motiv. Kollagen monteras på en baksida av säckväv som på chilenska heter just "arpillera". De karaktäriseras av sina klara färger, tydliga stygn och att personer ofta är avbildade i form av små dockor av tyg som fäst på kollaget.

Arpilleras skapas av en arpillerista men är osignerad för att skydda arpilleristans identitet och som ett uttryck för det kollektivistiska skapandet som präglar rörelsen (Agosín 2008).

Arpilleras som konsthantverksform skapades som en kollaborativ handling av en grupp kvinnor i början av den chilenska diktaturen. Redan under de första två månaderna av diktaturen hade runt 7000 människor fängslats och många av dem försvunnit. Idag beräknas att 3143 personer mördades eller försvann under diktaturen. 1974 formades Pro-Pazkommittén (För fred) av olika grupper inom katolska kyrkan med syfte att värna om de mänskliga rättigheterna under diktaturen och ge rättsligt stöd åt dem vars familjemedlemmar försvunnit. Pro Paz fick kännedom om storleken på övergreppen via de kvinnor vars familjemedlemmar försvunnit och som nu dagligen uppsökte polisstationer, fängelser och domstolar i sökandet efter dem. Redan efter två år stängdes Pro Paz ner av diktaturen men återuppstod omedelbart som La Vicaría de la Solidaridad (Solidaritetsens pastorat) vars arbete inte kunde begränsas av diktaturens då de lydde direkt under katolska kyrkans egen lag. På grund av de patriarkala strukturerna i det chilenska samhället lämnades kvinnor också ofta utan försörjning när deras anhöriga försvann och La Vicaría började därför organisera soppkök och hantverksworkshops för att ge dem en möjlighet till försörjning. Den första arpillera-workshopen ordnades i mars 1974, det var runt 14 kvinnor som ingick i den första gruppen, alla hade de försvunna eller mördade anhöriga och målet var att tillverka hantverksföremål för försäljning utomlands. Ledda av konstnären Valentina Bone som anställdes av La Vicaría började de tillsammans utveckla den hantverksform som kom att bli arpilleran (Agosín 2008).

Eftersom kvinnorna inte hade några arbetsmarknadsmässiga färdigheter valde man att utveckla en produkt utifrån textilt handarbete då sömnad var en färdighet som de flesta kvinnor hade erfarenhet av från sitt arbete i hemmet. Som en följd av att både La Vicaría och kvinnorna själva



Arpillera
En demonstration mot
säkerhetstjänsten bemöts
med vattenkanoner.



Arpillera
En arkebusering i
koncentrationslägret
Pisagua i Atacamaöknen

hade ont om ekonomiska medel valde man att arbeta med säckväv och med återbrukade textilier som kvinnorna hade med sig hemifrån (Adams 2000).

Bone uppmanade kvinnorna att skapa motiv utifrån deras vardag och de skildrade hunger, brist på arbete, polisräder och protester. De valde även att skildrar fängslandet av anhöriga, avrättningar, tortyr, koncentrationsläger och exil (Agosín 2008).

La Vicara sålde arpilleras utomlands till ideella organisationer och via exilchilenare så småningom även till museer. Genom motivvalen vittnade dessa arpilleras om diktaturens brott och då de började säljas utanför Chile kunde de sprida kvinnornas vittnesmål över hela världen.

Arpillera-rörelsens historia kan delas upp i tre huvudsakliga faser den första från 1973 till mitten av 1980-talet då rörelsen arbetade i hemlighet för att undkomma förföljelser från diktaturen. Fokus låg på att försörja de kvinnor som förlorat anhöriga, söka efter de försvunna personerna och bearbeta sorgen som de efterlevande kände. Från mitten av 1980-talet fram till diktaturens slut spreds rörelsen till en större mängd medlemmar och fokuserade mer på att hjälpa människor som levde i stor fattigdom. Efter återgången till demokrati 1990 och fram till idag har rörelsen avtagit och den organisation, La Fundacion Solidaridad, som bildades 1995 för att fortsätta arbete har idag avvecklat sin verksamhet (Agosin 2008).

Idag har arpilleras blivit en hantverksprodukt med en sjalvklar roll i Chiles omfattande hantverkstradition. De produceras både med och utan politiska budskap. Det hålls fortfarande enstaka arpillera-workshops på olika museum och apolitiska arpilleras säljs som inredningsföremål i designbutiker men nya motiv rörande till exempel kampen för Mapuchefolkets rättigheter har också börjat dyka upp.

Arpilleras som minneskultur



Arpillera
Demonstration
med slagordet
Donden estan?
(Var är de?)



Arpillera
Skildring av saknaden
efter dem som
tvingats in i exil

Redan från början hade arpilleras en funktion som minneskultur. Det är ett objekt som både påminner om det förgångna men som även kan framkalla minnet av en försvunnen persons ägodelar. Ofta användes en försvunnen eller avliden persons kläder i skapandet av arpilleras som återgav deras historia. Det finns även en ritualistisk aspekt förknippad med arpilleras. Kvinnorna som sydde dem samlades i grupper och samtalande om sina upplevelser och sin sorg. För en mor, syster eller en fru som sydde en arpillera som påminde om en förlorad närstående blev själva sömnaden som ritual en del av sorgearbetet. Stygnen i en arpillera blir ett sätt att hålla samman och lappa ihop det liv som brutalt slitits itu (Agosín 2008).

Arpilleras är ett minnesföremål som skiljer sig från ett monument då den har en personlig och intim koppling till den person eller de minnen som den är en skildring av. Eftersom sömnad är en aktiv process inkorporeras en specifik tid och en specifik plast i själva verket till skillnad från ett monument som skapas i efterhand (Agosín 2008).

En arpillera ger även uttryck för den tystnad som diktaturens förtryck skapade i samhället. Arpilleran gav dessa kvinnor möjlighet att uttrycka sin sorg men också att vittna för omvärlden om de övergrepp som de genomlevt. Irene Zamorano, en tidigare arpillera, uttryckte sina tankar om arpilleras som kommunikation apropå en utställning med arpilleras i Santiago 2007:

Det fanns en tid i vårt land då vi genomlevde smärtsamma, fruktansvärda saker utan att ens en tanke kunde delas med någon. [Utställningen] är ett sätt att minnas, att en gång i tiden hade jag så mycket att säga men jag hade inget annat sätt att säga det på än genom det här. Så tänker jag, för att aldrig glömma.

Irene Zamorano, min översättning
(Gambardella & Valdivia 2007)

När det chilenska samhället idag letar efter en historisk sanning blir de minnen som finns inneboende i arpilleras del av befolkningens kollektiva minnen. Det är del av arpilleras stryka att den berättar en personlig historia och en kollektiv nationell historia samtidigt. Både en vardaglig berättelse och parallellt en djupgående, allmängiltig berättelse (Agosín 2008).



Handling som motstånd

I sin artikel *Resilient Subjects: On Building Imaginary Communities* reflekterar curatören Elke Krasny och arkitekten Meike Schalk över möjligheten att skapa resilienta subjekt och föreställda gemenskaper för att göra motstånd mot patriarkala strukturer eller negativa samhällsförändringar. Som exempel på denna typ av motstånd tar de bland annat upp gruppen Madres de la Plaza de Mayo, en aktivistgrupp bestående av mödrar och mormödrar till försvunna barn under militärregimen i Argentina år 1976-1983. Aktivistgruppen genomförde aktioner på Plaza de Mayo i Buenos Aires under många år där kvinnorna samlades och tyst vandrade runt torget iförda vita sjalar och bärandes på fotografier av de försvunna barnen (Krasny & Meike 2018).



Jag menar att även Arpillera-rörelsen går att beskriva utifrån den begreppsapparat som Krasny och Meike använder sig av. De utgår från begreppet *föreställd gemenskap* som myntades av socialantropologen Benedict Anderson i relation till nationsstaten. Krasny och Meike använder Chandra Talpade Mohantys tolkning av begreppet. Mohanty, professor i sociologi och genusvetenskap, relaterar föreställd gemenskap till en feministisk rörelse där personer med olika historier och sociala positioner samlas i en gemensam kamp mot en systematisk maktstruktur. Dessa föreställda gemenskaper uppstår genom att gränsöverskridande aktiviteter som skapar nätverk mellan den offentliga och den privata sfären. Krasny och Meike menar att genom deltagandet i föreställda gemenskaper skapas *resilienta subjekt*, alltså individer som har en högre förmåga att hantera trauman och kriser. Detta eftersom de föreställda gemenskaperna skapar förutsättningar för *subjektskapande*. Subjektskapande är en process där en individ medvetandegörs och det skapas en vilja att veta, tänka, tala och representera (Krasny & Meike 2018).



Många av kvinnorna i arpillera-rörelsen från de mest utsatta områdena var till en början inte själva medvetna om hur deras fattigdom och det förtryck de utsattes för var kopplat till regimen neoliberala ekonomiska politik. Genom att delta i arpillera-grupperna bröts deras isolering i hemmet som grundat sig i det chilenska samhällets starka patriarkala strukturer, de mötte andra kvinnor och delade sina erfarenheter och de utbildades politiskt av ledarna för grupperna genom föreläsningar och samtal. Kvinnorna började se sig som del av en kollektiv identitet som offer för regimen förtryck, men även som aktivister med agens

Arpillera-verkstad



La Cueca Sola
Madres de la Plaza de Mayo



att förändra samhället och driva på utvecklingen för en återgång till demokrati. Som en följd av detta började grupperna utföra andra typer av politiska aktioner och offentliga protester (Adams 2000).

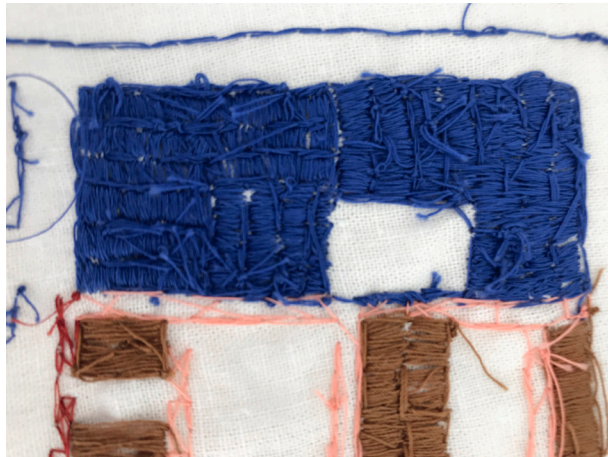
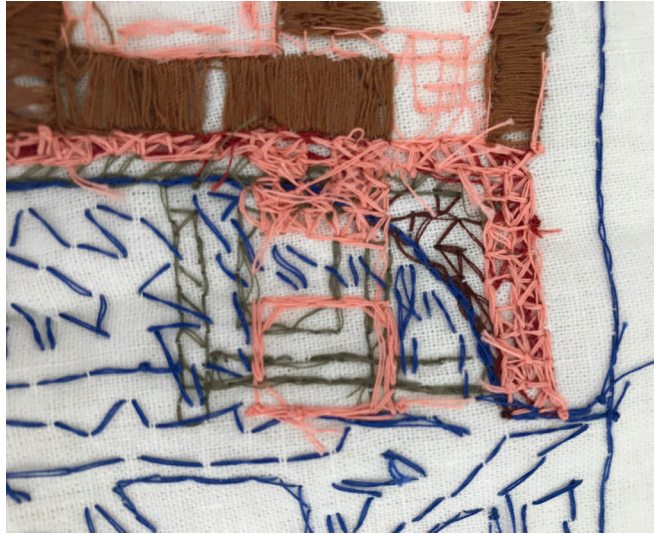
Dessa kvinnor kan alltså sägas ha genomgått en subjektskapande process till följd av deras deltagande i den föreställda gemenskapen som arpillera-gruppen utgjorde. Den föreställda gemenskapen möjliggjordes då kvinnorna kunde överskrida de traditionella gränserna mellan deras privata rum, isolerade i hemmet och det offentliga rum som arpillera-grupperna fungerade som. Att deras verk, som ofta föreställde djupt personliga och privata händelser sedan fick en sådan stor internationell spridning förstärkte ytterligare deras position i det offentliga rummet.

För mödrarna på Plaza de Mayo utgjorde det publika torget scenen för deras offentliga aktörskap. För arpillera-rörelsen skapades liknande rum vid deras politiska aktioner. Många av de kvinnor som var fruar mödrar, systrar och döttrar till försvunna personer organiserade sig i *Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos* (AFDD) (Grupp för anhöriga till de gripna - försvunna) en folkloristisk kulturgrupp som genomförde politiska aktioner där de dansade och sjöng chilensk folkmusik. Det första framträdandet hölls på kvinnodagen den 8 mars 1976 (León 2019). Då framfördes för första gången *La Cueca Sola* en version av den traditionella chilenska folkdansen cueca som är en pardans där parterna uppvaktar varandra dansandes med en vit näsduk. I AFDDs version dansas den av en ensam kvinna för att understryka avsaknaden av en partner. Aktionen genomfördes för att uppmärksamma den chilenska befolkningen på att det fanns försvunna personer, en kunskap som inte fick genomslag förrän massgravar uppmärksammades i kalkugnar i Lonquén 1978. AFDD genomförde *La Cueca Sola* bland annat som en del av nej-kampanjen till diktaturen 1988 och på den symboliskt viktiga nationalstadion (León 2019). Idag fortsätter nya generationer att framföra dansen för att hedra minnet av dem som aldrig återfunnits och för att stå upp för de mänskliga rättigheterna.

Genom en publik byggnad för textilhantverk i Santiago skapas rumsliga förutsättningar för en föreställd gemenskap att bildas och växa för att möjliggöra subjektskapande och i förlängningen resilienta subjekt. Resilienta subjekt står bättre rustade för att hantera trauman och för att göra motstånd mot systematiskt våld och förtryck.

Textil skissprocess

Textil skissprocess



Textilt handarbete och kanske framförallt sömnad är en aktivitet med många konnotationer. Den ses som traditionellt kvinnligt kodad, som passiviserande eller meditativ, som nyttig och nödvändig eller motsatt som meningslös och ytlig. För mig utgör det textila handarbetet en stark koppling mellan mig som individ och min chilenska mor, hennes mor, mostar och mormor. När jag syr känner jag mig rotad i mitt eget ursprung och jag upplever mig som en länk i en kedja av syende kvinnor. Min erfarenhet av textilarbete i hemmet, vare sig det gäller stickning, produktion av kläder, kuddfodral eller möbelöverdrag, är att det är en fråga om en nödvändig färdighet som bidrar till skapandet av ett respektabelt hem och ett respektabelt yttre. Det är ett förhållningssätt som för mig tydligt beskriver textilarbetets roll i den chilenska arbetarkvinnans liv. Handarbetet som färdighet hade tjänat ett syfte i hemmets sfär för kvinnorna som deltog i arpilleragrupperna. I och med användningen av sömnad för produktion av arpilleras omvandlas en nödvändig privat färdighet till ett offentligt maktspråk.

Att arbeta i textil under skissprocessen för det här projektet har varit avgörande för det gestaltade resultatet. De textila associationer som jag var intresserad av att göra har genom sömnad informerat gestaltningen på ett naturligt sätt. Det finns en mängd associationer att göra utifrån textilier och textilarbete som går att översätta i ett arkitektoniskt språk. Det kan exempelvis handla om begrepp som söm, trådar, knutar, revor, etc. Jag har framförallt utforskat begreppen stygn, kollage, finmaskighet och väv.

I arpilleran fungerar de tydliga stygnen som ett sätt att hålla samman tygbitarna. På en associativ nivå kan de också sägas dels hålla samman berättelsen som arpilleran vittnar om, dels blir stygnen ett försök att laga sprickorna i dessa människors liv. Repetition är essentiellt för konceptet stygn. De bildar punkter att förhålla sig till på det öppna fält som är tyget.

Jag har bland annat inspirerats av *boro*, en traditionell japansk textilteknik där lappar av indigofärgade tyger lagras på varandra med tydligt synliga vita stygn. Jag tilltalades av tekniken dels för att den har arkitektoniska konnotationer där stygnen liknar pennstreck i en skiss eller ritning, dels för att det är en kollageteknik och jag ville undersöka kollaget som ett koncept för byggnadens gestaltning som går att associera till dess funktion.



Begreppet väv blir uppenbart så snart man handskas med en textil. Det har en stark potential som arkitektoniskt koncept eftersom det går att använda för att placera olika delar i förhållande till varandra. I projektet har det fungerat dels för att relatera byggnadens olika volymer och funktioner till varandra, dels för att koppla byggnaden till dess omgivning.

Hur dessa kopplingar ser ut, vilka möten som sker mellan byggnaden och dess omgivning, hur människor i staden möter byggnaden och hur de rör sig genom den kan beskrivas utifrån byggnadens densitet eller finmaskighet. Begreppet förklarar hur mycket och på vilket sätt byggnaden låter staden och människorna sippra igenom.

Min ingång i skissprocessen hämtade inspiration från de två konstverk av Šerpytyté och Garaicoa som beskrivs i förordet. Jag hade intresserat mig för de byggnader i Santiago som kan definieras som relikier. Genom att avbilda Estadio Nacional i brodyr ville jag kontrastera en delikat handteknik med byggnadens symboliska tyngd och de traumatiska minnen som förknippas med den. Som en hyllning till motståndsrörelsen valde jag att inkorporera framförandet av La Cueca Sola som genomfördes på stadion 1990, i mitt motiv. Brodyren utfördes på en vit näsduk som traditionellt används som del av dansen.



Tomt

Tomten och dess plats i staden

Tomten som jag valt till det här projektet ligger i hörnet mellan en park (Parque Almagro) och ett promenadstråk (Paseo Bulnes) i centrala Santiago. Promenadstråket utgör en axel i nord sydlig riktning som sträcker sig från regeringspalatset *Palacio de La Moneda* i norr till Parque Almagro i söder. Promenadstråket i sig har karaktären av en pampig allé omgiven mestadels av åttavåningsbyggnader uppförda på 1940- och 50-talet i en avskalad men klassicistisk stil. Den övergripande karaktären påminner om de ståtliga boulevarderna i Paris, om än på ett enklare och stramare vis. Några av tomterna längs stråket utgörs av rivningstomter som lämnar luckor i de homogena fasaderna som vänder sig mot stråket.

Området i norr utgör symboliskt och faktiskt det absoluta maktcentret för den chilenska staten. Utöver regeringspalatset, som var en symbol för nationalstaten Chile redan innan den bombades under militärkuppen, finns många andra funktioner kopplade till statsapparaten i byggnaderna runtomkring. Området kallas därför Barrio Cívico (statskvartaren). Placerad på Paseo Bulnes där den löper ut i ”medborgarnas torg” strax söder om regeringspalatset finns den chilenska landsfadern Bernardo O’Higgins grav. Han ledde frigörelsen av Chile från Spanien på 1820-talet. På samma plats finns även en monumentalflagga (27x18 m) som uppfördes i och med att den chilenska staten fyllde 200 år 2010 (Ministerio de las Culturas 2018).

Området kring Parque Almagro utgörs som många andra i Santiago av en väldig diversifiering gällande byggnadstyper. Här samsas enkla envåningsbyggnader i bjärta färger med rivningstomter och nya skyskrapor. Området genomgår för närvarande en omvandling där många av de lägre byggnaderna rivs till förmån för uppförande av bostäder ofta i byggnader med runt 30 våningar. Ovanligt många ytor i området är rivningstomter varav de allra flesta används som parkeringsplatser. Parkeringarna är ofta skyddade med hjälp av mycket enkla takkonstruktioner och skjul. Runt parken finns en blandning av funktioner, en del handel, mycket bostäder och flera byggnader med koppling till olika universitet.

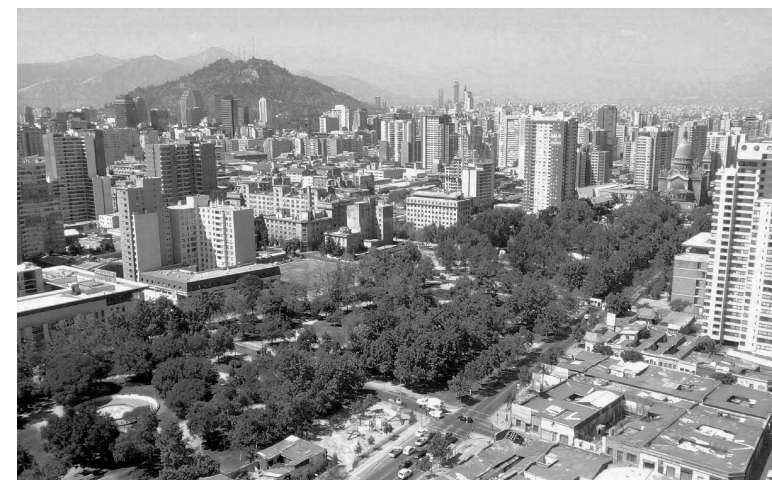
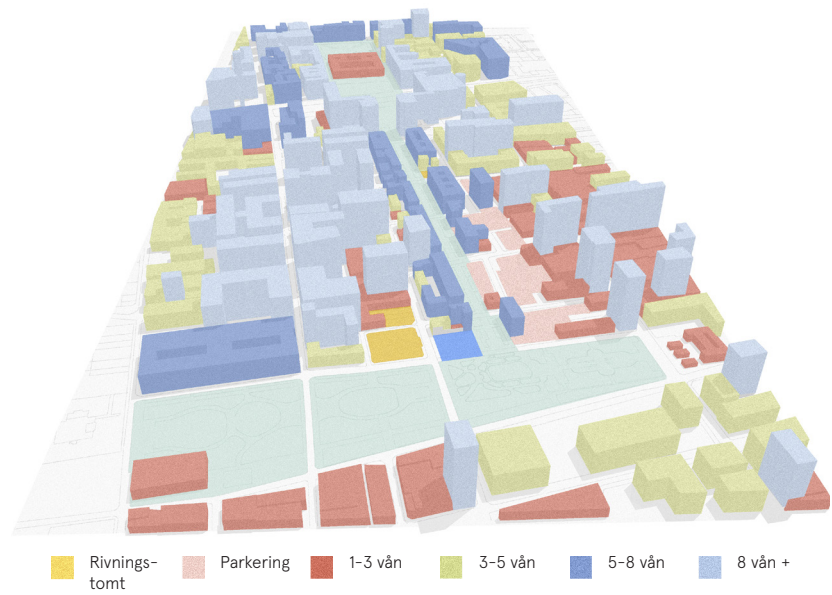
Situationsplan
1:6000



Tomten utgör ett halvt kvarter och ansluter direkt till två existerande byggnader med bostäder och kontor.

Valet av tomt kommer sig av möjligheten att skapa en byggnad som erbjuder offentliga rum som omväxlande kan fungera som en förlängning av en livlig stadsmiljö och som en lugn och vilsam plats. Att tomten vänder sig både mot det mer aktiva promenadstråket och mot den lugnare parken har därför varit avgörande för valet av tomt. Det symboliska värdet i att byggnaden placeras med en direkt koppling till det samhällets maktcentrum har också informerat valet av tomt. Genom att placera byggnaden på en rak axel till den statliga makten och dess symboliska värden markeras vikten av dess funktion och de frågor som lyfts i bygganden.

Barrio Cívico 1945
Palacio de La Moned
och Eje Bulnes 1967
Palacio de La Moned 1983
Eje Bulnes 1970



Byggnadshöjder och funktioner i området

Parque Almagro

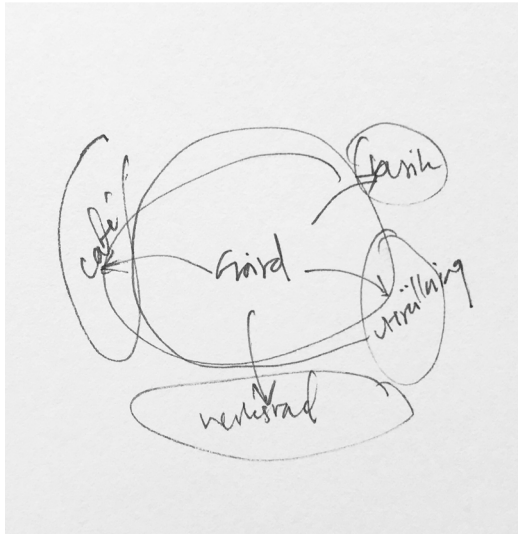
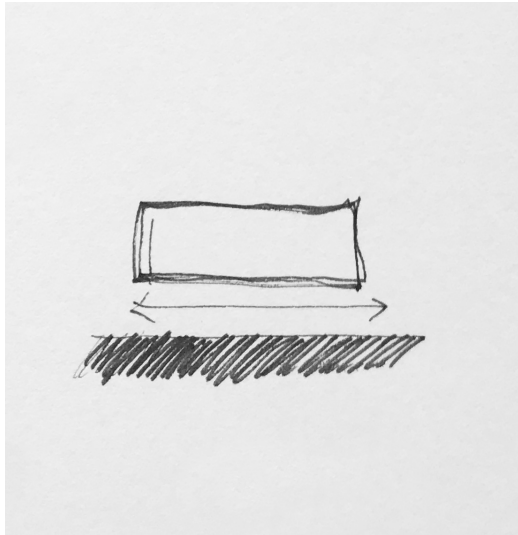


Arkitektoniska referenser

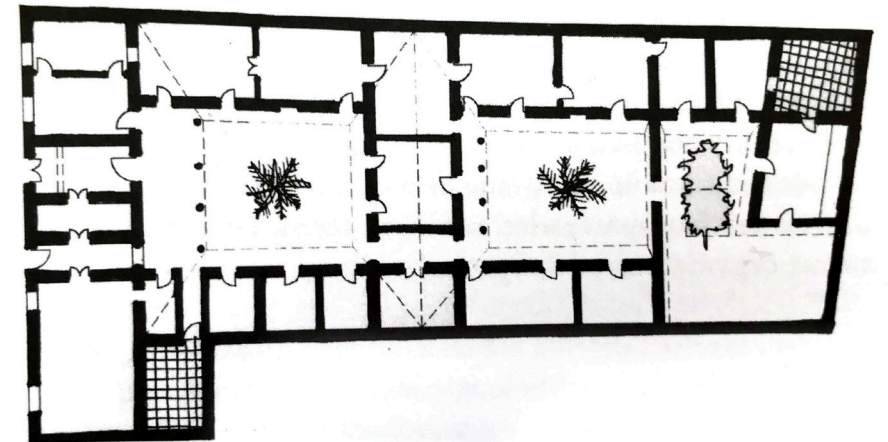
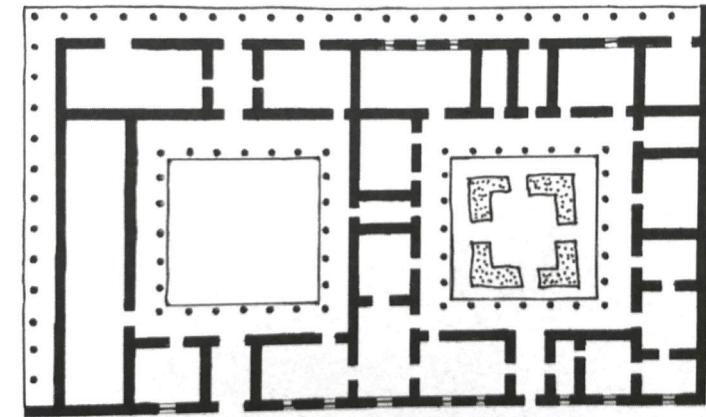


Tidigt i projektet sökte jag efter alternativa arkitektoniska uttryck för att förmedla monumentalitet. Jag hittade en referens i konstverket *The Gates* av Christo och Jeanne-Claude. Det som intresserade mig var att det imponerande uttrycket förmedlades genom repetition av en enkel, spröd form och i det djärva användandet av färg. Repetitionen av bågarna påminner om stygnen i en söm. Att det går att passera genom portarna och på så sätt träda in i det monumentala är även det en kvalitet som jag tagit med mig in i mitt projekt.

The Gates av Christo & Jeanne-Claude uppfört i Central Park 2005.



Innergårdarna i mitt projekt fungerar på samma sätt som i de traditionella byggnaderna som kommunikationsytor som binder samman byggandens olika rum. Genom att låta bottenvåningen ha ett transparent, lätt uttryck fortsätter stadens publika rum in på gårdarna och människor lockas att passera igenom dem.



Traditionella bostadshus från Chiles centrala region. Den första inngården var publik medan den andra var privat. Byggnaderna var slutna mot gatan.



Traditionella bostadshus
med innergårdar och skuggande
perlargångar såväl i fasad som runt gården.

Verkstad för textilt handarbete

Om byggnaden

Byggnaden är en verkstad för textilt handarbete. Den består framför allt av verkstadslokaler men även utställningsytor och offentliga rum. Programmet syftar till att ge plats åt och lyfta fram handarbete som en form av motståndshandling och en väg till gemenskap och bearbetning av trauman.

Verkstaden består av tre byggnadskroppar placerade så att de bildar två innergårdar. Byggnaderna är placerade i ett rutnät som materialiseras genom det soltak som knyter samman byggnadsvolymer. Gårdarna är tänkta att fungera som kommunikationsytor och besökaren når därför plan två via trappor och loftgångar från gården. Trapporna och loftgångarna är även de del av samma konstruktion som soltaket. Gårdarna är tänkta att fungera som öppna och välkomnande rum i staden, ett sätt för byggnaden att ge tillbaka något till stadsrummet. Tanken är att de även ska vara mer intima stadsrum än de angränsade gågatan och parken för att på så vis kunna erbjuda vila och kontemplation.

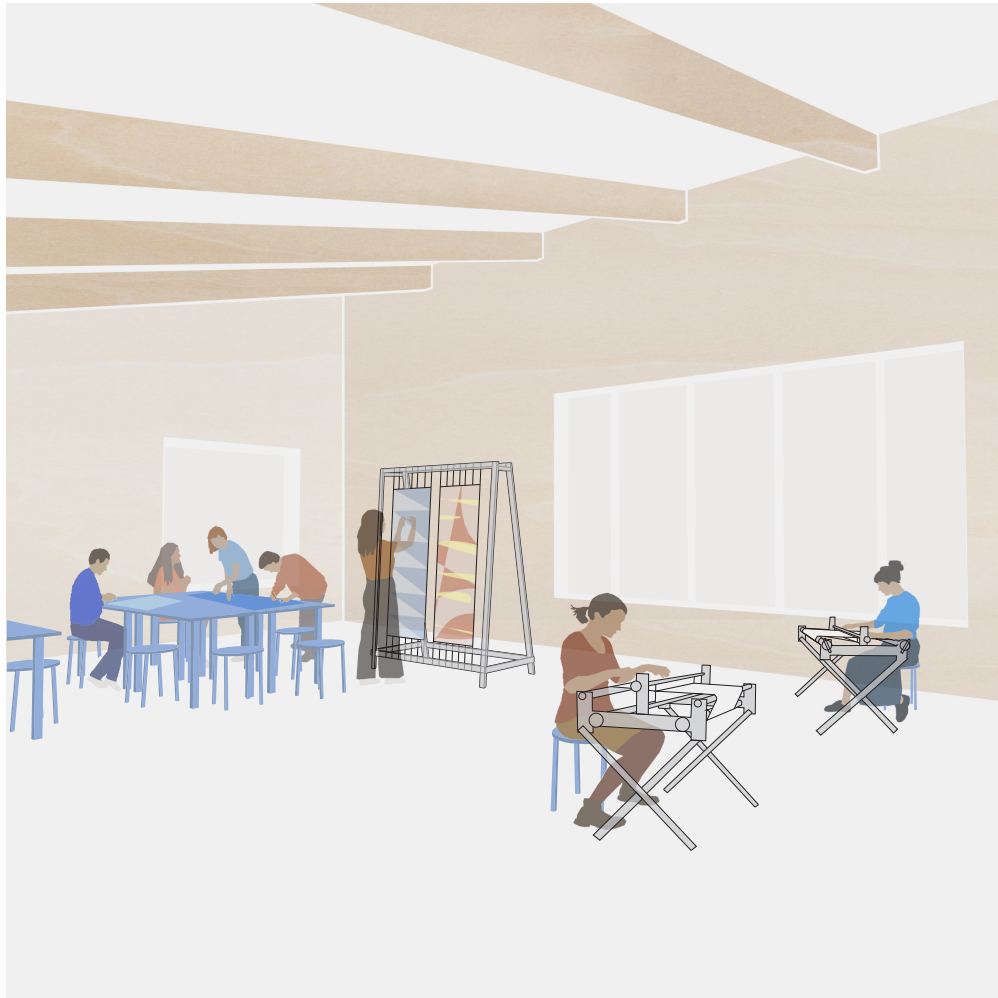
De olika funktionerna i byggnaden går att dela upp i publika semipublika och administrativa. Funktioner så som butik, kafé, utställningssal och bibliotek är de mest publika. Kärnverksamheten bestående av textilverkstäder och rum för till exempel färgning, tryck och vävning av textilier benämner jag som semipublik eftersom de kräver ett närmare förhållande mellan besökaren och verksamheten än de helt publika funktionerna. De administrativa funktionerna utgörs främst av arbetsplatser, mötesrum, arkiv etc.

Som besökare ska man kunna röra sig helt fritt i byggnaden via gårdar och loftgångar. Genom att besöka receptionen och få information om vad som sker i byggnaden kan man sedan bege sig till de rum som finns tillgängliga eller delta i workshops, samtal, utställningar eller liknande.

Soltaket sträcker sig ut i parken söder om byggnaden och parkens markmaterial, grus, sträcker sig i sin tur in under soltaket och fram mot byggnaden. På så vis vävs parken och byggnaden samman. På platsen söder om byggnaden finns en låg scen placerad för framföranden av till exempel dansaktioner.



Program



Butik
Reception
Kafé
Utställning
Samlingssal
Bibliotek

Textilverkstad I
Textilverkstad II
Vävrum
Färgrum
Textiltrycksrum
Grupprum x 2

Hiss
RWC
WC
Städ
Förråd

Arbetsrum
Möte
Arkiv
Vaktmästare
Personalrum
Pentry
RWC/Dusch
Vilrum
Kopiering
Städ
Förråd

Kök
Omklädning
RWC/Dusch
Förråd
Soprum

Material och konstruktion

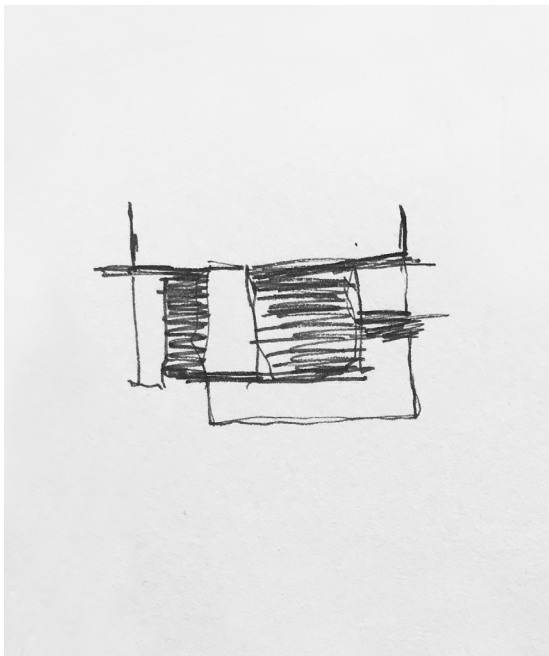
Jag har valt att använda trä som främsta material i byggnaden eftersom det används i den traditionella chilenska arkitekturen från landets centrala region som varit min inspirationskälla. Traditionellt sett putsades ofta fasaderna på byggnader i den centrala regionen men trä användes såväl i den bärande stommen i ett slags korsvirkeskonstruktion som i utvändiga tak, pelargångar, trappor och balkonger. För att ge byggnaden ett tillsynes lättare möte med marken och göra byggnadens funktioner synliga utifrån har jag valt att använda glas i fasaderna på bottenvåningen snarare än att göra slutna putsade fasader. Jag har plockat upp sättet på vilket trä traditionellt använts genom att låta stommen, soltaket, loftgångar och trappor vara konstruerade i trä.

Soltaket utgörs av en träkonstruktion som, där den möter byggnaden, övergår till att bli dess bärande stomme. Den bärande konstruktionen består av limträbalkar och pelare i furu. Soltaket är uppbyggt av furubalkar och pelare av mindre dimensioner.

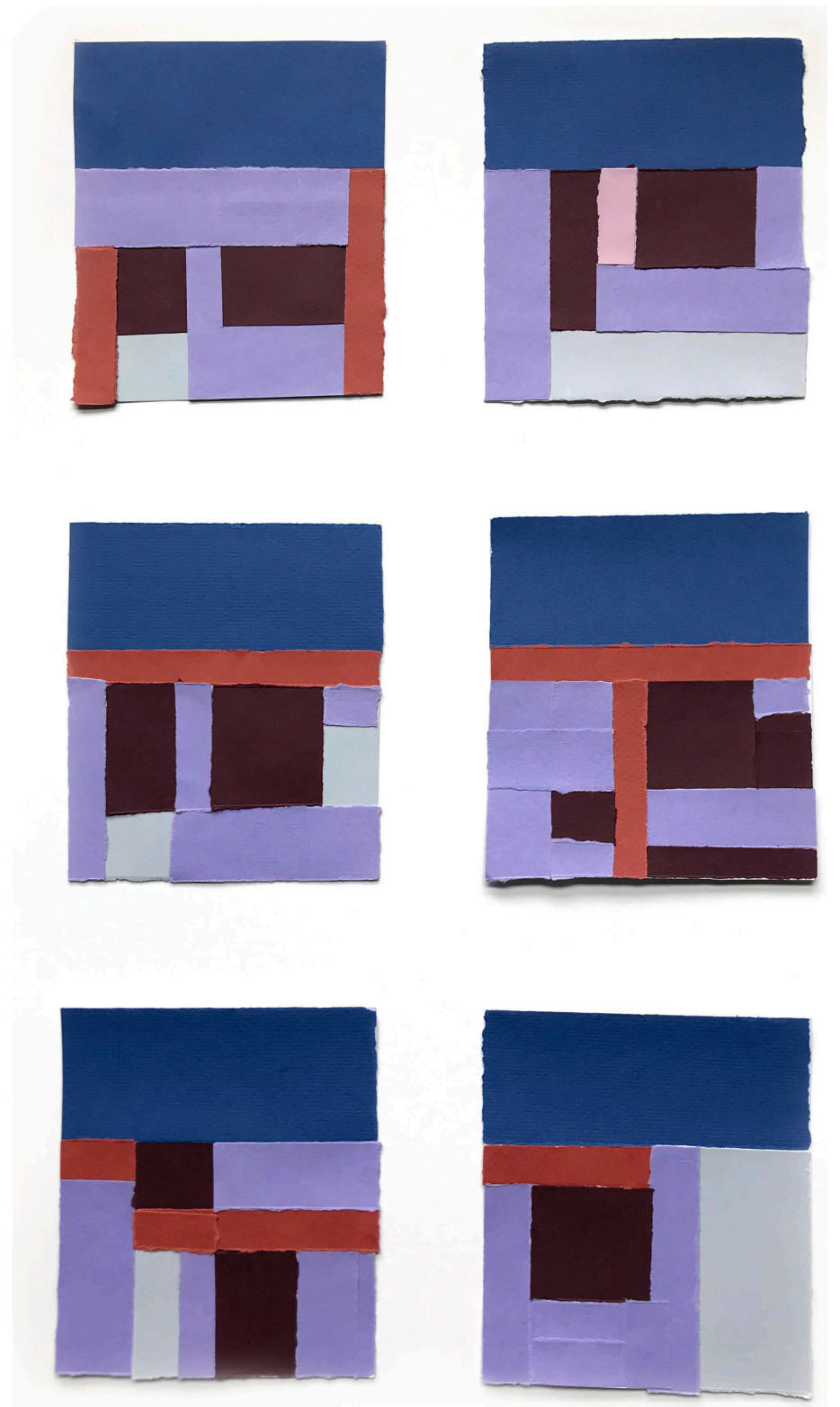
Solavskärmningen sker genom ark av PVC-täckt polyester i en roströd färg. Arken är placerade diagonalt och omlott i träkonstruktionen vilket gör soltaket tredimensionellt.

Eftersom soltaket i sin färg och utformning är ett dominerande inslag i byggandets gestaltning har jag valt att låta övriga material framstå som obehandlade. Fasaderna på bottenvåningen är mestadels glasade för att ge byggnaden ett lätt och transparent uttryck. Genom glaspartierna kan förbipasserande iakttä de aktiviteter som pågår inne i byggnaden vilket annonserar byggnadens funktion till omgivningen och gör aktiviteterna till en del av stadsrummet. De fasadytor i bottenvåningen som är stängda täcks av plywoodskivor.

Den övre våningen har en stomme av limträ men är klädd utvändigt i zinkplåt för att ge ett mer slutet och kompakt utseende. Syftet är att ge intrycket av en tyngre volym som bärs upp av en lätt konstruktion som det går att passera igenom.



Papperskollage
Undersökning av
förhållandet mellan massa
och tomrum. Placeringen av
öppna och stängda volymer.

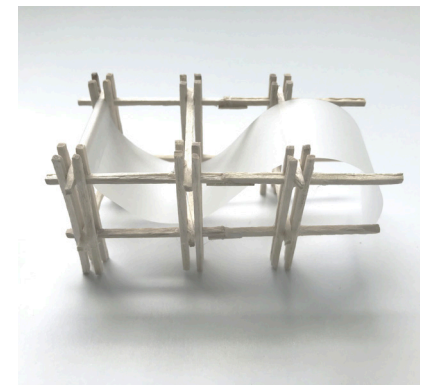
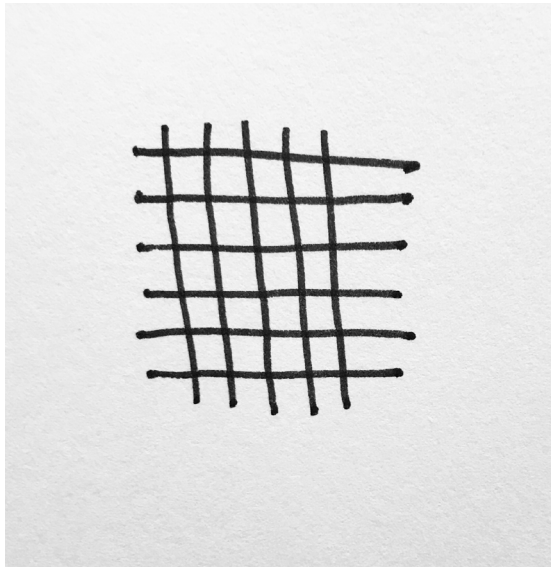


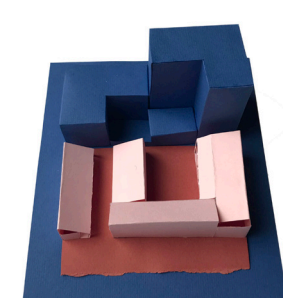
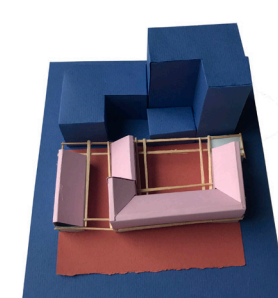
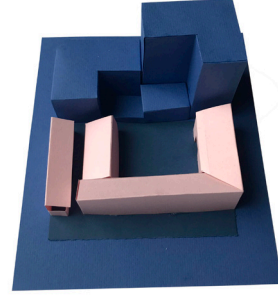
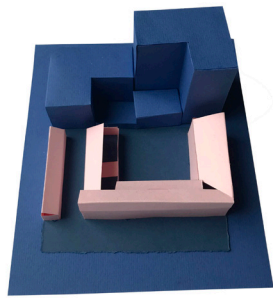
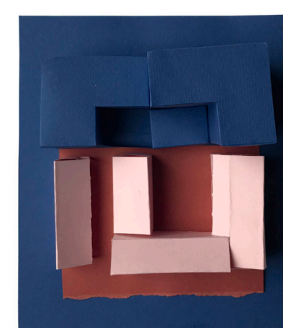
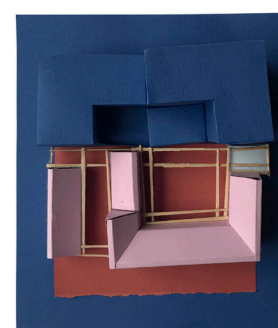
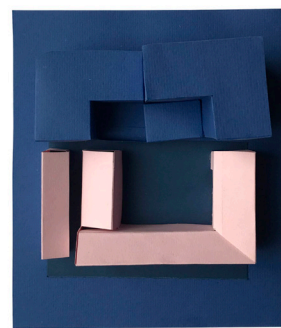
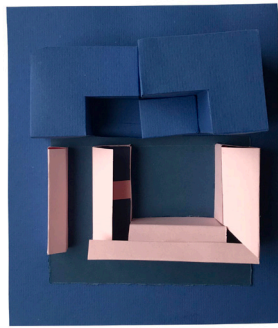
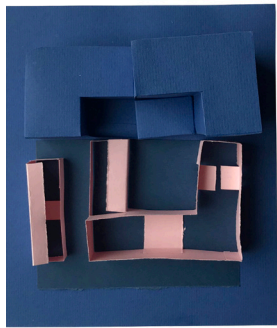


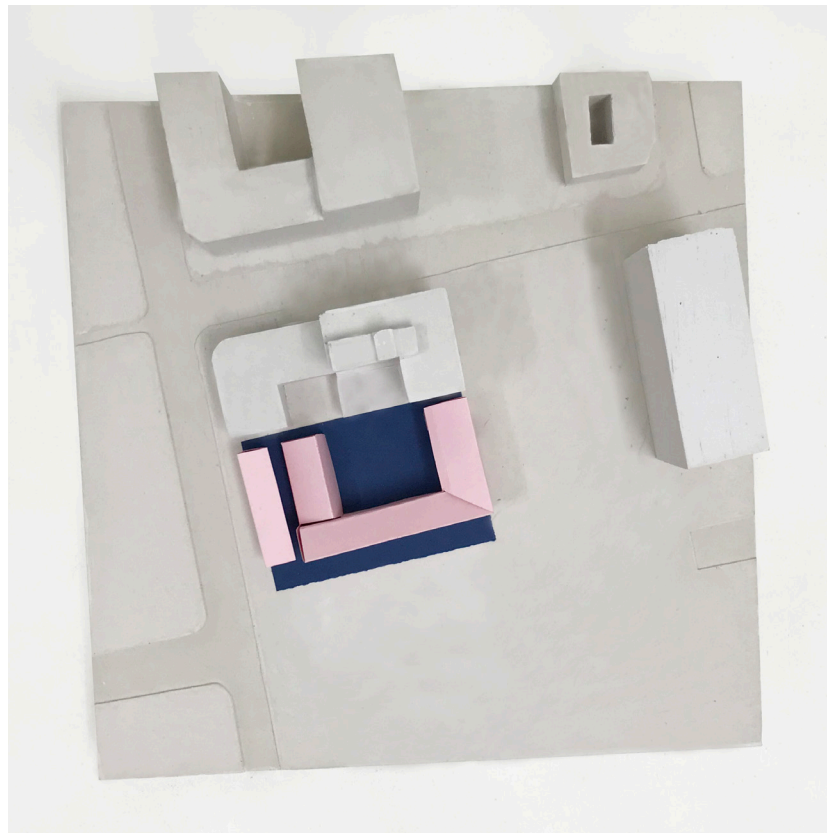
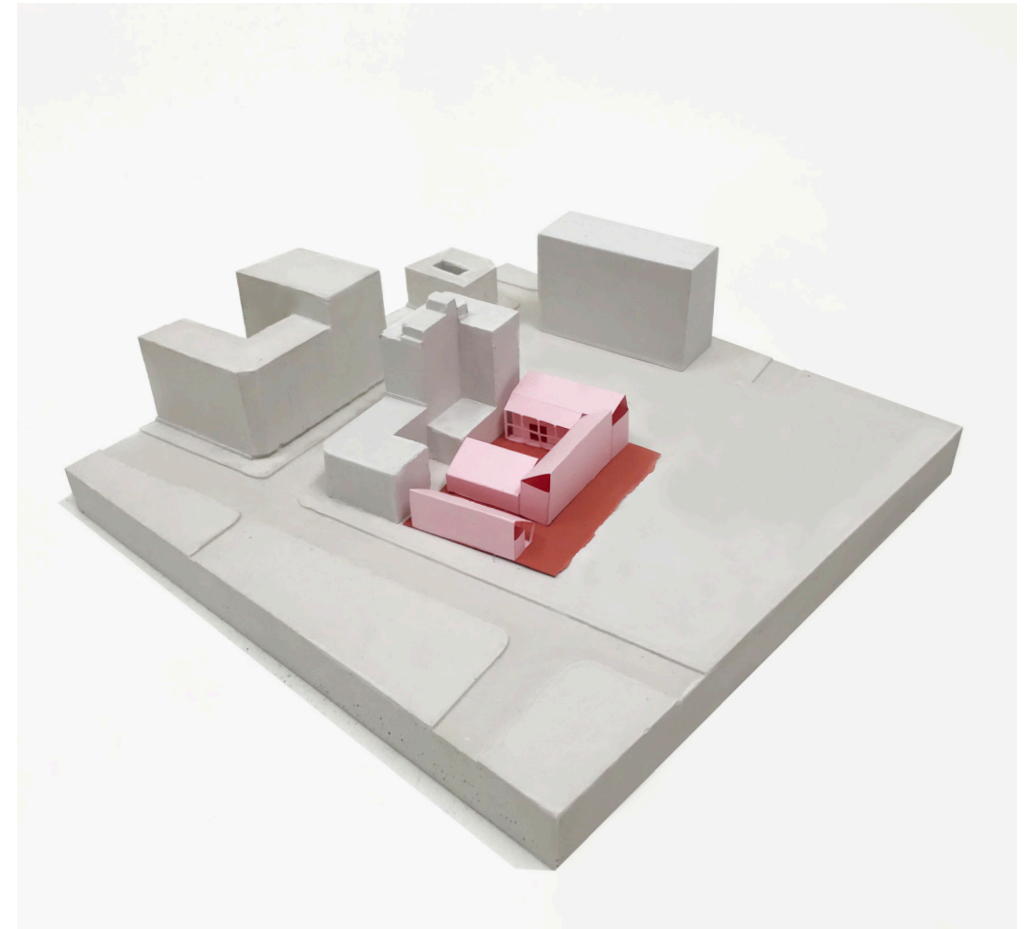
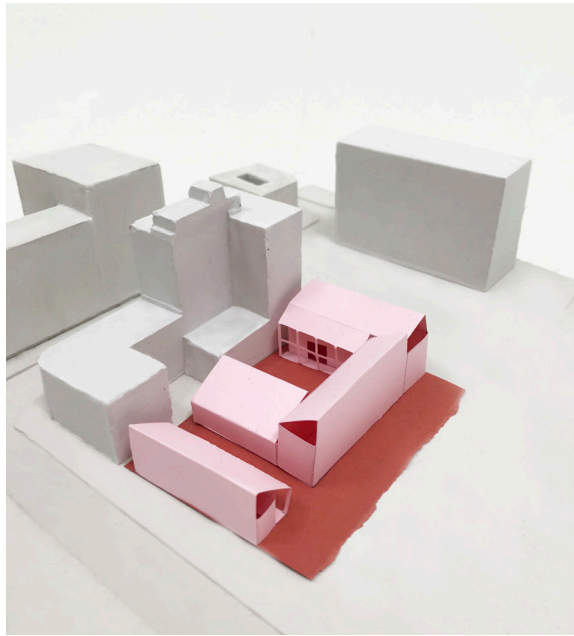
Genom att vända textilierna bak och fram och använda repetitiva stygn synliggörs tygets vävda kvalitet. Stygnen repeteras med jämna mellanrum och översätts i byggnaden till dess ramverk och stomme. Byggnadens olika delar vävs samman med varandra och byggnaden vävs samman med dess omgivning.



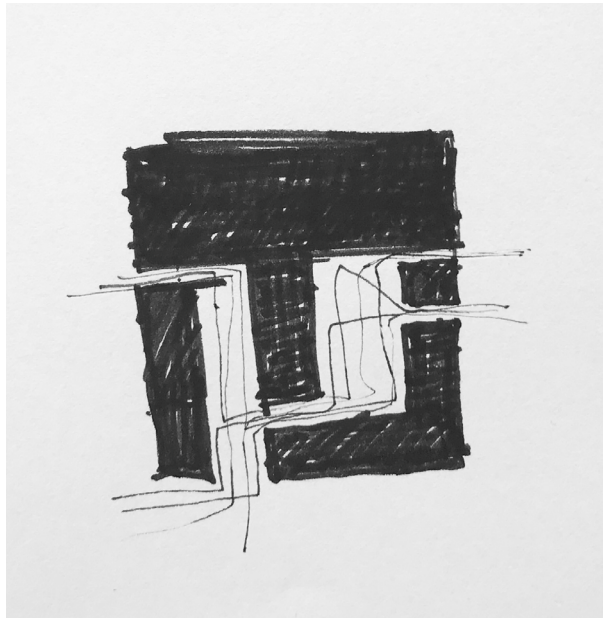
Textilskisser utifrån begreppen stygn, väv, kollage och finmaskighet.



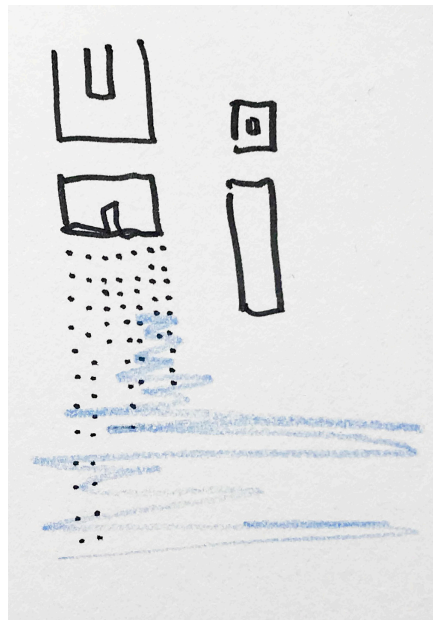




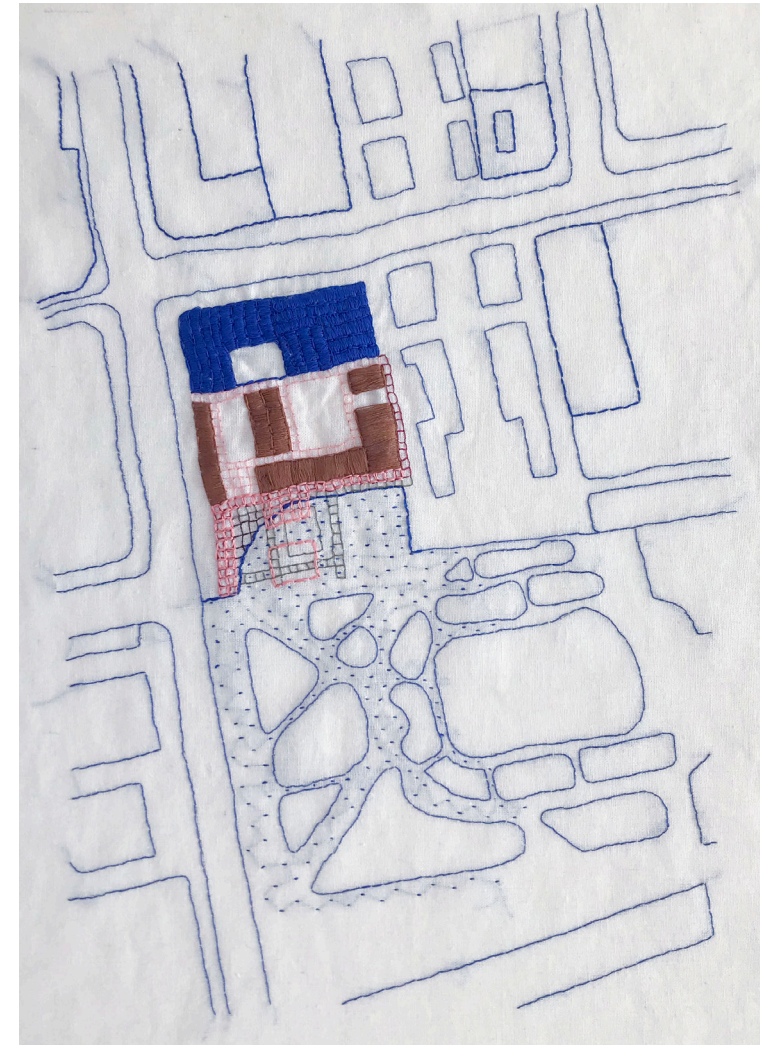
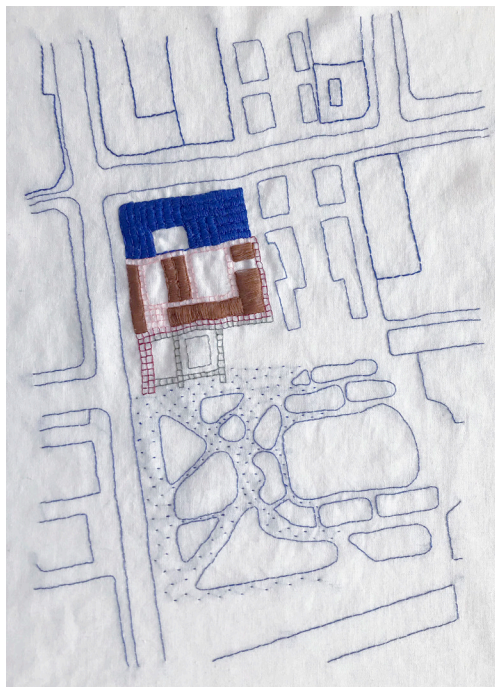
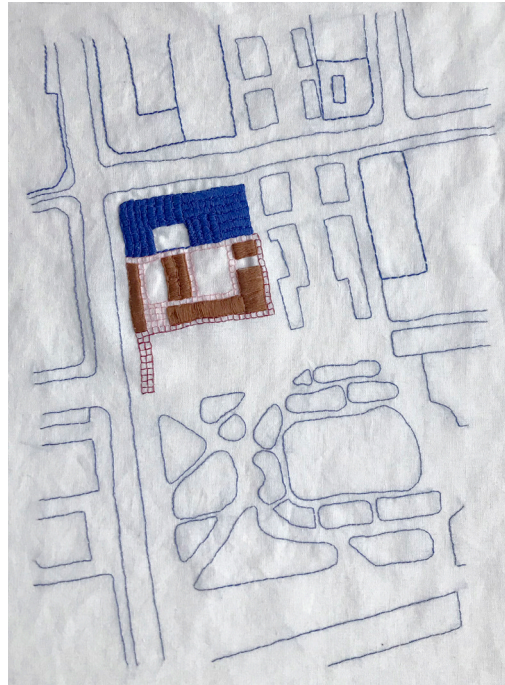
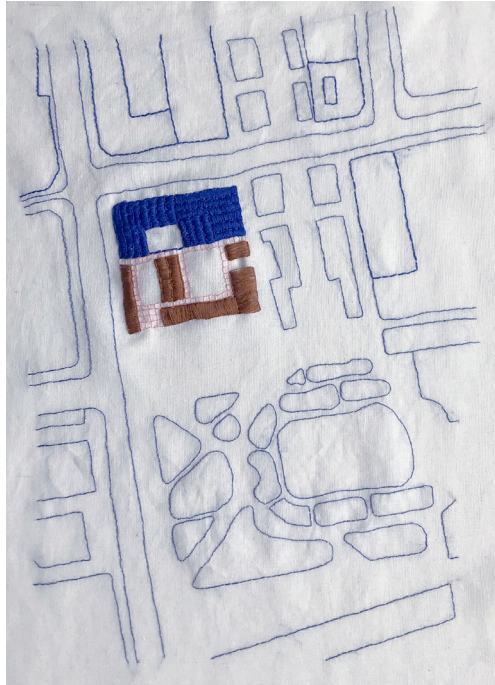
Skissmodeller, volymstudier



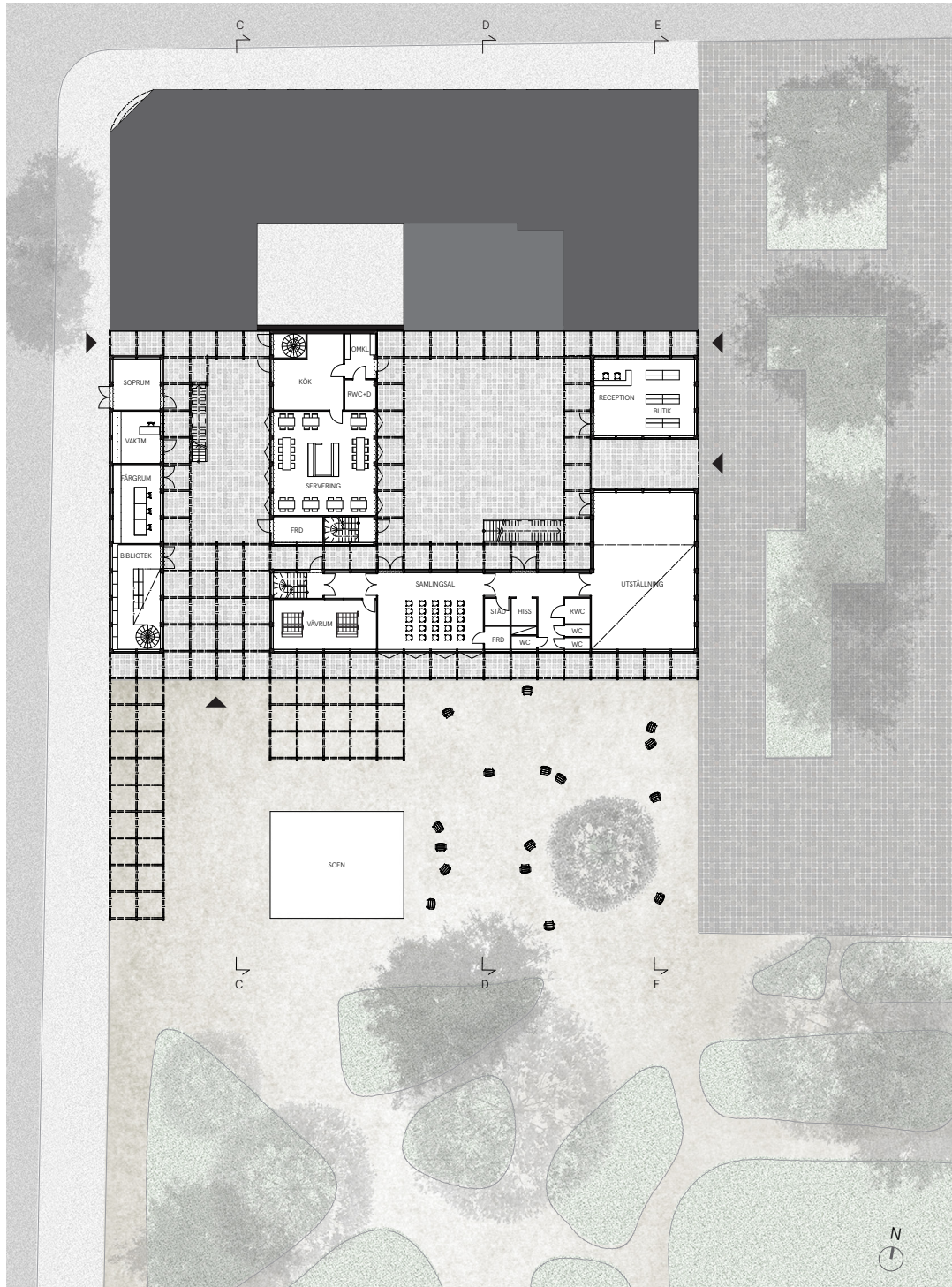
Textilskisser utifrån begreppen
styg, väv, kollage och finmaskighet.



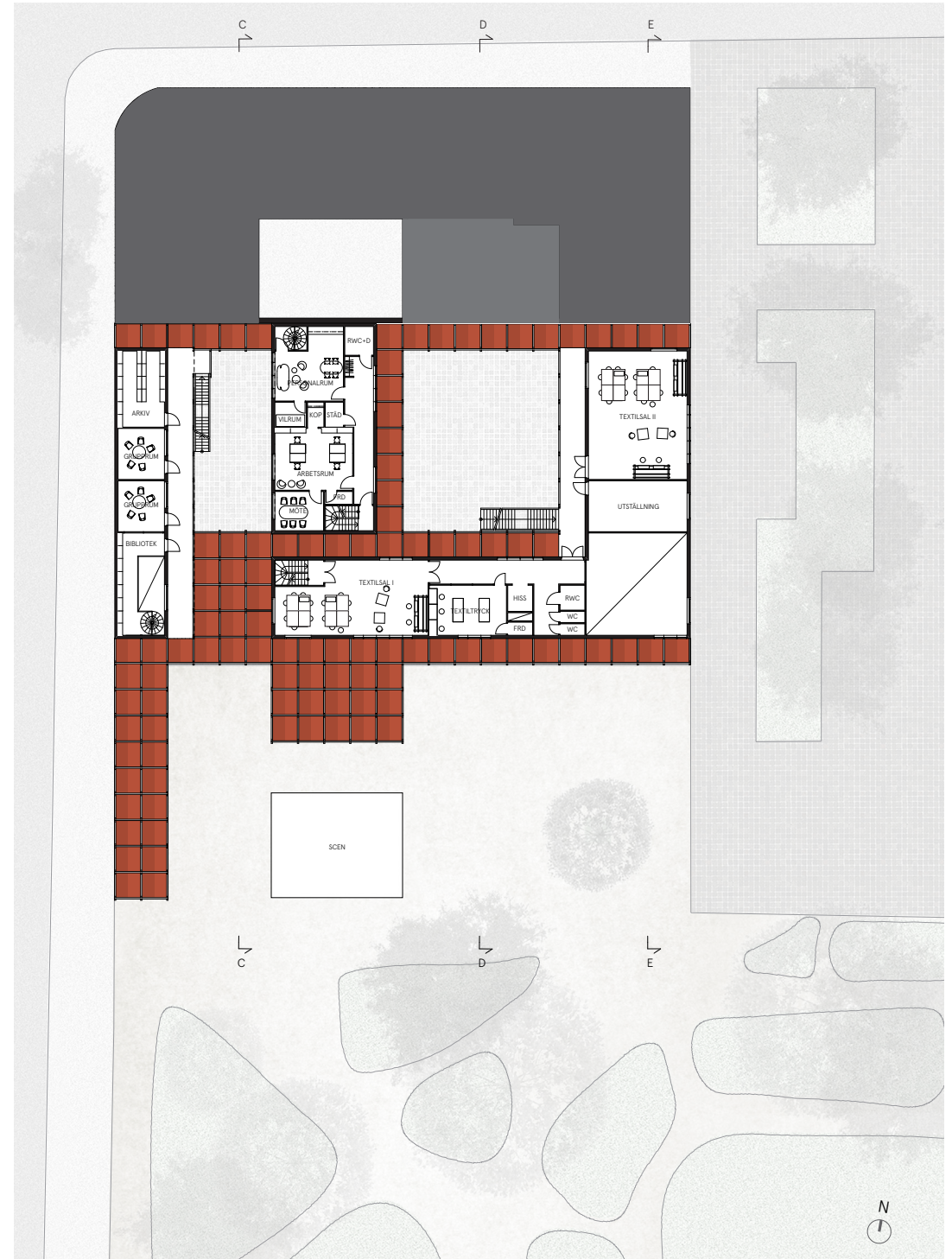
Papperskollage
Sammanvävning
av byggnad och park



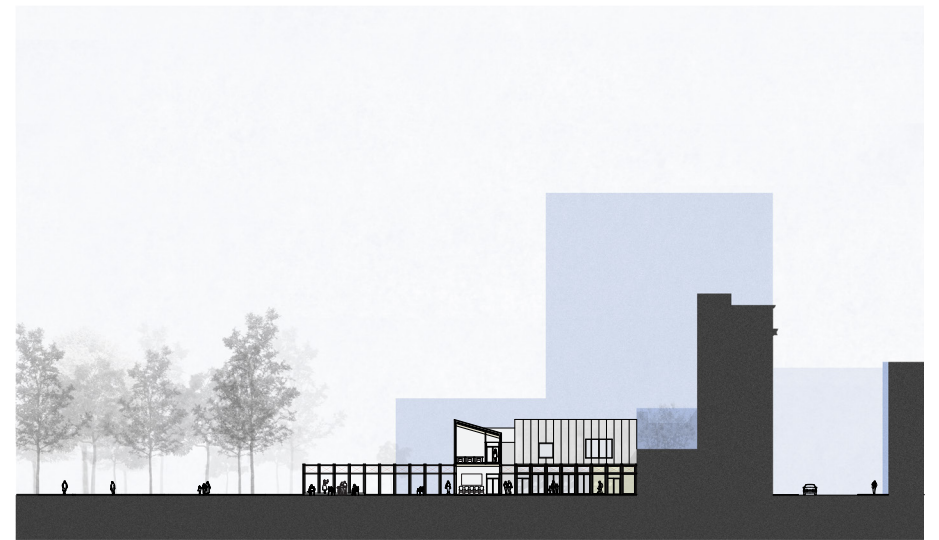
Textilskiss
Sammanvävning
av byggnad och park



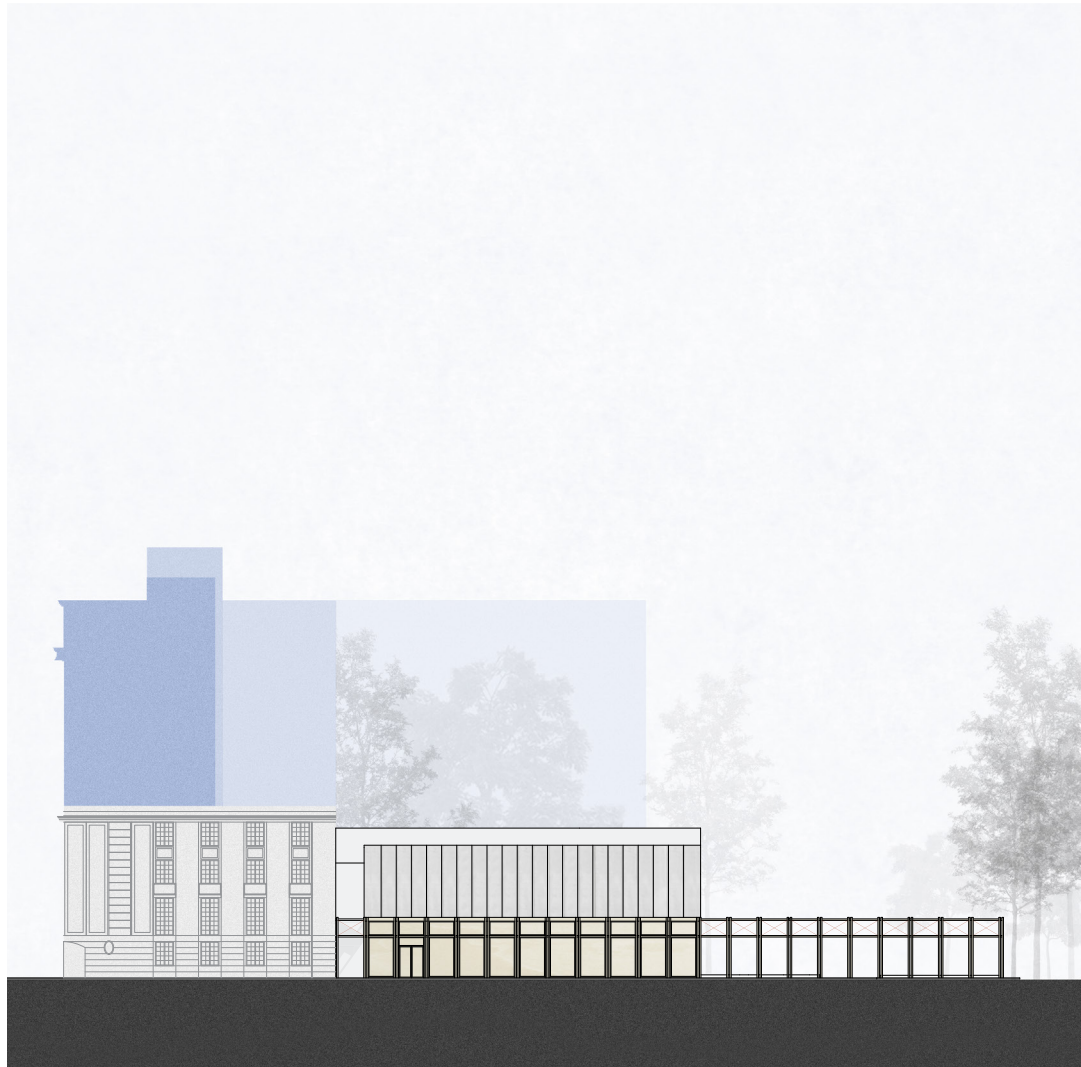
Bottenplan 1:500



Plan 2 1:500



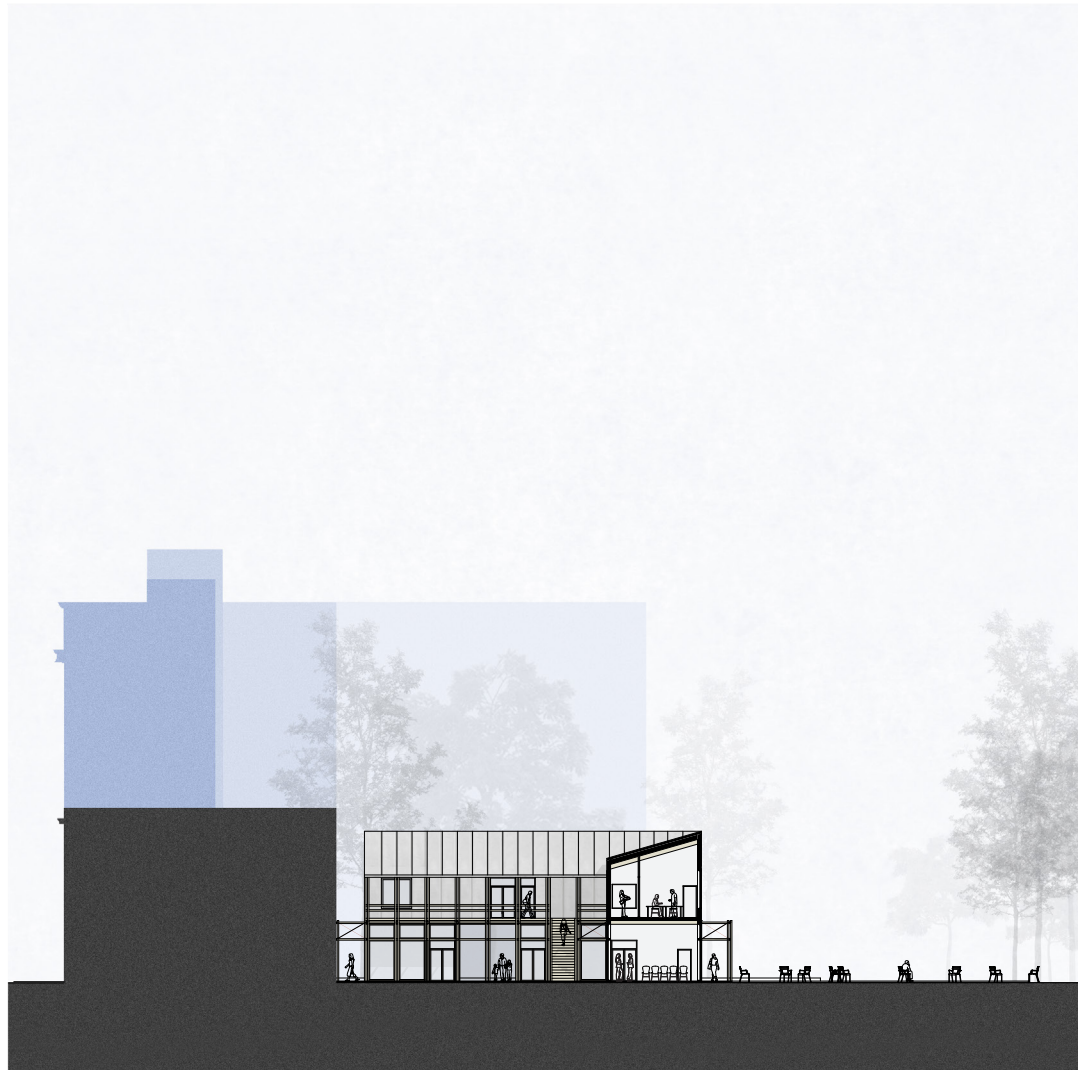
Sektion A 1:1000
Sektion B 1:1000



Fasad väster 1:500



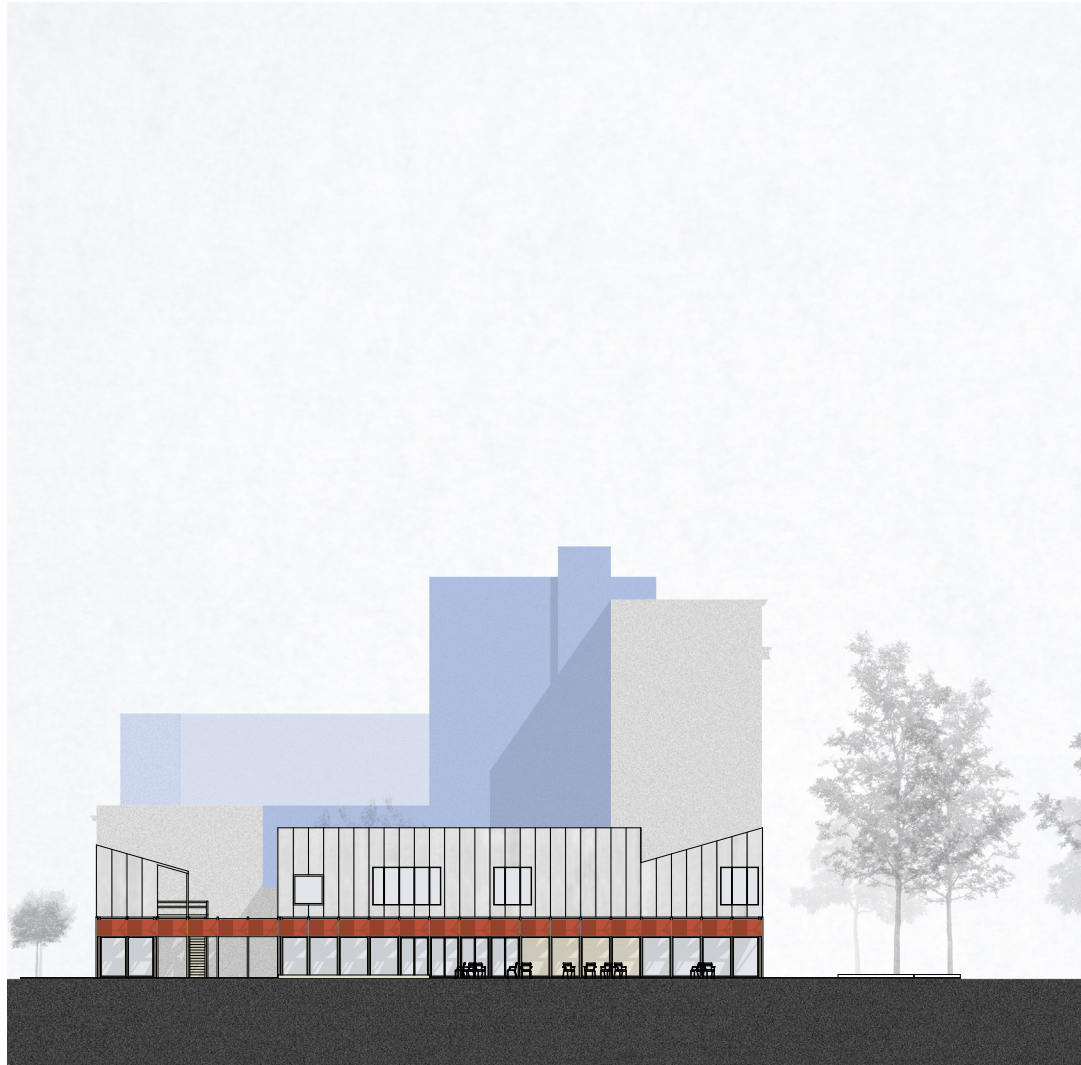
Sektion C 1:500



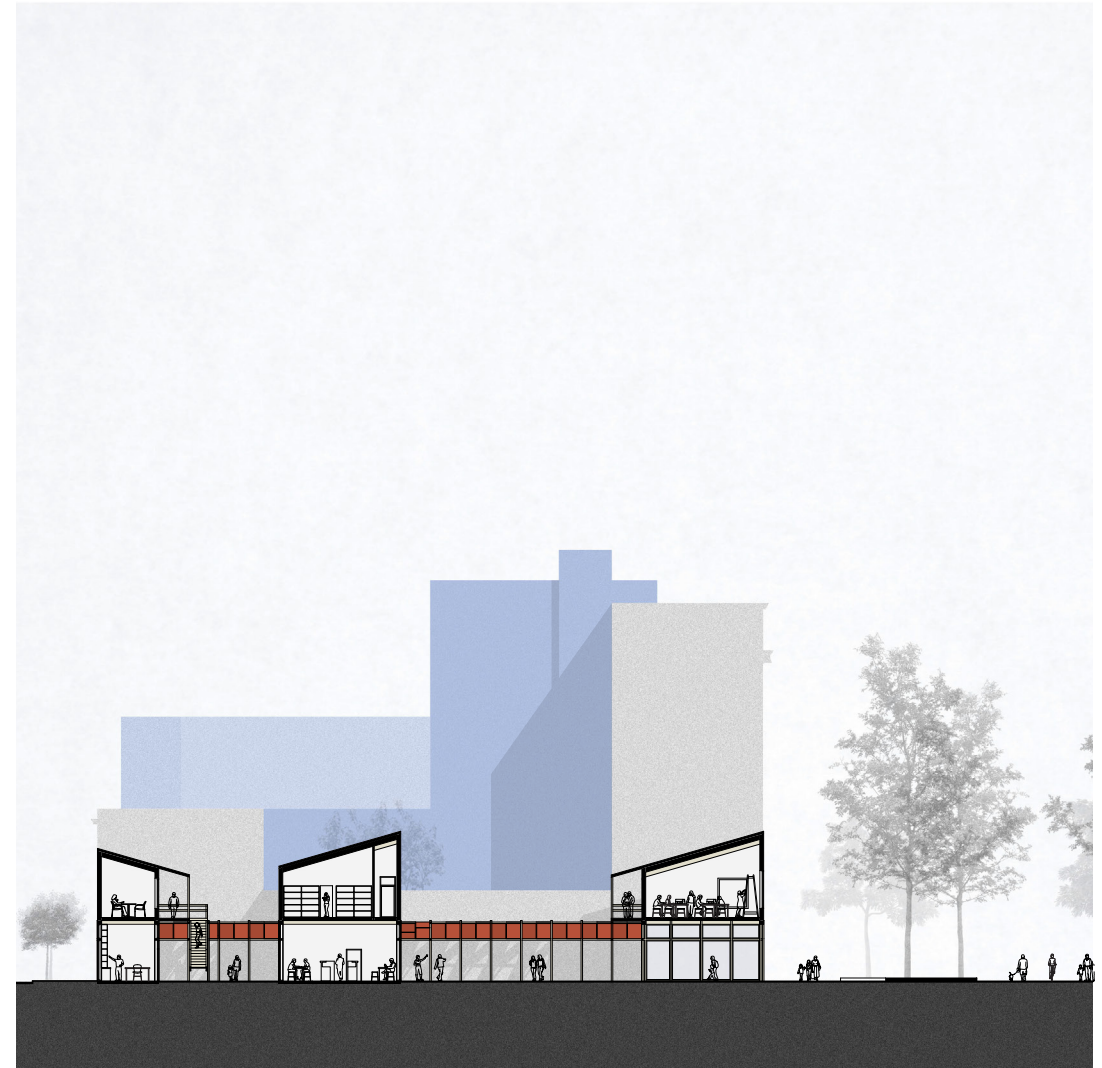
Sektion D 1:500



Sektion E 1:500



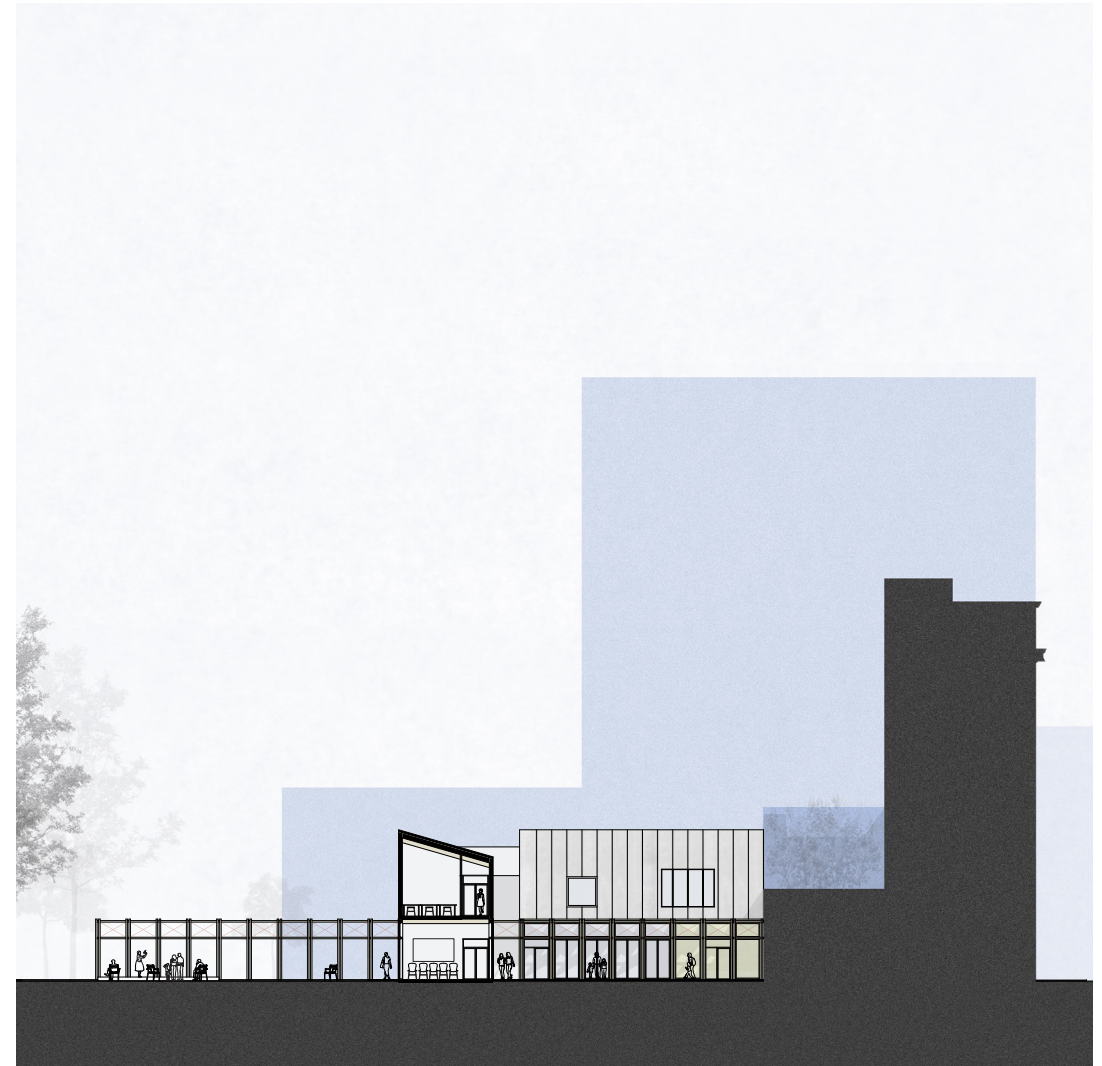
Fasad söder 1:500



Utsnitt Sektion A 1:500



Fasad öster 1:500



Utsnitt Sektion B 1:500

Byggnadens disposition

Byggnaden är disponerad så att de mest publika funktionerna finns placerade mest tillgängligt i byggnadens bottenvåning. Medan de funktioner som är knutna till textilverksamheten och som jag benämner som semipublika i största möjliga utsträckning är placerade på plan två.

De publika funktionerna på bottenvåningen finns till för alla möjliga besökare och har bland annat som syfte att visa upp byggnadens aktiviteter, locka in förbipasserande och göra byggnaden till en aktiv plats i staden. De semipublika funktionerna är i större utsträckning riktade till besökare som har tagit en mer direkt kontakt med verksamheten och engagerat sig i dess olika aktiviteter.

På bottenvåningen i den L-formade byggnadskroppen som vänder sig mot såväl parken som gågatan finns butik och reception, utställningssal, samlingsal samt vävrum. Tillsammans med kaféet som ligger i den centralt belägna byggnadskroppen utgör dessa funktioner de som går att nå direkt från den större gården.

Butiken och receptionen är placerade i byggnadens nordöstra hörn så att en besökare som möter byggnaden från gågatan med en gång får en visuell kontakt med byggnadens informationscentrum. Aktiviteterna i utställningssalen, samlingsalen och vävrummet annonseras genom den uppglasade fasaden mot parken och gågatan men rummens entréer görs tillgängliga först när besökaren tagit sig in på gården.

Den smalaste byggnadskroppen vänder ryggen mot gatan i väster genom sin slutna fasad men öppnar sig mot den smalare gården i öster. Därifrån når besökaren biblioteket och färgrummet på bottenvåningen.

Gårdarna har en viktig roll som de huvudsakliga kommunikationsytorna och de är även tänkta som möjliga förlängningar av byggnadens olika rum. Samtal, utställningar och workshops kan ta gårdarna i anspråk och på så vis låta aktiviteterna i byggnaden bli en del av stadens publika rum. Plan två nås via trappor och loftgångar från gårdarna.

Kaféet är placerat i byggnadskroppen mellan de två gårdarna. Det kan därför nås från, och aktivera, båda gårdarna. Besökare kan

passera rakt igenom kaféet eftersom de stora glaspartierna går att ställa upp och fasaderna öppnas åt båda hållen. På samma sätt går det att öppna glaspartier i samlingsalens fasad mot parken så att dess aktiviteter kan sippra ut på platsen utanför i söder.

De funktioner jag kallar för semipublika och som utgör byggnadens kärnverksamhet omfattar de två textilsalarna, rum för textiltryck och grupprum på plan två. Vävrummet och färgrummet på bottenvåningen ingår även de i denna grupp av semipublika rum.

På plan två i den L-formade byggnaden finns de två stora textilsalarna där grupper av människor kan samlas och arbeta tillsammans med projekt, delta i undervisning, samtal eller dela kunskap och erfarenheter. På samma våningsplan finns även ett rum för textiltryck samt ett mindre entresolplan som är del av utställningssalen.

Placeringen av textilsalarna på plan två har två syften. Dels frigörs yta på bottenvåningen för de mest publika aktiviteterna. Dels ger den lite undanskymda placeringen möjlighet till en intimitet och ett lugn som krävs för verksamheten. En viss avskildhet är nödvändig för den typ av möten, samtal och möjlighet till kontemplation som projektet vill skapa rum för.



Utsnitt Sektion A 1:250



Utsnitt Sektion D 1:250



Utsnitt Sektion E 1:250



Utställningssal



Gård

Slutord

Slutord

Genom det här projektet har jag sökt svaret på hur minnesarkitektur kan gestaltas på ett alternativt sätt och hur kollektiva trauman kan, om möjligt, bearbetas genom arkitektur. Jag har utgått från arkitekturen som bärare av kollektiva minnen och velat undersöka hur ett monument kan vara en levande byggnad.

Arkitekturens centrala roll som bärare av ett samhälles kollektiva minnen blir extra stark när minnena är knutna till traumatiska så kallade *gränssättande händelser*.

Arkitektur som används för att bevara eller ge uttryck för kollektiva minnen går att beskriva med termerna *monument* och *relik*. Reliker representerar faktiska bitar av historien som är öppna för tolkning medan ett monument är en skapad version av historien som finns till för att beskriva någons tolkning av den.

Uppförandet av minnesarkitektur i form av ett monument går därför att problematisera. Genom uppförandet av monument och monumental arkitektur riskerar ett samhälle att låsa fast historien eller en tolkning av den så att befolkningen kan glömma eller omtolka de verkliga händelserna utifrån den rådande maktens synsätt.

I projektet har jag visat på hur handling kan fungera som motstånd dels genom faktiska aktioner, dels genom skapandet av *föreställda gemenskaper* som i sin tur ger utrymme för *subjektskapande* och i förlängningen *resilienta subjekt*. Att organisera sig och dela erfarenheter, minnen och trauman så som kvinnorna i arpillera-rörelsen gjorde skapade möjligheter för dem att utveckla motståndskraft och göra sina röster hörda i en tid av förtryck och tystnad.

Rörelsen i sin helhet och textilkollagen i sig kom att bli bärare av vittnesmål och minnen av inte enbart en sanning utan mångas sanningar. För chilensare idag, de som själva levt under diktaturen men även nya generationer, är dessa gemenskaper och de minnen som de bevarat en utgångspunkt för att hitta en väg framåt mot försoning.

När jag undersökt möjligheterna för en alternativ minnesarkitektur har jag valt att avvisa kravet på arkitekturen som fysisk representation av minnet och istället låtit görandet i sig ikläda sig rollen som relik. Görandet av textilt handarbete i den här kontexten, vare sig

det är i form av gemenskap eller som aktivism i en motståndsrörelse, är en direkt representation av de kollektiva minnen som finns knutna till arpillera-rörelsen. Att gestalta en byggnad som ger förutsättningar för dessa specifika handlingar blir därigenom en minnesarkitektur som bemöter kollektiva minnen på ett annorlunda sätt.

Textilverkstaden som gestaltats i detta projekt har delvis fått sin utformning från platsens förutsättningar och utifrån den typ av öppna, välkomnande men samtidigt intima rum som byggnadens verksamhet och syfte kräver. Gestaltningen har även inspirerats av de handlingar som utförs av människorna i byggnaden. När jag använt mig av textilier i min skissprocess har textila koncept och motiv informerat gestaltningen av byggnaden. På så vis manifesteras handlingen i byggnadens arkitektur och byggnaden blir intimt förknippad med de textila handlingar som den skapar utrymme för.

För att gestalta en alternativ minnesarkitektur som ger ett samhälle möjlighet att bearbeta sina trauman måste arkitekturen sträva efter att skapa rum som är flexibla och öppna nog för att rymma olika människors handlingar och tankar. Istället för att gestalta byggnader som skildrar en snäv tolkning av historien och minnen kan arkitekturen låta människorna som burkar byggnaden besjåla den med sina egna minnen och känslor. Genom att låta minnesarkitektur vara ett rum för handling kan arkitekturen levandegöras och minnena och motståndet bli en kreativ rörelse som fortsätter in i framtiden.

Källförteckning

- Adams, J (2000). Movement Socialization in Art Workshops: A Case from Pinochet's Chile. *The Sociological Quarterly*, 41(4) ss. 615-638
- Agosin, M (2008). *Tapestries of hope, threads of love: the arpillera movement in Chile*. 2. ed. Lanham: Rowman & Littlefield
- Amsellem, P (2019). Memory Matters. I Skissernas Museum. *Memory Matters*, 4 okt. 2018 – 17 feb. 2019 [utställningskatalog]. Lund: Skissernas Museum, ss. 3-4
- Gambardella, R. & Valdivia, J. (2007). *Documental "Periódico de Tela". Exposición Arpilleras de Chile. (Completo)* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA> [2019-05-13]
- León, P. (2019). *Contar las penas cantando: La cueca sola como símbolo de protesta en dictadura*. <https://radio.uchile.cl/2019/02/08/contar-las-penas-cantando-la-cueca-sola-como-simbolo-de-protesta-en-dictadura/> [2019-05-13]
- Londres 38, Casa de la memoria (2019) *Victimas y Protagonistas*. <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-35254.html> [2019-05-06]
- Krasny, E & Schalk, M (2016) Resilient Subjects: On Building Imaginary Communities. I Schalk, Kristiansson, Mazé & Fanni (red.) (2016). *Feminist futures of spatial practice: materialism, activism, dialogues, pedagogies, projections*. Braunach: Spurbuchverlag, ss. 139-147
- Kornbluh, P (2008) Introduktion. I Agosin, Marjorie. *Tapestries of hope, threads of love: the arpillera movement in Chile*. 2. ed. Lanham: Rowman & Littlefield
- Ministerio de las Culturas (2018) *Ministerio de las Culturas realiza su primer izamiento de la Gran Bandera Bicentenario*. <https://www.cultura.gob.cl/institucional/ministerio-de-las-culturas-realiza-su-primer-izamiento-de-la-gran-bandera-bicentenario/> [2019-05-15]
- Museo de Arte Contemporáneo de Lima (2019) *The Crown Jewels* <http://li-mac.org/collection/limac-collection/carlos-garaicoa/works/the-crown-jewels/> [2019-05-13]
- Santiago Turismo (2019a) *Memoriales Puente Bulnes*. <http://www.santiagocapital.cl/fichas/home/memoriales-puente-bulnes/sitios-de-memoria/> [2019-05-06]
- Santiago Turismo (2019b) *Parque por la Paz Villa Grimaldi*. <http://www.santiagocapital.cl/fichas/home/parque-por-la-paz-villa-grimaldi/sitios-de-memoria/> [2019-05-06]
- Torisson, F (2010). *Berlin: matter of memory*. London: Ratatosk
- Zander, U (2019). När spåren förskräcker. Visualiseringar av gränssättande händelser. I Skissernas Museum. *Memory Matters*, 4 okt. 2018 – 17 feb. 2019 [utställningskatalog]. Lund: Skissernas Museum, ss. 46-64

Bildförteckning

s. 8

Bialkowska, E. (2009) *Chile National Stadium, 3 x 14 x 8 cm* [fotografi]
<http://li-mac.org/collection/limac-collection/carlos-garaicoa/works/the-crown-jewels/> [2019-05-13]

Šerpytytė, S. (2015) (1944 – 1991) *Former NKVD – MVD – MGB – KGB Buildings* [fotografi]
<https://fkmagazine.lv/2015/08/24/interview-with-indre-serpytyte/> [2019-05-13]

s. 14

Augusto Pinochet [fotografi]
<https://santiagotimes.cl/2018/12/05/chile-sends-53-former-pinochet-agents-to-prison/> [2019-05-13]

Salvador Allende [fotografi]
<http://www.abc-noticias.com.mx/vernoticiainternacional.php?recordID=149> [2019-05-13]

s. 17

Bombardeo del Palacio de la Moneda [fotografi]
<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/dd-hh/primer-bombero-que-entro-a-la-moneda-tras-el-golpe-fue-un-impacto/2013-09-03/092842.html> [2019-05-13]

s. 18

Bravo, A. (2013) *Estadio Nacional* [fotografi]
<https://notasperiodismopopular.com.ar/2015/06/18/memoria-estadio-nacional-santiago-chile/> [2019-05-13]

s. 22

Santiago Turismo (2019) *Muro de la Memoria* [fotografi]
<http://www.santiagocapital.cl/fichas/home/parque-por-la-paz-villa-grimaldi/sitios-de-memoria/> [2019-05-06]

s. 24

Nico Saieh (2009) *Museo de la memoria y los Derechos Humanos* [fotografi]
<https://www.archdaily.co/co/611010/museo-de-la-memoria-estudio-america> [2019-05-15]

s. 26

No mas CNI [fotografi]
https://benton.uconn.edu/wp-content/uploads/sites/1519/2014/06/arpilleras_img8.jpg [2019-05-09]

s. 28

Campo de prisioneros [fotografi]
<http://nancyherreraeducarte.blogspot.com/2015/03/la-historia-detras-de-las-arpilleras.html> [2019-05-09]

s. 30

Donde Estan [fotografi]
https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibition/2014-09-12_Geneva/2014-09-12_Geneva_donde-estan_mm.jpg [2019-05-09]

Exilio II [fotografi]

https://cain.ulster.ac.uk/quilts/photos/DER08QLT_chi13_1444r.jpg [2019-05-09]

s. 32

Hernan Vera. *Arpillera workshops* [fotografi]
<https://benton.uconn.edu/category/arpillera-a-web-exhibition/> [2019-05-13]

s. 34

La Cueca Sola [fotografi]
<https://www.elquintopoder.cl/busqueda/la+cueca+sola> [2019-05-13]

Reuters. *Madres de la Plaza de Mayo* [fotografi]

<https://www.notimerica.com/politica/noticia-madres-plaza-mayo-cumplen-1900-vueltas-frente-casa-rosada-20140920183601.html> [2019-05-13]

s. 48

Barrio Civico, Santiago (1945) [fotografi]
<https://www.enterreno.com/moments/barrio-civico-de-santiago-1945> [2019-05-09]

Palacio de La Moneda (1983) [fotografi]

<https://www.enterreno.com/moments/palacio-de-la-moneda-en-1983> [2019-05-09]

Vista area de Santiago (1967) [fotografi]

<https://www.enterreno.com/moments/vista-aerea-de-santiago-en-1967> [2019-05-09]

s. 49

Eje Bulnes (1970) [fotografi]
<https://www.enterreno.com/moments/eje-bulnes-ca-1970> [2019-05-09]

s. 51

Parque Almagro [fotografi]
<https://www.suksa.cl/blog/el-parque-almagro-uno-de-los-mas-jovenes-de-santiago/> [2019-05-15]

s. 56

Christo (1980) *The Gates* [fotografi]
<https://christojeanneclaude.net/projects/the-gates> [2019-05-15]

s. 59, 60, 61

Gross, P. (2015) *Arquitectura en Chile. Desde la prehispanidad al centenario*. Santiago: Sa Cabana Editorial

