



TALES, TEMPORALITY & TRANSFORMATION THE ART OF NARRATIVE IN ARCHITECTURAL HERITAGE MANAGEMENT

AN EXPLORATIVE THESIS BY LINNEA FÄLLMAN & LINNEA OLSSON. ON THE IMPORTANCE OF CONVERSATION WITHIN ARCHITECTURAL PROCESSES. SCRAP THE VIEW OF THE ARCHITECT AS PATERNALISTIC AND OMNIPOTENT & EMBRACE THE ARCHITECT AS EMPATHIC LISTENER.

This thesis is an explorative discussion on the potential of narrative when working with architecture in a historical context. What role does narrative play when architects work with historical buildings & sites? Which narratives are well-represented & which ones are not? How can we work with narratives to make the process more inclusive? The first introductory phase consists of a case study of one of our own ongoing projects, in which we look at alternative ways of working within an heritage context. The second phase consists of a mapping of the existing tools & guidelines used for managing built heritage. We also bring in the mapping of narrative in architectural processes & its potential within heritage management. The third wrapping phase unfolds as a snapshot of the current climate within the field, in which we collect opinions through interviews with practicing architects & test out narrative methods within another ongoing project & an installation. When testing out narrative tools & methods in case studies, we found that clients were willing to share more intimate information about their lives & spaces if they found the architect was empathic & keenly open eared. This could be especially useful when designing in a historical context, as layers of social & intangible heritage are not as accounted for in official assessments which focus more on physical heritage qualities. By learning how to collect local narratives & instrumental data, architects could ultimately design spaces that are less biased, socially sustainable & historically nuanced.

AAHM01

Degree Project in Architecture
LTH 2022

***Tales, Temporality & Transformation /
Berättelser, Temporalitet & Transformation***

Authors: Linnea Fällman
& Linnea Olsson
Examiner: Per-Johan Dahl
Tutor: Andreea Marcu



LUND
UNIVERSITY

THANKS TO

Our friends & family

for providing us with encouragement, pulling us down to earth & bringing us snacks while we were writing this.

Our tutor

Andreea for believing in us, making us comfortable with her fun attitude & showing us how to make something in a different format.

Our examiner,

PJ for his well-spoken critique.

Our clients

for allowing us to showcase their projects & allowing us to experiment.

Our dogs

for providing emotional support.

ABSTRACT

This thesis is an explorative discussion on the potential of narrative when working with architecture in a historical context. What role does narrative play when architects work with historical buildings & sites? Which narratives are well-represented & which ones are not? How can we work with narratives to make the process more inclusive?

The first introductory phase consists of a case study of one of our own ongoing projects, in which we look at alternative ways of working within an heritage context. The second phase consists of a mapping of the existing tools & guidelines used for managing built heritage. We also bring in the mapping of narrative in architectural processes & its potential within heritage management. The third wrapping phase unfolds as a snapshot of the current climate within the field, in which we collect opinions through interviews with practicing architects & test out narrative methods within another ongoing project & an installation.

When testing out narrative tools & methods in case studies, we found that clients were

willing to share more intimate information about their lives & spaces if they found the architect was empathic & keenly open eared. This could be especially useful when designing in a historical context, as layers of social & intangible heritage are not as accounted for in official assessments which focus more on physical heritage qualities. By learning how to collect local narratives & instrumental data, architects could ultimately design spaces that are less biased, socially sustainable & historically nuanced.

Keywords: *Architecture, conversation, narrative, instrumental, heritage management.*



CONTENT

1. INTRODUCTION	12
INTRO	14
DICTIONARY	16
1.1 METHODOLOGY	18
WORKFLOW & AIM	20
METHOD	22
1.2 CASE STUDY 1: THE HUNTING CABIN	24
INTRO	26
ROOTS OF PLACE	36
1.3 ANALYZING ARCHITECTURAL HERITAGE	42
HOW DO WE ANALYZE ARCHITECTURAL HERITAGE?	44
2. MAPPING THE POTENTIAL OF NARRATIVE	46
INTRO	48
2.1 THE ISSUE OF VALUES	50
HISTORICAL RELEVANCE AS A SET OF VALUES	52
VALUES AS A MODERNIST CONCEPT	56
<i>SNACK TEXT: NARRATIVE THINKING</i>	<i>60</i>
THE DISORIENTATION OF CURRENT PRACTISE	64
MATERIALISM, MONUMENTALISM & THE ELITIST	
ROOTS OF CONSERVATION	68
<i>SNACK TEXT: HISTORICAL PERSPECTIVE & SUBJECTIVE TRUTHS</i>	<i>72</i>
HERITAGE VALUES VS. SOCIAL VALUES	76
THE ESSENTIAL & THE INSTRUMENTAL	78
<i>SNACK TEXT: TRAUMATIC HERITAGE</i>	<i>80</i>
2.2 THE QUESTIONING OF HISTORY	84
HOW IS HERITAGE CREATED, UPHELD & CARED FOR?	86
HOW DO WE TURN THE PAST INTO HISTORY?	92
2.3 THE POTENTIAL OF NARRATIVE	96
<i>SNACK TEXT: MATERIAL HERITAGE & CULTURAL HERITAGE</i>	<i>98</i>

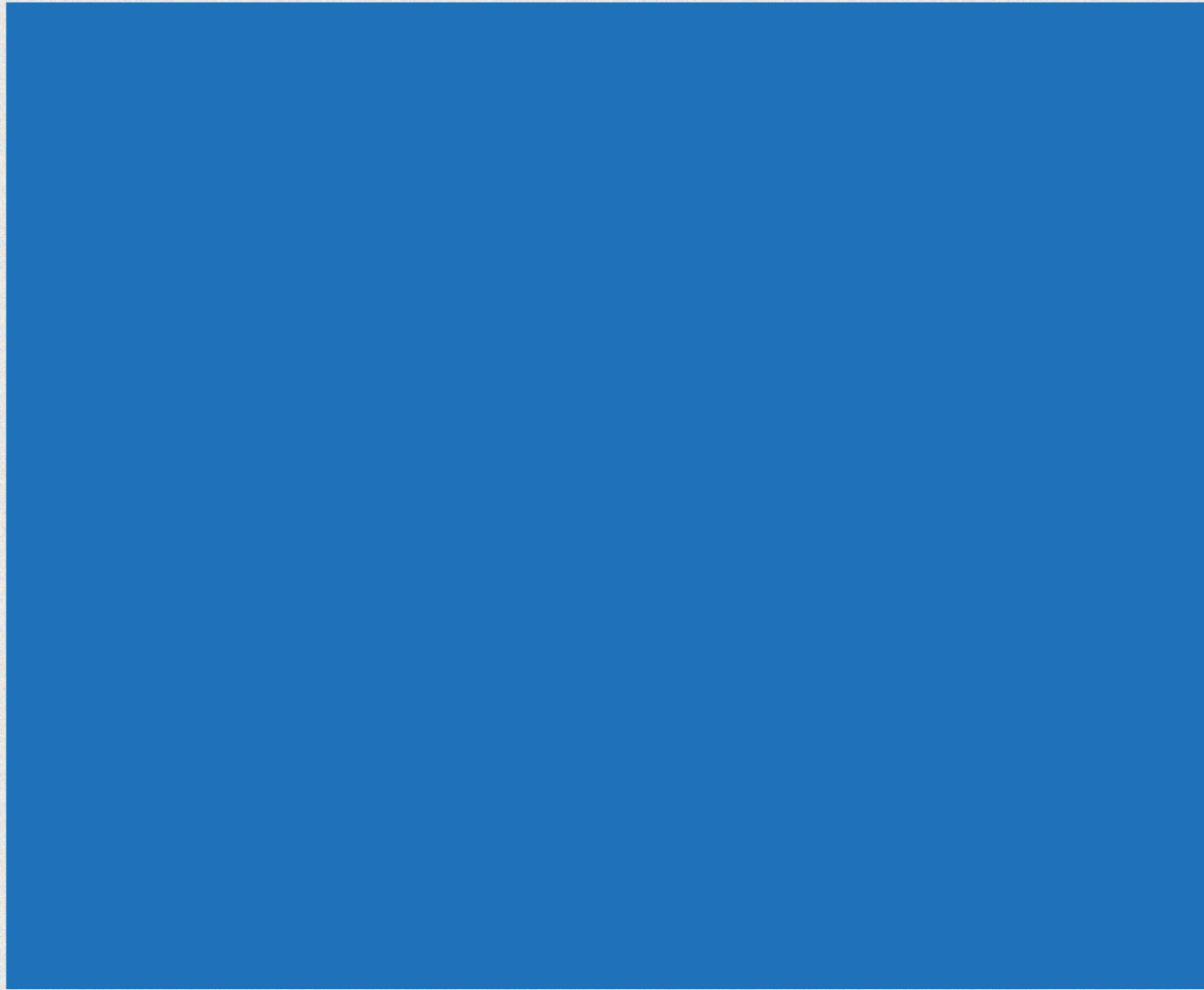
WHAT IS AN ARCHITECTURAL NARRATIVE?	104
THE THREE NARRATIVES OF ARCHITECTURE	106
COMMUNICATING HERITAGE THROUGH NARRATIVE	108
<i>SNACK TEXT: PRESERVING – FOR WHOM?</i>	<i>110</i>
THE POTENTIAL OF NARRATIVE IN CONSERVATION	116
3. CONCLUSION	118
INTRO	120
<i>SNACK TEXT: WHO MAKES DECISIONS – & ARE THEY CORRECT?</i>	<i>122</i>
3.1 INTERVIEWS	128
INTRO	130
INTERVIEW WITH MK	132
INTERVIEW WITH JS	138
REFLECTIONS	144
<i>SNACK TEXT: COMMUNITY NARRATIVES & INDIVIDUAL NARRATIVES</i>	<i>146</i>
3.2 CASE STUDY 2: THE SCOUT LODGE	150
INTRO	152
COMMUNITY	162
WORKSHOP	166
3.3 INSTALLATION	224
INTRO	226
THE INSTALLATION	228
REFLECTIONS	244
CONCLUSION	246
<i>SNACK TEXT: THE SELF-CRITIQUE OF THE DISCIPLINE</i>	<i>248</i>
3.4 THE CONVERSATION CONTINUES	252
THE CONVERSATION CONTINUES	254
REFERENCES	256
REFERENCES: IMAGE	258
APPENDICES	259

“As an architect, you design for the present, with an awareness of the past for a future which is essentially unknown.”

- Norman Foster



1.



INTRODUCTION

INTRO

Talking about architecture together can bring about amazing stories about space, culture & people. Local stories can help define the needs & outlines of a new project, while documented stories about past events can aid in the upkeep & maintenance of what is already built. Within the niche field of heritage conservation, storytelling plays a crucial part in understanding the depths & nuances of a building's significance. It is through relying on the existing cultural & architectural narrative of place that we can make informed decisions about how to continue it – through preservation, restoration or alteration. As current methods for analyzing significance of architectural heritage relies heavily on information based around material artefacts & biased historical documentation, the narrative becomes somewhat distorted & shallow. At times, this poses a problem when working within a historical context (or any context, for that matter) as an architect – what are you supposed to do when official rules & frameworks do not add up with the local narrative of place? Who are you to listen to in this process & which narratives will influence your design process?



DICTIONARY

COMMUNITY

A body of people who live in the same broad area, usually sharing similar characteristics, ideas, religion, race or other common interests. Can also refer to a more global community, or the society at large.

CONSERVATION

A careful preservation & protection of something; usually referring to the preservation of a physical quantity during transformations or reactions. Could be related to animals, plants, & natural resources, to prevent them from being lost or wasted. Also the act of keeping works of art or things of historical importance in good condition.

ESSENTIAL

To be absolutely necessary or extremely important. Can also be defined as being fundamental or central to the nature of something or someone; key to the core characteristics of a given principle or subject.

HERITAGE

Valued objects & qualities such as historic buildings & cultural traditions that have been passed down from previous generations.

HISTORY

The study of past events, particularly in human affairs; also, the past narrated & considered as a whole through contemporary eyes.

INSTRUMENTALITY

A branch of philosophical science, characterized by the view that the value of scientific concepts & theories is determined not by whether they are literally true or correspond to reality in some sense but by the extent to which they help to make accurate empirical predictions or to resolve conceptual problems. Instrumentalism is thus the view that scientific theories should be thought of primarily as tools for solving practical problems rather than as meaningful descriptions of the natural world. This theory calls into question whether it even makes sense to think of theoretical terms as corresponding to external reality. In that sense, instrumentalism is directly opposed to scientific realism, which is the view that the point of scientific theories is not merely to generate reliable predictions but to describe the world accurately.

MATERIALISM

A theory that physical matter is the only or fundamental reality & that all being, processes & phenomena can be explained as manifestations or results of matter; following that the highest values or objectives lie in material well-being & material progress.

MODERNISM

A practice, usage, or expression linked to modern times. A tendency in theology to accommodate traditional religious teaching to contemporary thought & especially to devalue supernatural elements; a self-conscious break with the past & a search for new forms of expression.

MONUMENTALISM

A style of architecture characterized by overdefined features in relation to its programmatic purpose. Defines architectural tendencies that during the first half of the twentieth century had as their essential canon a classical revivalism. Could also be attributed to earlier works of architecture, which purpose predominantly was to be monumental.

NARRATIVE

Something that is being narrated, usually by an author but can also be perpetuated by a group or society. A way of presenting or understanding a situation or series of events that reflects & promotes a particular point of view or set of values. Could also refer to poetry, architecture or other arts.

RESTORATION

The act of restoring or the condition of being restored; being brought back to a former condition, position or form. Could relate to both material or non-material things.

SIGNIFICANCE

The quality of being important: the quality of having notable worth or influence. The meaning of something, usually conveyed obscurely or indirectly.

SNACK TEXT

Short, bite-sized pieces of informal dialogue. Sprinkled in between heavier, chunkier pieces of text. A snack break, if you will.

TEMPORALITY

The state of existing within or having some relationship with time. An object can be defined by axes related to its spatial & temporal position. In western philosophy, temporality is often linear. In other cultures, temporality takes on more of a circular form.

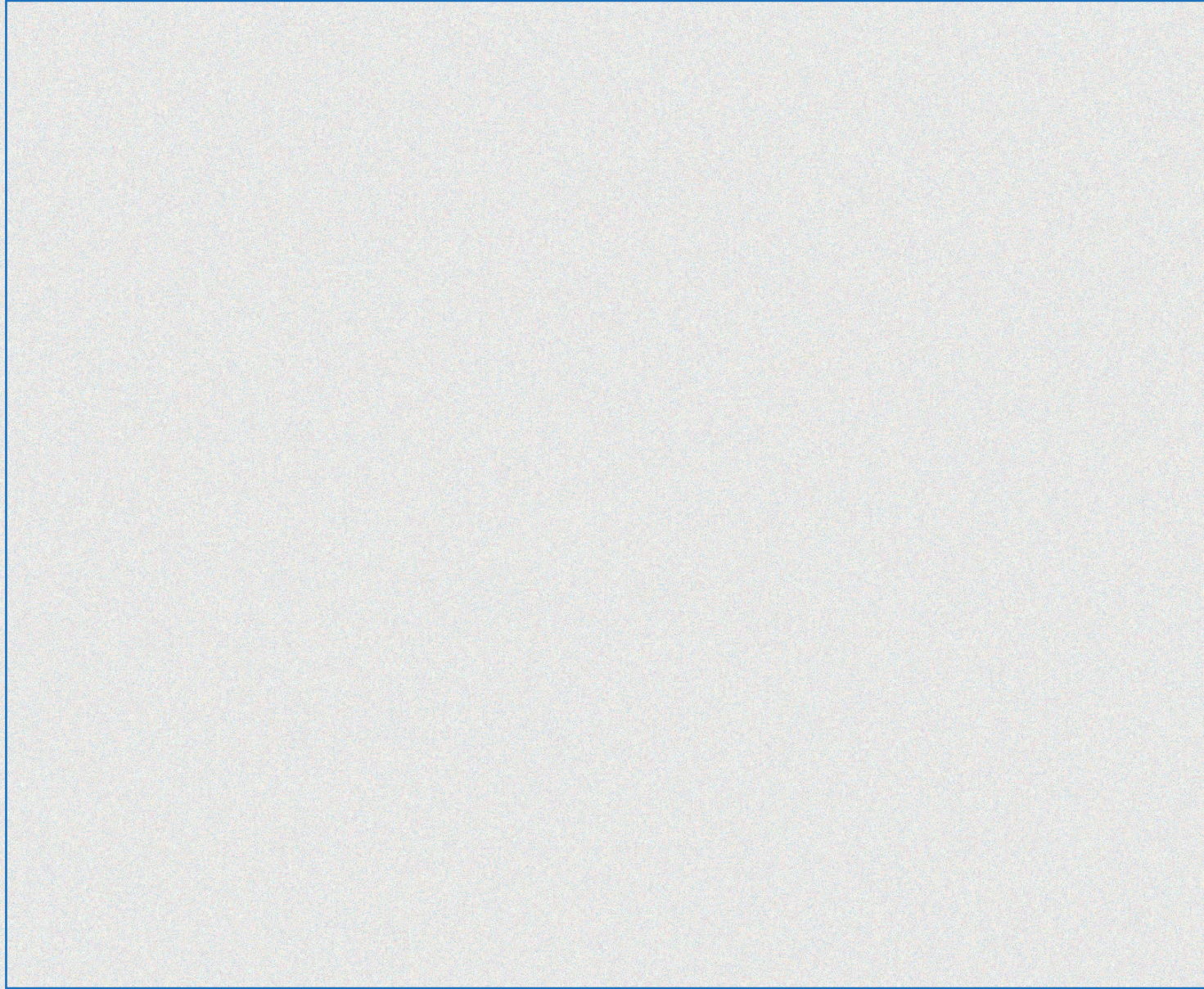
VALORIZATION

To enhance or try to enhance the price, value, or status of by organized & usually governmental action; to assign value or merit to something.

VALUE

The monetary worth of something, or a fair deal of something exchanged. Also refers to the possessing of relative worth or utility, or a numerical quantity. Often used in the context of rating, sorting or exchanging.

1.1



INTRODUCTION

WORKFLOW & AIM

We have chosen to conduct this thesis as an explorative discussion on the potential of narrative as a tool when working with architecture in a historical context. Due to us working as a pair, the process has been characterized by informal discussion, ball-planking & a casual after-work-duality.

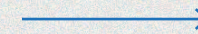
The first introductory phase consists of a case study of one of our own ongoing projects, in which we look at issues which first made us interested in alternative ways of working within an heritage context. The second phase consists of a mapping of the existing tools & guidelines used for managing built heritage, investigating the history & base philosophical framework of conservation. We also bring in the mapping of narrative in architectural processes & its potential within heritage management. The third wrapping phase unfolds as a snapshot of the current climate within the field, in which we collect opinions through interviews with practicing architects & test out narrative methods within another ongoing project & an installation. Through this explorative format, we wish to invite the reader into the discussion & the ongoing narrative discourse around heritage.

Our aim is to explore alternative methods for working with built heritage & to open up a discussion on the potential of narrative in this type of process – to get people talking about architecture, space & themselves.



METHOD

We have deliberately chosen to work outside of the limitations of a set research format, not adhering strictly to either a theoretical nor a design based method. Instead, this collection of work is presented as a conversation between us, the reader & the field of architecture. Through this method, we wish to open up the discussion around narrative within built heritage & make this discourse more available & accessible. The work has been conducted as a mapping. We began by collecting knowledge on the subject of heritage & mapping its processes in order to form our own opinions & critique. We then asked professionals to give us their opinions & also tested out methods within an ongoing heritage project to explore in which ways local narrative can affect the architectural process. Throughout the mapping process we have left room for more informal discussions between the two of us. We are also conducting an installation in order to invite the reader to join the discussion & form their own opinions on the subject. This format can be used as an alternative way of participating in the discourse & bring more diverse opinions into the discipline of both architecture & conservation.



1.2



CASE STUDY 1: THE HUNTING CABIN

INTRO

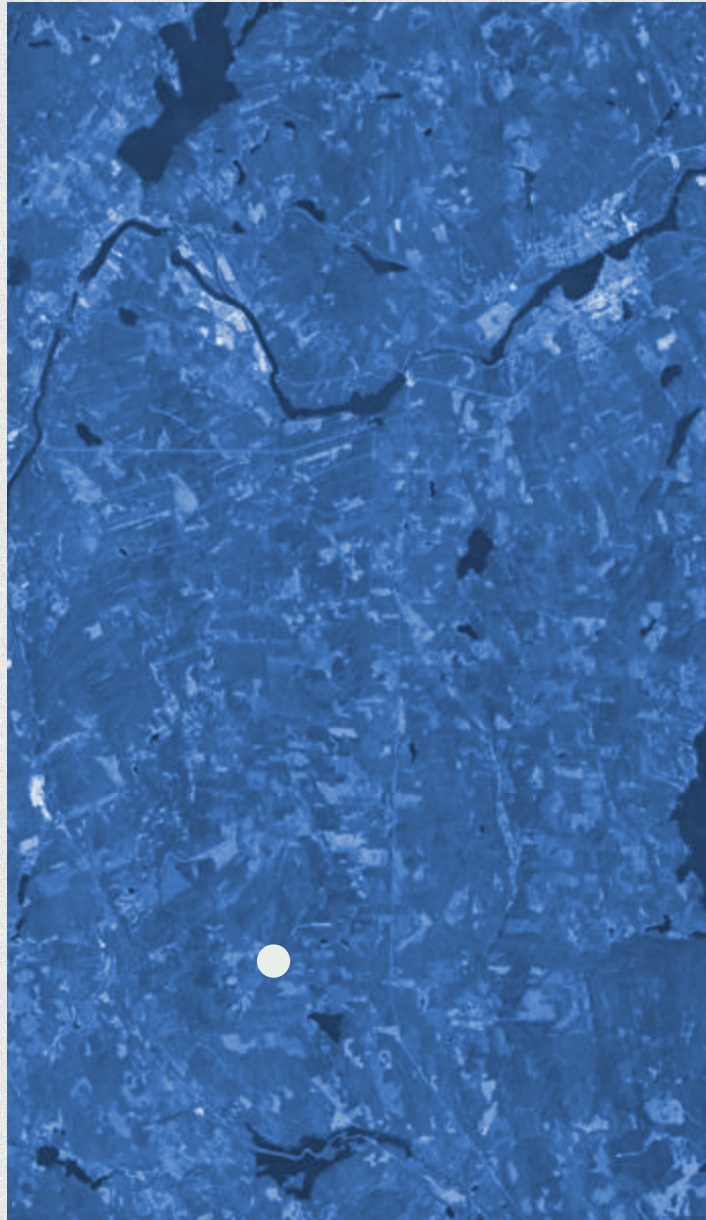
We first became aware of the many layers associated with heritage architecture when we worked on a project within a historical context in the spring of 2021. It was a small addition for some relatives at a protected site in the north of Sweden – existing summer dwellings or *fäbodars* were classified as *fornminnen* & very well preserved for being around 200 years old.

The program was a new building which could serve as a simple hunting cabin during colder months, as well as a community space during summer. During a ripple in the design process, we found that perceptions of what heritage actually is differed a lot between us as architects, our clients & the state. It made us interested in the roots of the place.

How did original intentions & living transform into architectural heritage? Why did it seem like ideas & cultural heritage were not being as represented as material heritage within current debate & regulations? In this introductory case study, we will explore some of our findings related to this topic within this project.



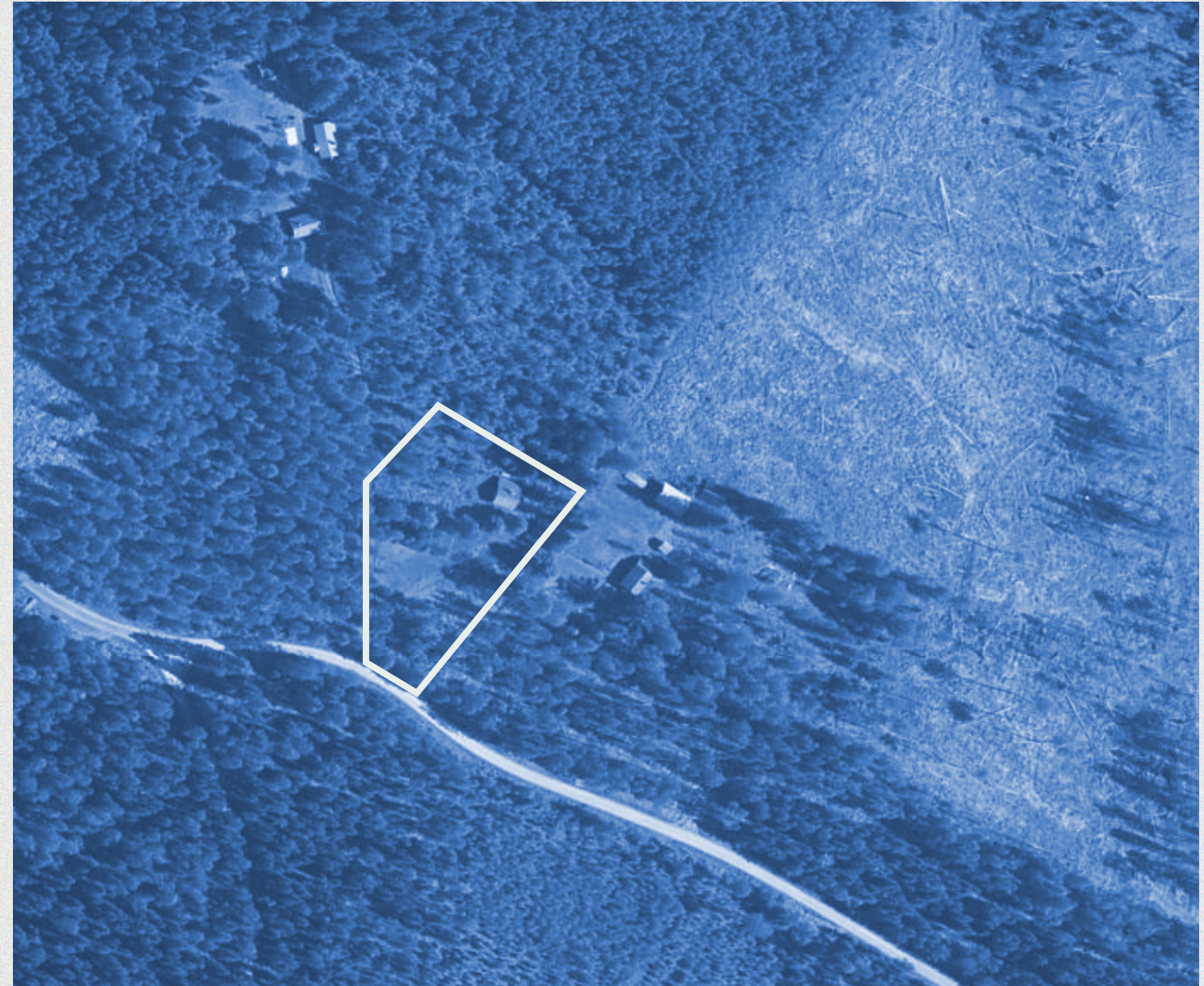
Early illustrative view.



The site is located in a southern corner of Dalarna, on a small mountain surrounded by deep forests & lakes.



Existing timber or log cabins from the last century or from the century before that.



The summer village or *fäbodby* Fagerberget consists of around twenty small log cabins, separated by hand-woven traditional fences – *gärsgårdar*. The village is completely off-grid. We collect water from a stone well & light candles for illumination. The closest village is a car ride away, just down the mountain.



The main building on site contains a small community room, storage & a small loft with space to sleep.



Underground jordkällare for storing fresh food without a fridge. Weaving house (containing a traditional weaving machine) in the background.



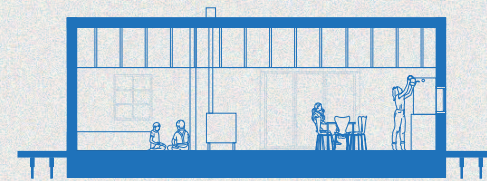
Current outdoor kitchen situation.



Family gathering outside during traditional midsummer celebrations.

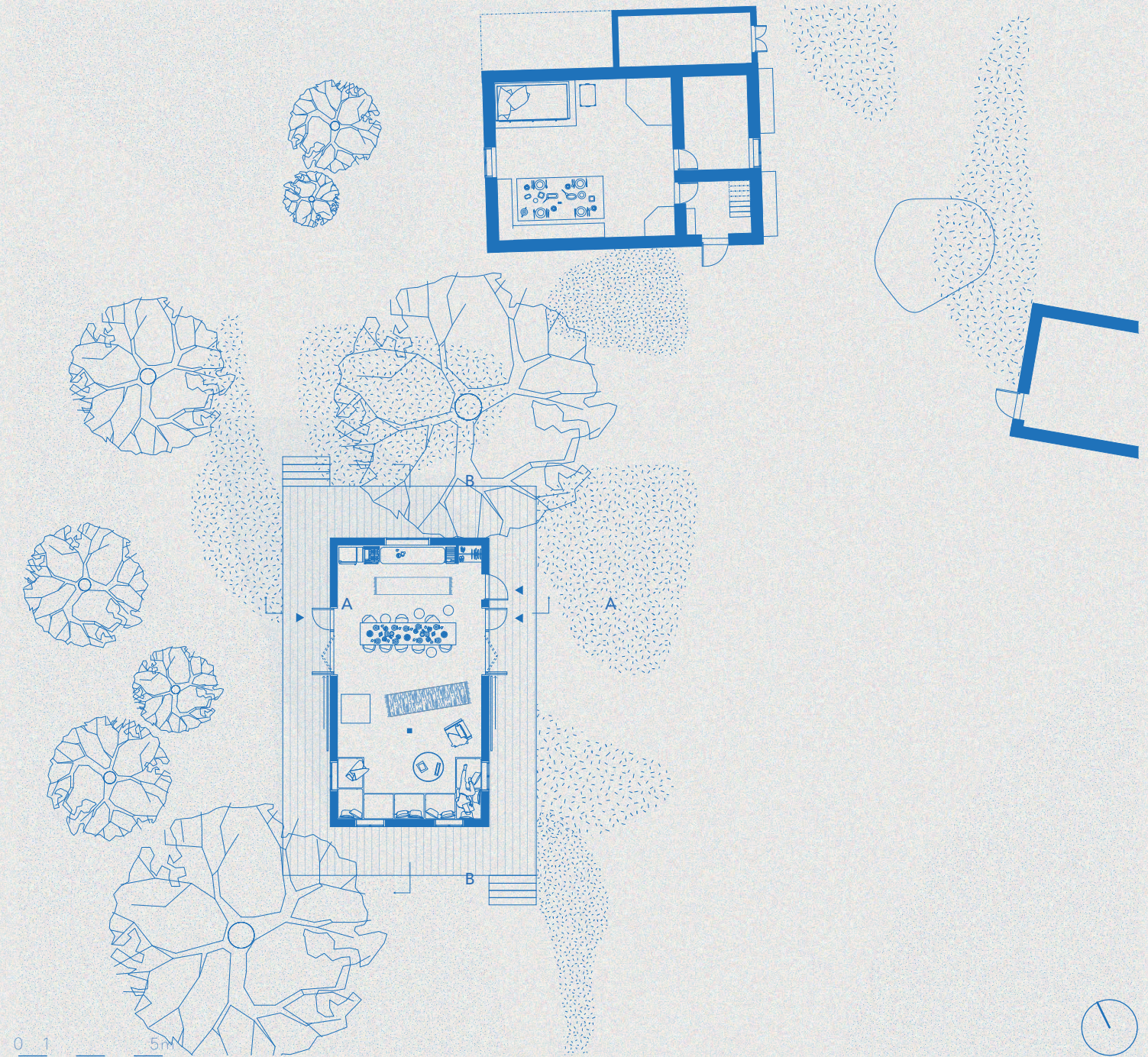


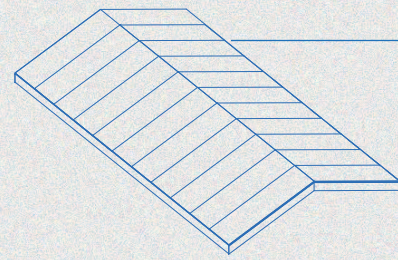
SECTION A-A



SECTION B-B

The program for the accepted addition is a small hunting cabin that can also be used as a flexible community space. You enter by ascending one of the staircases onto the loft & continuing inside either through the wood door or through the foldable glass partitions. By the entrance is a kitchen with a gas-powered stove, (hopefully) a cold storage powered by a small engine & space for a long community table. At the south end, a bespoke seating piece unfolds into shelves, beds & firewood storage. Walls & floor are clad with pine. The space is heated by a cast iron fireplace.



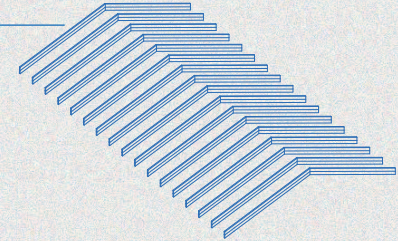


Roof material

Roof is laid with matte grey steel sheets. As the family has a history of being tinsmiths & metal workers, this material was a given for them to work with. It is a material they could work, maintain & repair by themselves.

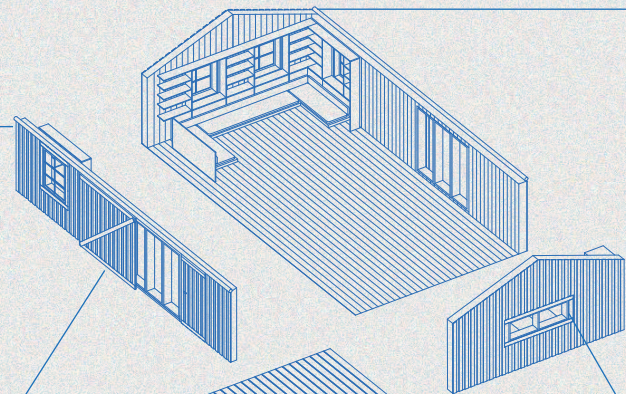
Roof construction

The roof is supported by a wooden ridge beam & rafters in local pine, similarly to how it would have been built during the time when the original log cabins were erected



Wall material

The walls are clad with vertical wood planks in a pattern consistent with existing buildings on the site & painted in Falu red.

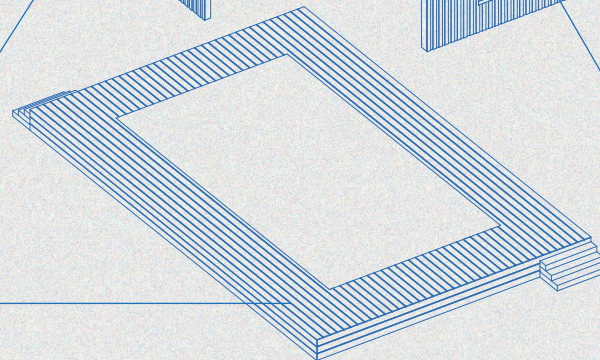


Wall construction

The walls are constructed as wood frame walls out of local pine. We contemplated a timber cabin – since most fabodar were raised this way – but ultimately decided against it because of our lack of experience with this type of construction.

Door details

The foldable glass doors are covered by sliding farm doors in Falu red pine.

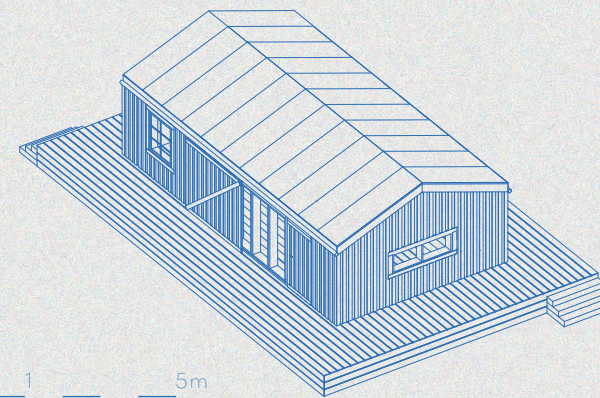


Window details

All of the windows except the foldable glass walls are sourced second hand from local disassembled old buildings. We determined their placement based on how many we found of each size and look.

Foundation details

Due to the height of the old foundation, the building came to be raised further than we had planned from the ground. The deck envelops the old foundation as well as the cast concrete corner base stones & new wooden beam supports. The placement of the stairs were determined by the way you would normally approach the building based on its location on the site.



0 1 5m

Narrative details

We wanted to create a building that fit the narrative of the site – both as it consisted in the existing historic and material qualities, but also as it consisted & was reinvented through the narrative of its inhabitants.



ROOTS OF PLACE

Linnea Fällman _____ F
 Linnea Olsson _____ O

F: I recently designed a dwelling for some relatives at this very serene, off-grid heritage site in the north of Sweden. In this process we had managed to get a building permit for a small additional dwelling with a design based on very strict guidelines – namely that the exterior of the new building had to very carefully match the existing buildings. I took this job seriously – maybe a bit too much.

O: You had spent a lot of time trying to convince your relatives of the narrative of the place – the essence of the heritage, its relationship with local natural resources, a passion for craftsmanship with rich local detailing & why it was important that you preserved this ambience of place. Like, why they should maybe not place a blue, prefabricated box house in the middle of a bunch of falu red heritage buildings?

F: Yeah, they wanted a box – & it was a struggle at first. But I thought I had succeeded. We had eventually agreed on this very careful design that so to speak “ticked all the boxes” of how you were supposed to build in this context. My relatives had even become so enthusiastic about the

craftsmanship part that they wanted to build the whole thing themselves from scratch, with help from local craftsmen! I thought that was a beautiful personal journey & deeply respectful to the site & its history.

*O: Sure. But, fast forward to this summer...
 F: Here comes the crux: construction is ongoing & I found that they had laid a roof made of metal sheets instead of the traditional clay roof tiles that I had put on the drawings that matched the existing fäbod buildings.*

O: Great.

F: My reaction to this was like, actual dread. In my mind, a metal roof did not fit the essence of the place nor the strict guidelines from the municipality that we had bound ourselves to follow. Had I not been clear enough when mediating the narrative, or the official guidelines?

O: Like, it was not that it was ugly – it just was not the greatest fit. Did you feel like this was somehow a failure of you as an architect?



E's tinsmith grandfather B, 86 years old, cutting & bending the steel sheets to preferred size.



New foundation has been laid down with support from an old stone foundation found on site. Architect L, client J & his local woodworker brother P are working on the wood frame wall.



Ridge beam and rafters coming together. P is just finishing up some last screws.

F: I did! I felt it was my role in the project to direct the design & communicate it – which I thought I had failed. The atmosphere of this space & its roots had been disturbed & it was my fault. After a talk with my relatives however it dawned on me I had it all wrong. I had somehow forgotten that they are third generation tinsmiths or metal workers – metal was a material the entire family knew very well, could handle by hand & mediate knowledge about. For them, to place a roof perfectly with the craftsmanship narrative



We tried & failed to convince B, 86 years old, to not lay the roof down himself.

of metal instead of any other material fit of the site – to utilize that which you knew how to work with & maintain yourself, for generations & generations. It was the most sustainable option. But it did not fit what the municipality guidelines said was appropriate for the site.

O: This is interesting. Because what is the heritage then – is it the material, the look of the surface or actually something deeper?



L's engineer boyfriend E, client H and her cousins J & P are currently on a coffee break before continuing to nail the steel roof in place.

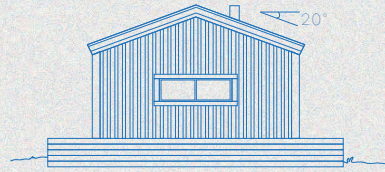
F: I was kind of floored. But also impressed. They had somehow managed to grasp the heritage of the site even better than I had & had made decisions accordingly. Or maybe I had managed to communicate it in a deeper way than I had realized. Either way, I started to rethink how I had personally viewed cultural heritage in relation to the architecture it produces.

O: I bet you also thought about how to explain to the municipality why this new building did not fit their ideas of how

you build in a historical context? They are going to send someone to inspect the finished building.

F: That is going to be a fun conversation to have. Let us hope they are more open to alternative interpretations than their framework suggests.

NORTH

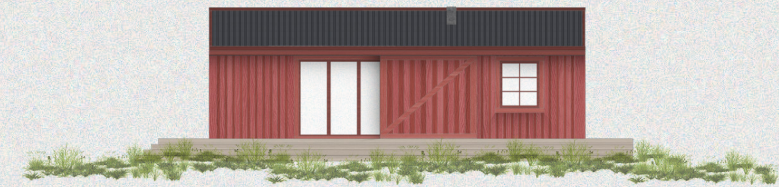
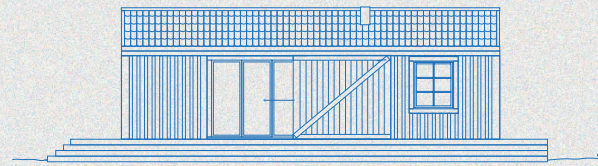


Bygglöv elevations as accepted by the municipality. The roof is laid with clay roof tiles, similar to those on the existing buildings.

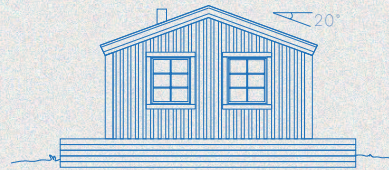
Elevations describing how the building is currently actually being constructed. The roof is laid with matte sheets of grey steel.



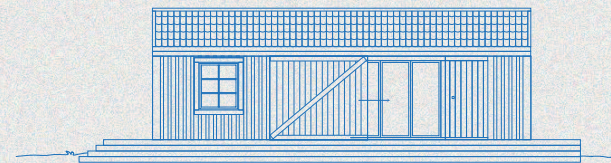
WEST



SOUTH



EAST



0 1 5m

1.3



ANALYZING ARCHITECTURAL HERITAGE

HOW DO YOU ANALYZE ARCHITECTURAL HERITAGE?

Thinking back, we cannot seem to remember being introduced to any specific methods used for site analysis within a historical context while in architecture school. If anything, we were supposed to use mostly the same methods as for any other site – diagrams, site maps, nolli maps, the occasional sketch. Research about a site could include historical documents, but more often than not we did not have the time to go that deep into the specifics.

When we did talk about architecture as a heritage it was mostly in history class – referring to ancient architecture – or in short local analysis assignments with a particular focus on the materiality of 'older' buildings. Even when we did take classes later on in our education that were specifically related to restoration & heritage, the projects focused more on material & technical structures & less on the social narrative of the place.

Often, we experienced that the preferred solution for a heritage building was to keep a shell of old material while completely remodeling the interior. This is also what many regulations in Sweden

focus on today – as long as the exterior match, the rest does not really matter. Not even the way it was constructed seemed to matter, as long as it *looked* similar to the old stuff. Somehow, separating the inside & outside seemed vital, or rather, creating a stark contrast between the new & the old – an approach which we admit we have previously found both appealing, beautiful & just. This solution seemed – to bring out a modernist concept favorite – *honest*, in terms of opacity & construction.

We had a strong feeling that somehow, something was missing from the discourse & something to do with the narrative of the heritage. But how familiar were we really with this topic?

It was not until we started working on the small house on this heritage site in the north of Sweden that we really began to question our own perceptions of architectural heritage & the systems which supported the current beliefs & ideals within restoration. We had a strong feeling that somehow, something was missing from the discourse & something to do with the narrative of the heritage. But how familiar were we really with this topic? Apart from some glimpses into architectural history during school, we had hardly come into contact with it.

We wondered by which processes & by whose decision a piece of architecture could gain heritage status – & what this meant to people working with them. & why sometimes, official guidelines & rules seem to be built upon something completely unrelated to the essence of the heritage on site. We also wondered if the notion of a heritage narrative connected at all to the way buildings are classified or to how we as architects work with historical buildings today.

2.



MAPPING THE POTENTIAL OF NARRATIVE

INTRO

When we started researching this topic, we realized that both architectural heritage & conservation as a discipline are much more fluid than we had previously thought. The discourse around heritage is in a state of great transformation, largely because of the politicization of heritage through the last generations of societal change. As the horizon of heritage definitions is expanding, deep political complexities have emerged & societal pressure is nudging the profession in new directions. Not only are heritage professionals looking at the discipline in new ways & slowly adapting new methods, but heritage at large is becoming increasingly relevant to external actors. To comply with a contemporary globalized world & its new notions, professionals are challenged to broaden their perspective & place more awareness in the way in which their work affects local users.

While the concept of heritage is ancient & has roots way beyond European borders, this chapter will focus predominantly on conservation theories stemming from western ideals. We recognize that the modernist ideals that have shaped

conservation policies arose most forcefully from European experiences – we also recognize the issues & clashes that arise when attempting to apply them as a global metanarrative. This is one of the many ongoing challenges of current conservation discourse.

In this phase we will attempt to briefly map the history of the modern heritage discourse, outline issues related to theories within the field & put them in a practical globalized context. We will examine traditional & modern methods, their relevance & emerging critique – as well as speculate on in which ways these affect built heritage. We will also explore where narrative fits into the discourse & if it could help us understand what we felt were lacking when working with architecture in a heritage context.



2.1



THE ISSUE OF VALUES

HISTORICAL RELEVANCE AS A SET OF VALUES

Before this work began, we were vaguely familiar with the categorization of architectural heritage in Sweden – such as buildings being assigned a letter such as k, q, or Q as a marker of their 'historic value'. We were also familiar with some international heritage classifications, such as UNESCO's World Heritage Sites. This classification seemed like a fair effort as far as protection goes, but how was the significance of a historic building determined in the first place? Was there a system behind this?

It turns out that ever since modern conservation became a concept, the significance of a heritage source has been derived from the identification & ranking of pre-determined sets of values. In a more casual way, values typically permeate conservation processes in many ways – a piece of architecture with a long history is bound to be valuable to many different communities, institutions & individuals. In a professional conservation setting, a system has been created in order to group, collect, sort & rank values related to a historic building. The collected 'data' (if you will) is then used to determine if &

how a place, building or other heritage should be preserved, maintained & used – or not used. In theory, this system based on valorization can be used not only to identify places or buildings as worthy of being considered a heritage, but also to add new value to these sites through recognition, protection or other actions.

It turns out that ever since modern conservation became a concept, the significance of a heritage source has been derived from the identification & ranking of pre-determined sets of values.

Art historian Alois Riegl was the first to formulate such a system of values used to classify heritage in *Der Moderne Denkmalkultus* of 1903¹, which has been regarded as "*the first coherent basis for modern conservation theory*"². At this time, conservation was largely a field based on connoisseurship rather than any agreed upon system. The introduction of value theory was an effort towards a more universal set of qualifications for heritage structures & a more nuanced base for decision making.

In Riegl's first writings, he defines three highly visual & material principles on how to assign significance to a heritage building – intentional commemorative value, historical value & age value³. During the Post-World War II era the field of heritage conservation was reformed by decades of institutionalization & internationalization, making the conservator a figure of professional expertise.

This can be represented in the founding of UNESCO in 1945 as well as through the creation of one of the first internationally agreed upon value-based methods to be

used in conservation, detailed in the Venice Charter of 1964⁴.

Later, the political revolutions of the 1960's then brought forward a general questioning of authorities on a global scale – critiquing especially the notion of the assigned expert, institutions & government agencies. An emerging awareness of the politicization of culture, social injustices & cultural identities contributed to an increasing focus on the rights of minority groups & the questioning of global metanarratives.

During the later half of the last century, different value-based revisions of the Venice Charter have been proposed, elaborated on, revised & revisited by different international congresses to meet changing social perspectives on cultural heritage. The Nara Document⁵ from 1994 expanded the Venice Charter, as did an even later version – the Burra Charter⁶ of Australia from 1999. The ambition was clear – to recognize conservation as a discipline of its own & to make efforts to create an international classification system.

1. A. Riegl, 'The modern cult of monuments : its character and its origin', translated from the German by K. W. Forster and D. Ghirardo, *Oppositions*, 1982, p. 25, 20–51.

2. J. Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Oxford: Butterworth Heinemann, 1999.

3. A. Riegl, 'The modern cult of monuments : its character and its origin', translated from the German by K. W. Forster and D. Ghirardo, *Oppositions*, 1982.

4. ICOMOS, *The Venice Charter*, 1964, ICOMOS, http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf.

5. ICOMOS, *The Nara Document on Authenticity*, 1994, ICOMOS, www.icomos.org/charters/nara-e.pdf.

6. Australia ICOMOS, *The Burra Charter. Revised*, 1999, Australia ICOMOS, <http://www.icomos.org/australia/burra>.

These documents marked a significant shift in methodology within the field of conservation, as noted by archeologist & architectural researcher Kate Clark⁷:

"Values-based management involved a fundamental intellectual shift from heritage decisions based purely on the individual expertise of the heritage professional to a more transparent process of analysis and diagnosis. Ultimately, values-based management was more than a process; it was a different way of thinking about cultural heritage."

The documents detail basic principles & processes on which decision making regarding historical places should be based. To determine the significance of a heritage, they outline a number of categories of values to identify & prioritize in order to place a ranking number or letter on the site or building in question. The main categories are – under somewhat varying phrasing – evidential value, historical value & aesthetic value. The category of communal or social value has been added in later versions. Interesting contributions were made in the Nara Document through its comments on the idea of conservation values being talked about as largely westernized & not applicable to every culture. Notably, the Burra Charter sticks out in several

ways, for example by introducing a fifth parameter – that of spiritual & intangible value – & through its acknowledgement of values as situational by introducing ways to consult non-experts. It is worth noting that international charters & policies are not all that universally accepted. Different countries have adapted different revisions of charters – some have not adapted any. Both UNESCO's World Heritage Convention as well as US & Canadian preservation policies are based on early versions & consequently operate through a more narrow & fixed idea of what constitutes heritage – for example by still referring to values as universal across the globe. Although not all conservation practices rely on values, this remains the most coherent & dominant method for assessing cultural significance worldwide. In Sweden, we currently use a value system based on the more recent Australian Burra Charter to categorize heritage buildings. Which objects get a symbol & why is determined by The Swedish National Heritage Board & to be able to work within these classified contexts the architect needs to follow strict guidelines. The value-based system is regarded as both objective

& inclusive. The Getty Conservation Institute describes it as fundamental to the process of conservation:

"Conservation decisions – whether they are concerned with giving a building 'heritage' status, deciding which building to invest in, planning for the future of a historic site, or applying a treatment to a monument – use an articulation of heritage values (often called 'cultural significance') as a reference point. Assessment of the values attributed to heritage is a very important activity in any conservation effort, since values strongly shape the decisions that are made ... [V]alues are widely understood to be critical to understanding and planning for heritage conservation ..."⁸

Modern conservation theory thus seems to be built upon the idea of values, implying that cultural significance can be assessed by breaking up history into parts, evaluating these & ranking one's findings into a neat chart. As effective this simplified approach has been, history in reality is far messier of a process & is inherently more complex. The question arises who has the right to value & categorize history, as well as skepticism towards the true objectivity of recorded history. We wondered where the notion of values came from in the first place – restoration theory seemed to us to be a discipline where you would be concerned with the anthropological rather than the quantitative & measurable.

The ambition was clear – to recognize conservation as a discipline of its own & to make efforts to create an international classification system.

7. K. Clark, 'Values-Based Heritage Management and the Heritage Lottery Fund in the UK', *APT Bulletin*, 45(2/3), 2014, p. 65-71.

8. R. Mason, 'Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices', *Assessing the Values of Cultural Heritage*, edited by Marta de la Torre, Los Angeles, CA: The Getty Conservation Institute, 2002, p. 5-30.

VALUES AS A MODERNIST CONCEPT

Curiously, the idea of values seems to be inherently modernist. The concept, before being attributed mostly to the field of economics, was a prominent philosophical topic in Europe from the later half of the 19th century to the mid-20th century⁹.

German philosopher Hermann Lotze was the first to pin down a theory of values in his text *Metaphysik* of 1841¹⁰, in which he insisted it was central to then current philosophical debate. This claim was based firmly in the predominant scientific view of its Enlightenment context – the then relatively new idea that the natural world could be reduced to & defined in pure, measurable factualities that could be individually valued. Lotze's theories were further developed by later philosophers.

Value theory was therefore very prominent in the context of late 19th century Europe, a time in which Alois Riegl developed his ideas on modern conservation & his very first value system for determining the significance of architectural heritage. It might seem really useful to think that anything can be sorted & categorized based on a universally perceived value, but it

quickly becomes a problem when you apply it to anything subjective. Notably, one of the last writings in so-called objective value theory was conducted by philosopher & national socialist Bruno Bauch, thus introducing it in service of Nazi race biology & the '*scientific*' sorting, ranking & valorization of people could begin¹¹.

Clearly, we should be a bit hesitant to consider this method wholly objective. We could map this philosophical context onto conservation theory by assuming that the Venice Charter of 1964 stems from the earlier Lotzean view – it references main categories of assessment such as "*historical, archaeological & aesthetic value*", which are supposedly measurable.

The Nara Document then can be said to introduce a shred more pluralism into this theory, marking a shift towards a more globally diverse idea of what is valuable. The Burra Charter of 1999 further emphasizes this shift by introducing new categories of assessment related to social, communal & spiritual values. More recent development in this shift in theory can be seen for example in professor Laurajane



IMAGE 1: The Second International Congress of Architects and Specialists of Historic Buildings in 1964. Representatives were international, though mostly from western countries. The congress resulted in the creation of The Venice Charter and also in the creation of ICOMOS (International Council on Monuments & Sites).

9. N. Walter, 'From values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings', *International Journal of Heritage Studies*, 20:6, 2014, p. 634-650.

10. H. Lotze, *Metaphysic: In Three Books, Ontology, Cosmology, and Psychology*, Oxford: Clarendon Press, 1887.

11. B. Bauch, *Wahrheit, Wert und Wirklichkeit*, Leipzig: Meiner, 1923.

Smith's¹² critical comments on the current "authorized heritage discourse", which she implies:

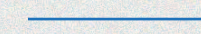
"...takes its cue from the grand narratives of Western national and elite class experiences, and reinforces ideas of innate cultural value tied to time depth, monumentality, expert knowledge and aesthetics."

This basic exploration of philosophical history can now help us identify the present debate within conservation theory as in between traditional Lotzean theory & a more postmodern re-evaluation of which values are allowed to dictate the architectural conservation process. Adapting an innate modernist rhetoric, orthodox conservation theory has traditionally tied meaning closely to the material fabric of the heritage in question. The category of spiritual value introduced in the Burra Charter marks a step away from this logic, as it recognises that heritage value can be found in the socially constructed & the intangible. The decision to add a parameter dedicated to the abstract qualities of heritage can be traced to the country's colonialist history. Through realizing that the materialistic heritage of the aboriginal indigenous people in Australia had been largely destroyed, other

ways to preserve this heritage had to be introduced. We find this effort particularly interesting not only because it implies a shift in political ideas of representation, but also because it separates the notion of heritage from the physical fabric of – for example – historic architecture. Further development in ethnology & anthropology has – to quote British geographer Denis Cosgrove – "established a much more fluid, negotiated and contested idea of culture". This makes us question:

"what, if anything, we are identifying, conserving and preserving in the 'material objects of the European canon', beyond a set of artefacts selected according to values established by an acquisitive bourgeoisie which reached its apotheosis in nineteenth-century Europe and sustained by the art market ever since."¹³

By grasping the theoretical foundation of value theory, we start to question if the heritage classification system is as neutral as proposed. What voices get to be heard when assigning significance – who decides what is aesthetically valuable, for example? Who has written the historical canon of architecture, by which historical value is assigned? By whose standards are we deciding which buildings & contexts to preserve, conserve & restore?



12. L. Smith, *Uses of Heritage*, London: Routledge, 2006, p. 299.

13. D. Cosgrove, 'Should We Take It All So seriously? Culture, Conservation and Meaning in the Contemporary World.' In *Durability and Change. The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage*, edited by W. E. Krumbein, P. Brimblecombe, D. E. Cosgrove, and S. Staniforth, 259–266, Chichester: John Wiley, 1994, p. 260.

SNACK TEXT

Linnea Fallman _____ F
Linnea Olsson _____ O



NARRATIVE THINKING

In this snack text, we discuss the article "The Application of Narrative to the Conservation of Historic Buildings", published in *Estetica: The Central European Journal of Aesthetics*¹⁴. The article is written by british architect Nigel Walters & british philosopher Peter Lamarque.

ATT TÄNKA I NARRATIV

Här diskuterar vi texten "The Application of Narrative to the Conservation of Historic Buildings", publicerad i *Estetica: The Central European Journal of Aesthetics*¹⁴. Texten är skriven som en konversation mellan den brittiska arkitekten Nigel Walter & den brittiska filosofen Peter Lamarque.

2022-01-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 09:08

F: Peter undrar: "Your claim, Nigel, is that by thinking of a building as an 'ongoing & developing narrative' you avoid the issues which are present within these other methods. How is that?" Här har vi åsikter! När man tar sig an något som ett narrativ så ser man sig själv i en dubbel temporalitet. Man ser sig själv som retrospektiv återberättare & allt vad det innebär – man har privilegiet att se saker in hindsight – men man ser även sig själv som en del av den här pågående tidslinjen. På de sättet ger narrativ en unik möjlighet till orientering; att placera sig själv i historien på ett sätt.

På de sättet ger narrativ en unik möjlighet till orientering; att placera sig själv i historien på ett sätt.

Man sätter saker & ting i perspektiv, & genom narrativ kan man också knyta samma olika perspektiv & olika tillvägagångssätt. Man kan till exempel se hur alla de här tidigare bedömningsmodellerna för historiska byggnader står i förhållande till en själv, i förhållande till historien, hur de funkade i den samtid då de skapades, hur de funkar i en nuvarande samtid – man får genom att tänka i narrativ alltså orientering av perspektiv som gör att man kan ta informerade beslut om saker & ting. Man gör en bedömning av i princip allt – inklusive sig själv & sitt eget perspektiv, vilket jag tycker är det viktigaste perspektivet att rannsaka.

O: Alltså, problemet som vi väl har upptäckt på något sätt med narrativ är väl också att det skapar så mycket nya frågor.

F: Mm.

O: För att vi går från att egentligen utgå ifrån en produkt, ett material, en byggnad – till att helt plötsligt utgå från individuella utgångspunkter, individuella historier, perspektiv från en eller flera personer. Så egentligen en ganska dramatisk övergång.

Det är ju superintressant men det skapar ju också problem på ett sätt. Nigel har ju en bra poäng när han pratar om narrativ, men det är ungefär som att han bagatelliserar problemen som kommer med. Jag menar, vi håller ju med om att narrativ är ett bra sätt att prata om historiska byggnader på, men då måste vi också prata om problemen & hur man ska använda sig av narrativ & inte bara att man ska använda sig av narrativ.

Det finns ju ingen modell som bygger på narrativ.

F: Mm, jo men exakt, det är ju superviktigt. Det känns som att man måste ha jättetydlig koll på vem det är som säger vad, ur vilket perspektiv, hur man ska lyssna på ett narrativ. Det kan ju bli ganska messy i början om man ska börja ta in, för det finns ju ingen modell som bygger på narrativ heller egentligen. De flesta modeller bygger ju på värden på ett eller annat sätt.

O: Ja! För att det är så mycket lättare att ta på. Vi försöker ju – alltså inte du & jag specifikt – men människan i allmänhet vill ju liksom kunna konkretisera allt & då är ju material som vi kan se, känna, ta på & värdera på en skala ett lätt sätt att göra det på. Kanske inte det bästa sättet, men ett lätt sätt om man inte ställer så mycket frågor.

F: Precis, jag tror typ att hela Nigels problem & varför han tycker narrativ är en lösning på de problemen är väl att han tycker att man ställer för få frågor. Han påstår ju att conservation överhuvudtaget är väldigt 'underteoretiserat' som ämne; att man i princip ställer för få frågor kring den här typen av saker, att allt är så vedertaget? Det är ju som många andra yrken ett extremt expertlett yrke. Det är experten som ska sätta de här standarderna & policyerna & det är experterna som ska bedöma hur de används & bedöma vad som ska få värderas & inte få värderas. Han antar väl att om istället utgår från narrativ så blir det så mycket lättare för andra att ställa frågor – särskilt för folk som inte är arkitekter eller de som i vanliga fall har fått ställa frågorna & hålla i värderingen.

Det handlar ju inte bara om att ställa frågor utan också att göra det tillgängligt att ställa frågor.

O: Ja. Hela biten med att ställa frågor har ju typ lite försvunnit när vi kollar på det historiska sättet att berätta om historien som ett perspektiv, även om allt historieskrivande i grund & botten är författad ur någons icke-objektiva perspektiv. Det pratas ju om historien som fakta & då blir den ju inte lika tillgänglig att ifrågasätta. Det är klart man kan ifrågasätta den typen av fakta men det kommer sig kanske inte lika naturligt när det är det sättet vi har läst historien på sen vi var små. Du ska liksom inte ifrågasätta fakta, utan kanske vissa ståndpunkter & åsikter, men eftersom det har presenterats till oss som fakta...

F: Mm, står det i en historiebok så är det liksom 'hard facts'.

O: ...då är det så.

F: Precis. "Det var såhär det hände" versus "det framställs som att de va såhär det hände". Vinner någon kanske på att framställa det förflutna ur denna vinkel? Två olika tankesätt att ta in historia på.

O: Så därför har det väl inte blivit lika tillgängligt att ifrågasätta. Så det handlar ju inte bara om att ställa frågor utan också att göra det tillgängligt att ställa frågor.



THE DISORIENTATION OF CURRENT PRACTICE

In more recent times conservation practice has come to be officially defined as "*the management of change*", notably by Historic England in *Conservation principles, policies & guidance*¹⁵ & by ICOMOS & the Getty Institute in *Managing Change: Sustainable Approaches to the Built Environment*¹⁶. This is a rather ambitious step from what sentiments conservation traditionally has been evoking, which has been more on the 'pure preservation at all costs' side. Take as an example what architect William Morris articulated in the famous SPAB Manifesto from 1877 – about conservation as leaving a building alone, as part of a distant past, not to be trampled with by later generations. Like Morris, traditional value theory sees meaning as inherent to the material & temporal origin of the heritage in question. As intangible values are now being introduced into the framework, we consequently have a postmodern ambition & an established orthodox & modernist methodology in conflict. Miles Glendinning, Professor of Architectural Conservation at the University of Edinburgh, has pointed out this sense of crisis by suggesting that the disorientation towards our own heritage

in current practice has superseded what could come to be a golden age for conservation¹⁷. Quoted from research found by the Denkmal-Werte-Dialog of 1989, Glendinning finds that conservation values have lately:

*"(...) been thrown into doubt at both a theoretical and practical level. Seemingly secure professional foundations have lost their general acceptance, the power of heritage authorities has vanished, and cultural heritage has come into head-on collision with commercialism – and all this without any coherent and practical new value systems in prospect, that could give any up-to-date definition to the place of heritage within globalized society."*¹⁸

The same sentiments have been shared by conservation architect Nigel Walter, who criticizes the use of the value system as absolute in *From values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings*¹⁹. Walter argues that the value-based system stemming from the last century's modernist ideals is not only non-objective, but outdated & out of tune with current ambitions in conservation:

*"(...) by understanding their theoretical foundation, we will see that values are anything but neutral, let alone benign. Rather, they are implicated in a quasi-scientific classificatory system which, a priori, renders the material world static. It is for this reason that they deal so poorly with change, despite efforts to bolt more 'vital' categories such as social value onto the inherited framework."*²⁰

Traditional value theory sees meaning as inherent to the material & temporal origin of the heritage in question.



IMAGE 2: Designer & activist William Morris (1834-1896), founder of The Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB).

Walter makes us question the true objectivity of values, but also makes a case about whether 'objective' empirical methods are perhaps not applicable all together in areas concerned with human behavior, culture & history. If we were to take on the rhetoric of the enlightenment in which the value theory was first conceived – that the natural world can be reduced to a number of factualities – Morris's conservative argument to leave every old building to the fate of the dead monument suddenly seems appropriate.

With this approach, the material heritage becomes an object belonging in the past as opposed to the present or the future – it becomes unconcerned with any cultural, political & anthropological advances made up until now or later. There is also little room for intangible or spiritual notions. In this way, the material-based approach greatly limits which decisions can be made regarding architectural heritage in the present time. To us, letting a building effectively die a contemporary death because you are afraid to touch it seems both wasteful, disrespectful & frankly just really unnecessary. (What are we afraid

15. Historic England, *Conservation principles : policies and guidance for the sustainable management of the historic environment*, London: Historic England, 2008.
 16. Getty Publications, *Managing Change: Sustainable Approaches to the Conservation of the Built Environment*, edited by Jeanne Marie Teutonico and Frank Matero. Philadelphia: Getty Publications, 2001.
 17. M. Glendinning, *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation, Antiquity to Modernity*, London: Routledge, 2013, p. 450.
 18. M. Glendinning, *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation, Antiquity to Modernity*, London: Routledge, 2013, p. 418.
 19. N. Walter, 'From values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings', *International Journal of Heritage Studies*, 20:6, 2014.
 20. N. Walter, 'From values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings', *International Journal of Heritage Studies*, 20:6, 2014, p. 635.

of, we may ask ourselves? The wrath of our dead ancestors? Or perhaps our future relatives?) The temporal discontinuity within current methodology has been pointed out by Ioannis Poullos, Professor of Heritage Management at the Hellenic Open University, who states that:

"(...) the aim of conservation remains the preservation of heritage, considered to belong to the past, from the people of the present, for the sake of the future generations (discontinuity)."²¹

Amongst obvious questions – such as who actually has the right to decide what happens to a heritage building? – the notion of a disoriented practice makes us wonder what ideals are upholding the system to this day. Contemporary conservation practice seems rather slow to shift itself towards a globalized world with increasingly progressive ideas on anthropological, democratic & political matters. On what premises are we still using the same century-old system – even though it seems to be strangely retrogressive by post-modern measures?

**Who actually has the
right to decide what
happens to a heritage
building?**



MATERIALISM, MONUMENTALISM & THE ELITIST ROOTS OF CONSERVATION

We are currently experiencing a time of great cultural change, particularly in regards to the level of democratic public participation within many areas of life previously dominated by authority & professionals. Contemporary architecture practice for example seems to make an effort towards & placing increasing focus on local communal involvement & participatory design. Yet little progress seems to have been made in this direction within the field of conservation theory. Architect Nigel Walter also states that:

*"Conservation remains overwhelmingly dependent on the expert view of 'the professionals' with a profound unease at the prospect of relinquishing influence to 'the amateurs', including those communities who bear responsibility for the upkeep of many historic buildings. And yet by remaining expert-led, conservation practice makes itself an increasing oddity in a climate of greater public participation."*²²

The rhetoric behind the aversion to public participation within the field of conservation could be attributed in part to its art history roots. The framework formed by the value theory does not differ between art & architecture, which becomes apparent in its emphasis on aesthetics as a separate category for assigning significance. This in turn further emphasizes the idea of

value as tied to material, as opposed to something more intangible. While a piece of art however can in some sense be said to belong to the time in which it was created – as a snapshot of its sociopolitical context – architecture is far more entangled with the continuous ongoing life of the people around it. As Walter puts it, current conservation theory *'fails to distinguish between the conservation of artworks such as paintings & sculpture (&, arguably, historic monuments) on the one hand, & historic buildings that are still in use for the purpose for which they were built on the other'*.²³ Reducing the history of architecture to its material fabric would be the same as reducing a piece of art to its mere aesthetics, as if it was unconcerned with the context in which it was created. Nigel Walter emphasizes how the interdependence of art history & architectural history has led to a simplification of both on similar terms within the values-based theory:

*"how costly to conservation are its art-historical roots since (...) to define art in aesthetic terms means that we no longer encounter the work itself. This provides a glimpse of the price we pay for maintaining a values-based theory, for the proper role of the work of art is something of far greater importance than mere values permit."*²⁴

The attribution of heritage status to any historical building is largely a political act.

According to Walter, the emphasis on aesthetics in part undermines the deeper socio-political ideals associated with the work at the time of its creation. The definition of aesthetics within conservation has been dictated by values belonging to the classes by which its philosophical framework were originally written – that is to say by the upper classes of Europe. Consequently, they are far from representative of their time. In similar terms, Alois Riegl²⁵ in defining the first method for assigning significance to heritage in 1903 brought forward the extremely fuzzy category of *'deliberate commemorative value'*. The attribution of heritage status to any historical building is largely a political act. Up until the later half of the recent century, heritage status was rarely appointed to buildings not associated with great political power – such as churches, castles & mansions.²⁶

(We could ponder what building would be more valuable to a layman during the time of its creation; the mansion of the local nobility or the farmhouse through which they lived, worked & fed themselves?) In a similar fashion, the elitist view that

22. N. Walter, 'Everyone Loves A Good Story – narrative, tradition and public participation in conservation', *Heritage, conservation and community : engagement, participation and capacity building*, edited by Gill Chitty, pp. 50–64. Abingdon: Routledge, 2017, p. 52.

23. N. Walter, 'Everyone Loves A Good Story – narrative, tradition and public participation in conservation', *Heritage, conservation and community : engagement, participation and capacity building*, edited by Gill Chitty, pp. 50–64. Abingdon: Routledge, 2017, p. 55.

24. N. Walter, 'From values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings', *International Journal of Heritage Studies*, 20:6, 2014, p. 640.

25. A. Riegl, 'The modern cult of monuments : its character and its origin', translated from the German by K. W. Forster and D. Ghirardo, *Oppositions*, 1982.

26. T. Arrehenius, *the Fragile Monument On conservation and Modernity*, Stockholm, 2003, p. 95.

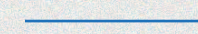
heritage value can only be assigned by experts or professionals contributes to the misunderstanding of conservation by communities outside of the profession. How are you to bring your ideas to the table when you are not allowed a seat or even a knock on the door? The common assumption that a listed heritage site or building cannot be altered, for example, makes public participation within the conservation process almost provocative. The bourgeois origin of conservation theory can also be mapped onto its materialistic roots. Walter again points out the ambiguity of who has a say in what is assigned significance:

“Which brings us to (...) that of what it is we think we are conserving. Conservation rightly focuses on the material remains of cultures, but in so doing the people who have some sense of ownership of these cultural artefacts are often all but ignored.”²⁷

The gap between who assigns significance to a heritage (the professional) & for whom the heritage is significant (the user) is apparent. This also brings with it the question of what it is we are really conserving on a cultural level – is it the material shell or something deeper? If the value-based methodology is only to be

applied by an authority within the subject, what role does the local community – with personal ties & commitments to the architectural heritage in question – get to take, if any?

**Up until the later half
of the recent century,
heritage status was
rarely appointed
to buildings not
associated with great
political power – such
as churches, castles &
mansions.**



SNACK TEXT

2022-01-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 12:38

Linnea Fallman _____ F
 Linnea Olsson _____ O



F: Jag tycker det lokala perspektivet borde få spela in mer när det kommer till bevarande. Det finns så mycket processer som är expertledda, där inte vem som helst får komma till tals. Det kan ju bli väldigt bra eller väldigt dåligt beroende på experten. Om experten har baserat hela sitt utlåtande på alla involverades narrativ & en bra öppen undersökning, då blir det ju visserligen experten som har sagt det – det är ju fortfarande liksom författat ur expertens synvinkel – men det är ju kanske ett lite mer allmängiltigt uttalande än om det bara skulle vara baserat på expertens egna åsikter.

O: För vi kommer ju aldrig komma ifrån alltså, åsikten som koncept.

F: Nä, det kommer ju alltid vara vinklat. Alla uttalanden är vinklade. Men som vi sa, så länge man erkänner att det är vinklat så är det inte ett problem.

O: Nä, att man tillåter det att bli en diskussion & någon som kan ifrågasättas – & inte något som ses som en solklar sanning utan som den åsikt det faktiskt är.

HISTORICAL PERSPECTIVES & SUBJECTIVE TRUTHS

In this snack text, we discuss the big lie within all of our middle school history textbooks – namely, how it is all a narrated retelling & no hard truths. History is not the past & the past is not history.

HISTORISKA PERSPEKTIV & SUBJEKTIVA SANNINGAR

Här diskuterar vi hur historien är just ett berättande – ett narrativ ur en specifik synvinkel – & ingen objektiv sanning.

Alla uttalanden är vinklade. Men som vi sa, så länge man erkänner att det är vinklat så är det inte ett problem.

F: Det bästa vore om man kunde se allas individuella uttalanden som en historia – ett narrativ – i en diskurs. För om man ser historia som en diskurs snarare än hård sanning så ger man plötsligt utrymme att komma med andra åsikter. En diskurs handlar ju om att man pratar om samma sak fast från olika synvinklar.

O: Det så fint när vi pratar om den högsta av vetenskapen på ett sätt; där definieras stora upptäckter som teorier – typ teorin om Big Bang. Det är inte fakta; det lärs ju ut som en fakta & kanske kan tolkas som det, men det heter fortfarande teori. Det är det mest sannolika & det är det de flesta undersökningar tyder på, men det kan fortfarande pratas om som en icke-sanning. Att säga att det är en åsikt är kanske att dra det lite långt, men du fattar.

F: Ja precis, & där är ju historia på ett sätt en ganska privilegerad vetenskap? Till skillnad från många andra vetenskaper så ser man det som en historiker kommer fram till mindre som en teori & mer som en sanning. I någon annan vetenskap, där är det som du säger – där är det teorier, & där ser man ju det som en styrka...

O: ...att ifrågasätta!

F: Ja! Olika personer har gjort samma experiment & kommit fram till liksom liknande saker. Men man ser det också som en styrka för disciplinen som helhet om något motbevisas längre fram.

O: Ja, där är det positivt att ifrågasätta. Det förväntas.

F: Mm, hela grunden för vetenskap bygger på ifrågasättande & bevis. Hm. Du & jag har ju ett litet problem här med att vi är lite skeptiska till den här ultimata typen av empirisk vetenskap, eftersom den utgår från att allt går att mäta – att allt går att dela upp i små delar, mäta, utvärdera & sen sätta tillbaka till en helhet. Historien gör ju inte riktigt det. Mänsklig upplevelse går inte riktigt att dela upp på det sättet & värdera i små delar & sen sätta ihop till en enhet – som man essentiellt gör när man bestämmer en byggnads kulturhistoriska 'värde' med traditionella metoder. På ett sätt så vill vi ju ha mer av den vetenskapliga attityden, men vi vill ju inte egentligen att man använder sig av den typen av metoder när det kommer till historia & kulturarv.

O: Nä & sen ska man ju inte dra det för långt heller & börja ifrågasätta sånt som väldigt hårt etablerat redan. Det är ju inte så att vi ska börja tvivla på att jorden är rund bara för att.

F: Haha! Det jag menade var att jag tror att det finns ämnen som man absolut kan studera genom ett empiriskt & objektivt system, men att det inte passar överallt. All naturvetenskap & medicin till exempel – helt rimligt att studera på det sättet för att det är fysik. Det är svart eller vitt.

Till skillnad från många andra vetenskaper så ser man det som en historiker kommer fram till mindre som en teori & mer som en sanning.

O: Men man ska inte vara rädd för att ifrågasätta det heller. Flat Earth 2022.

F: Medan att studera typ antropologi eller mänsklig upplevelse eller idéhistoria på det sättet funkar inte riktigt för då har man inget utrymme för de olika perspektiven. När det kommer till fysik handlar det inte om perspektiv, där finns det liksom ett rätt & fel.

O: Det är inte att vi måste ändra åsikt eller uppfattning eller någonting, men våga ställa frågor.

F: Våga speciellt ställa frågor om system som verkar superhårda. Det är så mycket sånt i konserveringsteori, kanske för att det verkar som en så gammal teori på något sätt & inte så lätt att uppluckra. Jag trodde ju till exempel att man absolut inte fick bygga på någonting som var klassat – alltså att det i princip var helt omöjligt att få bygglov på mark som klassades som fornminne. Jag tolkade det som att det är hugget i sten. Jag ifrågasatte typ inte ens vem som hade kommit fram till det här. Vi har aldrig pratat om det här i skolan. Det gör ju att man faktiskt tror att den typen

av system bara inte går att ifrågasätta.

O: Men det är samma sak där, fornminnesmärkt – det är ju en person som har klassificerat de här. Det är ju liksom ingenting som har existerat sen urminnes. Fornmärkt är ju fortfarande ett koncept som vi har kommit på, vilket betyder att det kan ändras.

F: Exakt! Egentligen är det ju så – det är bara vi som har hittat på saker. Som vanligt.



HERITAGE VALUES VS. SOCIAL VALUES

Value theory is central to the way we ascribe worth to heritage professionally. Concepts of value vary between disciplines. According to the Getty Institute of Conservation, values within conservation refer to "*the different qualities, characteristics, meanings, perceptions, or associations ascribed to the things we wish to conserve — buildings, objects, sites, landscapes, settlements.*"²⁸ These qualities are what the current system is trying to pinpoint, document & weigh in when deciding how valuable the heritage in question is. It goes without saying that the way this information is collected has to ideally be put into context — the value has to be understood through the circumstances of whoever finds something valuable. Value is not inherently a good thing in itself. People value things in many different ways — not rarely clashing with one another. & not unusually, the value a professional finds might not be the same as what the public finds. Heritage is deeply tied to politics.

Contemporary conservation recognises these differences & clashes through separating them into two distinct but

complementary perspectives; heritage values & societal values. The root of the system lies with the heritage value — that is, the evidential, historical, aesthetic & scientific value related to a site or building. This perspective serves to sustain historical knowledge, representation of the past & preserving memory. It is the traditional curatorial practice of material things. The societal values origin from outside the profession — it represents current external viewpoints such as economics, sociopolitical issues, social justice & civil rights. It also includes environmental concerns & aims to place the heritage in a much wider context — including but not limited to the heritage values.

During the last few decades we have seen an increased acceptance of a broader range of values than has traditionally been used within the field. The coexistence & clash of heritage & societal values has been one of the major concerns within the discourse during the last generation. It has been recognised that the driving force of this change has primarily come from outside the profession & not from within it²⁹.



28. The Getty Conservation Institute, *Values in Heritage Management Emerging Approaches and Research Directions*, edited by Erica Avrami, Susan Macdonald, Randall Mason, and David Myers, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2019, p. 11.

29. The Getty Conservation Institute, *Values in Heritage Management Emerging Approaches and Research Directions*, edited by Erica Avrami, Susan Macdonald, Randall Mason, and David Myers, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2019, p. 11.

THE ESSENTIAL & THE INSTRUMENTAL

Within conservation, heritage values tend to be treated & coined as '*essential*' while societal values tend to be treated & coined as '*instrumental*' when it comes to judging heritage. The difference between essential & instrumental is that they tend to lean towards different outcomes — the essential focuses on preservation, the social on non-conservational outcomes or change.

In less ceremonious words: the essential approach aims to preserve for the sake of preservation itself, while the instrumental approach aims to ask what we preserve, why & if it might just maybe be dumb to keep something just for keeping?

In less ceremonious words: the essential approach aims to preserve for the sake of preservation itself, while the instrumental approach aims to ask what we preserve, why & if it might just maybe be dumb to keep something just for keeping? The two stances are often polarized as going against each other.

As the field of conservation has traditionally been limited to considering only the essential (the evidential, historical & aesthetic values), its policies are built around this stance. Despite being forced to introduce newer categories relating to the social & the intangible, these categories can by their very nature not be measured as well as age or historical factors. Add to this the earlier years & years of classifying buildings & sites without the input of social values at all, & we can see that the instrumental gets a late start in influencing the heritage from the very beginning. We want to argue that the instrumental is an expansion of the essential, rather than its opposite. Instrumentality (social, spiritual & critically retrospective values) is about considering heritage through the eyes of the now, taking contemporary

sociopolitical issues into consideration. Without the instrumental, the essential becomes hollow, questionable & sometimes harmful. Preserving for the sake of preservation itself is a privileged mindset. Instrumental data is collected through continuous conversation, rather than documented history — as history itself is narrated & not factual, we could & should continue to add contemporary layers to every story in order to fairly represent the past. Instrumentality expands the narrative beyond the essential (material). This instrumental narrative should be playing a much larger role within heritage management than it currently is.

Instrumentality expands the narrative beyond the essential (material). This instrumental narrative should be playing a much larger role within heritage management than it currently is.

SNACK TEXT

Linnea Fallman _____ F
Linnea Olsson _____ O



TRAUMATIC HERITAGE

In this snack text, we discuss heritage that relates to cultural trauma. How do we handle these structures? Have we really learnt from our ancestor's mistakes, or are we happy to stick our heads under the aesthetic rug?

TRAUMATISKT ARV

Här diskuterar vi kulturarv som kopplar till historiska händelser av kulturellt trauma. Hur ska man ta sig an denna typ av arkitektur ur en bevarandeaspekt? & har vi verkligen lärt oss av historien?

2022-03-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 09:02

F: Jag satte precis kaffe i halsen.

O: Det går så bra nu.

F: I alla fall. Som ett bra exempel på när narrativet blir extremt viktigt kan vi snacka om traumatiskt kulturarv – alltså kulturarv som representerar något fruktansvärt rent historiskt. I & med rörelsen 'Black Lives Matter' har flertalet statyer på publika platser runt om i västvärlden blivit nedplockade de senaste åren, då de porträtterade män som varit våldsamma, forna ledare. Även annan konst & arkitektur har blivit ifrågasatt. Dessa figurer har ju avbildats för att de bidragit till landets välfärd, men det man har fattat på senare tid i & med en mer globaliserad värld är ju att vissa länders välfärd direkt bygger på kolonialism, krigsföring, folkmord & annan exploatering av andra länder.

O: Vad bra att man hyllar dem i så fall.

F: Vad säger man då egentligen som land, om man gör en stor staty av någon som begått helt fruktansvärda brott & placerar denna mitt på en publik plats?

O: Är detta representativt för oss, är det det man menar?

F: Här blir bristerna i det nuvarande sättet att tänka kring kulturarv synliga. Man har behållit dessa arkitektoniska element för att de är en del av landets historia, men det är ju uppenbart att man inte har tänkt så mycket på vilka ställningstaganden man förkroppsligar genom att ha kvar de här objekten mitt i stadsrum – ofta gör man ju till & med en turistattraktion av dem.

O: Bevarande för bevarandets skull. Men det är ju inte representativt alls.

F: Nej, det blir särskilt tydligt i & med protesterna – alla håller inte med om att detta är en del av kulturarvet som man vill visa upp som hyllningsvärt. Problemet blir att när man använder sig av nuvarande bedömningsmodeller för kulturarv tickar dessa statyer alla boxar för bevarande. Materialet är gammalt, ofta välbevarat & med en tydlig koppling till landets historia. De har varit en del av stadsrummet så pass länge att de till & med troligtvis agerat bakgrund för många andra viktiga händelser som skett på torget de står

på. Vad man totalt ofta missar i den här bedömningen – eftersom det inte tas upp när man bedömer kulturarv – är de mer tongivande instrumentala aspekterna.

O: Sociala frågor & en kritisk syn på sin egen historia. För minoritetsgrupper handlar ju denna typ av reaktion inte ens om en åsikt – det handlar liksom verkligen om grupper som har blivit utsatta.

Vad säger man då egentligen som land, om man gör en stor staty av någon som begått helt fruktansvärda brott & placerar denna mitt på en publik plats?

F: Det handlar om ett riktigt väldokumenterat kulturellt trauma.

O: & med det menar vi ju inte att statyerna inte ska få finnas kvar överhuvudtaget, utan att de inte ska få finnas kvar i hyllningssyfte.

F: Möjligtvis i dokumentationssyfte.

O: Ja, precis som vi har museum om förintelsen & världskrigen – historien suddas inte ut men den visas heller inte upp med stolthet.

F: Jag tänker på hur man gjort med till exempel Auschwitz – en plats & en arkitektur som representerar något hemskt. Det har man ju gjort till ett museum & en turistattraktion men det är ju gjort på ett sätt där man verkligen är eniga om att det inte är något att hylla, tvärt om.

O: Det är i utbildningssyfte.

F: Hade man däremot haft en stor staty av Adolf Hitler på ett torg, då blir det ju...

O: Problematiskt!

F: Man behöver inte hylla delar av historien bara för att de har hänt.

O: Nä, man borde vara tydlig med var de hör hemma – att de representerar ideal som ansågs okej en gång i tiden men som vi inte tycker är okej nu.

F: Det intressanta i hela det här är att dessa demonstrationer skett på många olika platser & mönstret är detsamma – det är riktigt svårt att få igenom en pacifistisk nedmontering utan kamp från konserverings-entusiaster, både professionella & icke-professionella. De hävdar att objekten har ett stort historiskt värde, ett estetiskt värde – alla de här värderingsskalorna som man bedömer byggnader & historiska verk på idag pekar ju på att de ska vara kvar.

O: Ja.

'Man behöver inte hylla delar av historien bara för att de har hänt.'

F: För att instrumentaliteten inte finns i de nuvarande systemen.

O: Även folk utanför branschen, alltså gemene man, kan ju också vara emot förändring & försöker ofta motivera det på samma sätt – att det är ju bara historien & det är liksom inte mer med det?

F: "Det har inget att med att göra hur vi ser på saken nu, det är en del av historien."

O: Jaha, varför står han då på torget nu? För med det argumentet blir det ju någon form av bagatelliserande av minoritetsgruppers trauma.

F: Det är ju också ett privilegium att kunna säga att "det är bara historien, det är ingenting vi gör nu, vi vet mycket bättre nu". Lätt för dig att säga när det inte är riktat mot dig?

O: Hade det varit riktat mot dig, då hade du tagit jävligt illa upp. Det är det som de här grupperna gör & de är därför man nu begär att vi tar ner statyer av män som koloniserat deras förfäders land – trots att de har 'estetiskt värde'.



2.2



THE QUESTIONING OF HISTORY

HOW IS HERITAGE CREATED, UPHELD & CARED FOR?

Somehow or another, it seems that the issues we have outlined so far can be traced to the irony at the core of contemporary conservation practice. That is, while conservation is engaged with ensuring the welfare of the material remains of 'traditional' cultures, modernity is – due to its Enlightenment roots – principally engaged with the overturn of tradition. Since most of the conservation discipline currently applies a modernist framework, this leaves us with a discipline in some theoretical conflict with itself. Within this reasoning, we find that conservation practice ultimately resides on a modernist idea of what 'tradition' is.

Where does one tradition end & another begin?

Apart from the obvious internal conflicts of the practice & the methodology, this definition of tradition (& in turn, culture) stands in conflict with more contemporary ideas of culture as far more nuanced than previously thought. Let us say we define conservation as being concerned with

– in this case, architectural – objects of tradition. It would be an even easier thing to say that these objects are 'remnants of tradition', but this immediately begs the question – which tradition? Where does one tradition end & another begin? & what about the traditions that are or eventually will come to be associated with modernism? The irony of 'overturning or opposing tradition' is that one will in order to follow through on this logic eventually have to overturn modernism as well, as new ideas created new 'traditions'. If we entertain this in psychological terms, the idea of completely breaking with one's past to delve into a detached 'new' future relies on a very short-lived momentum, or flight. In the case of modernism, one could say this flight is fueled by cultural trauma such as war, disaster or colonialism – making the focus on new production as opposed to healing not dissimilar to a form of collective escapism. This stark modernist unwillingness to come to terms with one's past is particularly articulated within its ideal architectural form – a contextless, 'rational' & international style, devoid of any detail tying it to past concepts, people or time.

Macintyre criticizes the extent to which current academia shares a modernist insistence on disconnection & a lack of commitment – in which the pursuit of 'objectivism' sees a witness with a firm stance within any given tradition as unreliable.

We would like to argue that the future of conservation lies in developing a more nuanced relation between its contemporary aims & outdated theoretical core, especially by questioning the idea of culture & heritage as new & old. In a similar critique of modernity, philosopher Alasdair MacIntyre has written about the means by which one tradition involves itself with another. In particular, he emphasizes the role tradition plays when it comes to finding one's own voice & purpose.

Macintyre criticizes the extent to which current academia shares a modernist insistence on disconnection & a lack of commitment – in which the pursuit of 'objectivism' sees a witness with a firm stance within any given tradition as unreliable. This positioning against commitment is a major factor as to why the interaction between conservation professionals & the communities connected to the heritage in many cases become strained.

The trained expert is considered the objective voice of reason, while local voices are seen as unavoidably compromised by

their personal commitments. As detailed in his book *The View From Nowhere*³⁰, philosopher Thomas Nagel claims that it is effectively impossible to adapt a perfectly objective view, adding that both subjective & objective perspectives are needed for understanding our contexts & also ourselves as a whole. To believe that one could place oneself outside of such a vast social context as tradition is to entertain the fantasy that it is actually possible to adapt a 'view from nowhere' – the ultimately objective, omnipotent view.

Another academic discipline concerned with the same physical & spiritual remains of cultures as conservation is heritage studies. Epistemologically, these two disciplines employ two different frameworks – conservation being more rooted in modernist presumptions while heritage studies employ presumptions of a more postmodern nature, concerning itself mostly with the social construction of a reality.

The fact that these presumably very codependent & similar disciplines have managed to largely ignore each other's

presence & findings speaks for the confusion within the heritage discourse at large. It would seem that a more pre-modernist definition of heritage & tradition as concepts could offer resources that could potentially unite these two parallel discourses to their mutual interest. MacIntyre also points out that no culture or tradition operates in a blank space, but rather is heavily tied up in & influenced by current social practice – as well as a sense of narrative & both a personal & communal level.

"For MacIntyre, the narrative of an individual's life is to be understood against the background of the wider social context within which that individual finds himself or herself. This wider social context consists of sets of practices which serve to define the virtues, and those practices, in turn, sustain and are situated within a tradition which provides the resources with which the individual may pursue his or her quest for the good. It is traditions which are the repositories of standards of rationality and which are crucial to moral deliberation and action."³¹

Here MacIntyre highlights the focus on practices & their central role within a community. He articulates how, in the pursuit of becoming accomplished at any given human endeavor, the main way of learning is through the practicing of a 'craft', whether that craft be walking,

parenting, learning the alphabet, farming or architecture. Precedent to any practical engagement with a craft however, one must learn about it through a social context – one has to take part in a cultural narrative. This viewpoint should appeal to the heritage discourse as a whole, since it deals with the roots of production of any given historical objects. At the same time, as architect Nigel Walter points out, we "*must acknowledge that fundamental to MacIntyre's understanding of tradition is that it is both dynamic & generative.*"³²

MacIntyre's pre-modern assumption of what tradition is invites the disciplines of conservation & heritage studies to examine heritage as more than its material remains, & in a way more nuanced way than current modernist methodology allows. Through viewing the production of heritage as non-static & ever-ongoing, this considers the reading of heritage as part of a much wider social narrative. As MacIntyre suggests:

"To share in the rationality of a craft requires sharing in the contingencies of its history, understanding its story as one's own, and finding a place for oneself as a character in the enacted dramatic narrative which is that story so far."³³

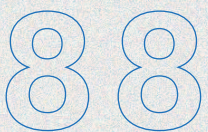
To believe that one could place oneself outside of such a vast social context as tradition is to entertain the fantasy that it is actually possible to adapt a 'view from nowhere' – the ultimately objective, omnipotent view.

30. T. Nagel, *The view from nowhere*, New York: Oxford University Press, 1986.

31. J. Horton & S. Mendus, *After MacIntyre : critical perspectives on the work of Alasdair MacIntyre*, Cambridge: Polity, 1994, p. 11–12.

32. N. Walter, 'Everyone Loves A Good Story – narrative, tradition and public participation in conservation', *Heritage, conservation and community : engagement, participation and capacity building*, edited by Gill Chitty, pp. 50–64. Abingdon: Routledge, 2017, p. 59.

33. A. C. MacIntyre, *Three rival versions of moral enquiry : encyclopaedia, genealogy, and tradition : being Gifford lectures delivered in the University of Edinburgh in 1988*, London: Duckworth, 1990, p. 65.



A heritage then can be said to be created & cared for through a continuous cultural timeline, connecting our past to presence to future not through material remains but through narrative: the passing down of skills & lived experience. That is the essence of heritage. To consider heritage as static material remains not only does not serve us in the present, but denies our connection to any past or future engagement with said object. Walter outlines the risks related to the concept of the 'static heritage':

*"A tradition, then, requires constant renewal, without which it becomes moribund; this is why conservation requires a much more nuanced understanding of history; attempts to prevent this necessary renewal turn tradition into something quite else, an empty historicist formalism."*³⁴

A heritage then can be said to be created & cared for through a continuous cultural timeline, connecting our past to presence to future not through material remains but through narrative: the passing down of skills & lived experience.



HOW DO WE TURN THE PAST INTO HISTORY?

The same way heritage & tradition can be said to be both continuously created & nurtured through a cultural narrative, history itself can be seen as a continuation of this logic. In *Narrative Works in History*, historian Alan Munslow³⁵ comes to discuss & question the reliability of the term 'history'. He describes how we mostly use it as a way to refer to events that happened in the past – never really questioning the rhetorics of the history discipline. Munslow describes history as a product of "*empiricism (stating what actually happened)*" & "*analysis (the inference of probable meaning)*", stating that recorded history is never only facts about the past but rather a story of the past narrated from one or more people's perspectives:

"By the time I started teaching nineteenth century American history at university, I was an uncompromising social science historian who believed that the past was history and history was the past."

History is not an objective list of things that happened in the past – hence history is not the past & the past is not history. To create an accounting of events that refer to the past, the storytelling aspect is necessary. What is crucial is that we

account for multiple accounts of the same event – preferably from many diverse sources & not just a few. The more stories about one event we can find, the closer to an accurate representation of reality & 'the past' we get when combining them. Is it worth noting that the narrated history will never be a fully objective re-telling of an event – it will always be influenced by the personal stance of the person writing it. Even when reading a history book, you yourself will also apply another narrative layer from your personal stance.

It might be an exaggeration to say that all history is made up. A story told from a narrative is not more or less than a narrative – it should perhaps not be referred to as facts, but rather a storyboard that answers the why, when, what, were, how, & who of the past. Being objective when telling a story might not even be possible, as the human mind is not constructed to do so. Therefore, rather than now considering all recorded history subjective & useless, we could be humble to the fact that every human perspective adds to the story & enriches it. We tend to look at history as hard facts – artless

& empirical – but instead of making the history more accurate, doing so actually takes it further away from the true past. Munslow describes it as "*narrative works as a substitute for the absent past*", and continues:

"History is thus not a discovery – much less a revelation in the archive – of the story of the past, but is the historian's narrative about the past."

Realizing that history is not equivalent to the past raises a lot of questions but at the same time makes the topic more open & accepting to discuss in many ways. Munslow continues to argue that the historians flawed view of themselves as objective accountants rather than imaginative storytellers is part of the problem.

"Historians, like fiction writers, "create" (even if they would prefer to say "discover") the history story/discourse defined through an attested but selected sequence of actual events."

Contemplate how a fictional story is told & how time affects how it is read. In books, films & lectures about historical events, there is the limitation of time. We could never retell a past event second by second with all the accuracy that it needs to be told to be completely accurate. Certain parts of the event are highlighted & in

focus, others are withheld. Narrative is a representation of a set of events & "*holds a faith in narrative representationalism*". The keyword here is representation – who writes history? Is there a fair representation within the retelling?

We tend to look at history as hard facts – artless & empirical – but instead of making the history more accurate, doing so actually takes it further away from the true past.

It goes without saying that most past records of history has probably not been recorded fairly when it comes to representation – history was mostly recorded by a rich, male aristocracy. Rather than deeming these records either absolute or false, we could accept them as one of many narratives related to the same event & be open to additions.

If we do so we could find a way to talk about history that does not imply the story is hard facts, but rather a summary of many perspectives & narratives added together over time. When narratives are added to a historical record it is usually referred to as revision or an edit – when in reality it might be more accurate to refer to it as an added layer. One retelling does not cancel out others – it makes the whole of the story more nuanced. As Munslow states: "*history is a narrative substitute for engaging with change over time.*"

Narrative then seems to have a lot to do with the creation of both history, heritage & tradition, down to their very core. We wondered why the notion of a narrative did not appear to be very present within the systems we use to assign significance to heritage buildings – they are, after all, the physical manifestation of our collective cultural narrative. Could narratives – architectural narratives – perhaps help define what we felt were currently lacking within the conservation discourse today?

*"To put my conclusion as plainly as language permits: the logic of history derives from the way narrative works."*³⁶



2.3



THE POTENTIAL OF NARRATIVE

SNACK TEXT

2022-01-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 14:15

Linnea Fallman _____ F
 Linnea Olsson _____ O



MATERIAL HERITAGE & CULTURAL HERITAGE

In this snack text, we discuss the difference between the more widely recognized material heritage & the more intangible cultural forms of heritage. We also step outside of western ideals of heritage & touch on temporality – is time a line or a loop?

FYSISKT KULTURARV & IDÉKULTURARV

Här diskuterar vi skillnaden på materiellt kulturarv & idékulturarv. Vi pratar också om hur synen på vad som är historiskt signifikant skiljer sig åt i olika delar av världen – till stor del till följd av att tid kan ses som både något linjärt & cirkulärt.

F: Jag hade velat prata lite om den här de här icke-västliga perspektiv samt hur det här med materialitet kopplar till grunden för narrativ. När vi pratar om just byggnadsminnen så pratar vi om någonting som har en tydlig fysisk form. Är det själva byggnadsmaterialet, skalet – den fysiska formen – som har mer historisk signifikans än det kontinuerliga narrativet om den? Är det liksom själva faktumet att den fysiska formen har stått kvar i flera tusen år eller hundra år eller hur länge den nu har stått kvar som gör att tidslinjen fortfarande är igång, eller är det något annat? Vi kan ta upp ett ganska känt tankeexempel – historien om Theseus skepp. Denna legend handlar om ett skepp som sätter kurs mot en hamn, men skeppet hinner byggas om så många gånger innan det når sin slutdestination att det skepp som kommer i hamn inte är alls samma skepp som satte kurs mot det här stället från första början.

O: Nä, i alla fall alltså rent materialmässigt är det ju inte det. Men vi kan argumentera för att det är samma skepp, eftersom det innehåller samma människor, heter samma sak & har samma syfte & mål.

Det ligger något ömt i det; att fortfarande tillåtas vara hel trots en ändrad fysisk form.

F: Ja, för att själva narrativet handlar om samma sak. Man kan relatera det till arkitektur också. Säg att en byggnad är väldigt gammal & har byggts om väldigt många gånger – vad är det då som gör att ett narrativ handlar om en & samma byggnad? Spoiler: det handlar inte om materialet överhuvudtaget. Eftersom vi fortfarande tycker att det är samma skepp & vi tycker att det är samma byggnad – även fast de har gjorts om – så är det ju så uppenbart att identiteten inte sitter i materialet. Identiteten sitter i det värde vi ger materialet i form av hur det kopplar till oss själva, hur det kopplas till vår historia & så vidare.

O: Där är det lätt att dra parallellen till människan & hennes fysiska form. Vi pratade ju om det lite innan – att alla celler i kroppen byts ut inom ett lopp på 7-10 år.

F: Det är en så fin metafor! Den får mig att bli så glad. Det ligger något ömt i det; att fortfarande tillåtas vara hel trots en ändrad fysisk form.

O: Vi är ju fysiskt en helt ny person efter den tiden – vi skulle nästan kunna byta namn. Men oavsett vad – oavsett om vi byter fysisk form eller namn – anses vi ju inte bli en ny människa. Vi är ju ändå samma person med samma erfarenheter.

F: Ja, hela vår historia suddas ju inte ut för att man byter namn. Den suddas inte ens ut för att man byter kropp, utan den kvarstår ju oavsett hur ens fysiska område förändras.

O: För att narrativet kvarstår.

F: Ja, narrativet – historien om någonting – är starkare & lever längre än själva objektet i sig. Det är superintressant. I Japan & i Asien överhuvudtaget har de ju

en annan syn på temporalitet. Om vi i väst ser en tidslinje som något väldigt linjärt så ser man det ju i delar av Asien som något mer cirkulärt. Vi pratade också om det här templet – Ise Jingu i Japan. Det räknas som ett av de allra äldsta templen i Japan just eftersom – inte trots, utan eftersom – man bygger upp det vart tjugonde år & bränner ner det vart tjugonde år. Det är liksom en helt rimlig tradition & något som symboliserar cirkulära tidslinjen. Pånyttfödelse.

O: Eftersom den byggs av samma material, på samma sätt, på samma plats & ser likadant ut, så räcker det liksom för att det ska definieras som samma byggnad. Man pratar ju inte om det som att den här byggnaden är 20 år gammal – den räknas ju som flera tusen år gammal.

F: Exakt! & det är det som är så intressant! Att historien om det är flertusenårig räcker för att man ska säga att byggnaden är flera tusen år gammal & det är vedertaget. Då säger man ju på ett sätt att det är historien eller narrativet som är arkitekturen.



IMAGE 3: The Ise Jingu Shrine, located in Ise, Mie Prefecture of Japan.

Narrativet är arkitekturen.

O: Det är det som är byggnaden – narrativet är arkitekturen.

F: Exakt, narrativet är arkitekturen. Det fysiska materialet är ju bara någonting som narrativet tar sig uttryck i. Till exempel kan man se tydligt i vissa byggnader vad som är original; man ser tydligt att det liksom har stilistiska drag av en viss tid. På samma sätt kan man tydligt se vad som är ett senare tillägg, för att man ser att dessa delar har helt andra stilistiska drag som tillhör en annan tid. Narrativet kan göra sig uttryck i materialet men det är inte materialet som är narrativet. Narrativet – historien om byggnaden – överskrider byggnadens form.

O: Jag tycker att kopplingen till kroppen också är så vacker på något sätt. Man skulle ju fortfarande – & jag tror ju det gäller alla – definera sig som samma person även om du skulle förlora någonting fysiskt på dig själv.

F: Du tappar en hand typ. Blir en pirat.

O: Ja, jag är fortfarande samma person men det är som att ett narrativ har lagt till på

något sätt – jag har varit med om någonting som har lett till den här händelsen.

F: Lite ihoplappad & spretig men fortfarande del av samma narrativ.

O: Så det adderar ett lager men det gör ju inte mig till en annan person. Samma sak för byggnaden – även om du bygger om en del eller förlorar en del så är det fortfarande samma byggnad, men där läggs till fler narrativ i & med någonting har skett.

F: Ja verkligen. Om vi nu tillåter att det är så vedertaget att en människa är samma person oavsett vad som händer henne – varför skulle man inte kunna tänka likadant med arkitektur? Att den inte står still i tiden utan leva ett liv. Om man bygger om eller förändrar någonting så är det inte att förstöra någonting – du förstör ju inte en människa om du färgar håret på henne.

O: Nä, det är ju en del av ditt narrativ, en del av din person.

F: En byggnad kan ju också ha ett narrativ; en byggnad har ett narrativ som består av

hur alla någonsin har interagerat med den. En byggnad har ju inte ett eget narrativ, för en byggnad kan inte känna eller berätta något. Men finns det multipla narrativ om en byggnad kan man ju på ett sätt säga att den har ett narrativ. Det kanske är skillnaden mellan människor & byggnader att som människa kan man skapa sig sitt egna narrativ. En byggnad kan ju inte skapa ett eget narrativ. En byggnads narrativ måste vara resultatet av...

O: ...andras narrativ. Men det är ju fortfarande en historia som baseras på narrativ, så även om arkitekturen inte har skapat det själv så har det ju skapats åt den eller vad man ska säga.

F: Vi kan förlänga detta koncept vidare. Vi har snackat om historia som ett narrativ tidigare – att ett historiskt event aldrig kan återges objektivt, för det är ingen som har upplevt det objektivt. Alla har upplevt det från sin egna synvinkel, så att återge ett historiskt event kommer alltid vara en akt av återberättande. Typ som...

O: ...ett subjektivt narrativ.

F: Så vad är egentligen kärnan i både historia & kulturarv, om inte berättandet i sig?

Vad är egentligen kärnan i både historia & kulturarv, om inte berättandet i sig?



WHAT IS AN ARCHITECTURAL NARRATIVE?

From architecture school, we remember 'narrative' as a word commonly being thrown around by guest critics at presentations or tutorials. It seemed very important, although at the time we had a hard time grasping what this concept actually meant. To most of us students, narrative was something used as a selling point at presentations – a story made up not seldom retrospectively at 4am a few days before a deadline to deepen the argumentation plot. A sort of fuzzy project storyboard, created after the project was already finished as you stumbled to perfect your posters. Later on when working in professional practices, we found that most clear narratives seemed to be related to competition projects & that they were used in a surprisingly similar way as we had utilized them in school – as a retrospectively made up story, for selling purposes.

After taking an interest in heritage, it became apparent to us that narrative had a lot more to offer. It had the potential to become something much more vital within the architectural design process, especially when dealing with sensitive heritage contexts.

To most of us students, narrative was something used as a selling point at presentations – a story made up not seldom retrospectively at 4am a few days before a deadline

The word 'narrative' is often used interchangeably with the word story. Although sharing similarities, they do not refer to the same subject in terms of grammar. One could say that a story is the result of an event being narrated. The narrative then, is not only the story itself but the act of revisiting, researching, sorting through, documenting & communicating it. Similarly, the word storytelling refers not to the process of defining the story – simply the retelling of it. Professor Alun Munslow has defined narrative as used in the discipline of history as part story, part discourse:

"The historian's narrative story space has two basic elements. These are "story" and "discourse." At its simplest, "story" refers to the narrated events while "discourse" refers to how the story is "told." Plainly, the elements of the history story and discourse work in accordance with classic literary theory—mimesis, synthesis, and theme. This applies whether the historian realizes it or not. Historians, like fiction writers, "create" (even if they would prefer to say "discover") the history story/discourse defined through an attested but selected sequence of actual events."³⁷

Munslow's definition works regardless of the event being real, fictional or – as is often the case when designing architecture – visionary. An architectural narrative,

consequently, is not just the story about how the building came to be. The architectural narrative is a research process, a context analysis & a design process in itself. The architectural narrative both shapes the building & becomes part of it. As described by Munslow, a narrative is formed by that which is being selected for inclusion & is therefore highly subjective in its nature.

Depending on selection, presentation angle & discourse, the same event (or site) can be narrated into two completely different stories (or pieces of architecture). When designing in a less historically significant context architects usually employ both essential & instrumental thinking, although maybe in a less conscious way.

We look at the context & its essential material characteristics to make something complementary, but also consider contemporary sociopolitical issues such as lack of affordable housing, newer styles or unofficial borders. It would not make much sense to skip one or another – utilizing both ways of thinking strengthens the architectural narrative & makes us draw better buildings.

THE THREE NARRATIVES OF ARCHITECTURE

Architecture acts as a bearer & embodiment of cultural heritage. Narrative is a crucial part of the architectural design process – both before, during & after the architect has been involved. Architecture tells the present about the precedent, & the tomorrow about today. The storyteller takes the anatomy of material, form, social analysis & program. Facades gossip about politics; apertures whisper faintly of class. From columns we can hear a murmur of revolutions past & present; every staircase embodies a howl of the ongoing everyday.

One could divide the continuous architectural narrative into three parts, defined by their arrangement & role within a given design process. The first narrative is that of place; existing cultural, social, economical & historical values shape a contextual narrative. A second narrative takes its shape during the design process; from the first narrative rises a need for an addition & during the creation of that addition (the architecture) the first narrative is being both contained & reimagined through a second. The narrative vision is the force through which the architectural form is imagined. The

third narrative unfolds as the building stands; it is the palpable narrative of the architecture & its sums, considered in retrospect.

The architect has the ability to influence these narratives in many ways – she also has the ability to link, dilute or detach them. Embellishment of the narrative part of the design process can lead to a disjointment between the second & the third narrative – for example when sketching a forced narrative through overpopulated renderings, greenwashing or by premiering irrelevant international trends over local traditions.

Architecture tells the present about the precedent, & the tomorrow about today. The storyteller takes the anatomy of material, form, social analysis & program.

Sometimes it is particularly evident that architects are not always able to keep a continuous narrative in mind, even as a profession. This could be seen as buildings receive awards or praise prematurely based solely on the second narrative, before the building has been in fair use & a third practical narrative has had time to develop. In these cases one of the architecture profession's main weaknesses has been laid bare – its inability to follow up, reflect on & understand its creation as more than just something internal to the field. In the same way, a successful & continuous narrative can create architecture that speaks to both past, future & present all together – a narrative with the potential to unite architects & users in a common vision.

COMMUNICATING HERITAGE THROUGH NARRATIVE

What we had felt was missing when working with heritage buildings might have to do with the lack of user representation through narrative. Social value & instrumentality is primarily sourced from outside the profession of conservation – but how do you engage locals in a discourse that has traditionally shut them out? Assigning significance to an architectural heritage through the current value system seems to almost completely be the job of a professional – even leaving out the people for whom a building & context is personally significant.

attempt to bridge the current gap between theory & practise in the management of historic buildings? Could narrative be such a method in itself, or part of it?

In *From Value to Narrative*, conservation architect Nigel Walter argues for a more holistic approach to heritage, particularly a situated approach where local voices & context are the cornerstones in decision making. In contrast to the inherently modernist one-approach-fits-all of the value-based system, Walter suggests a process based on case-by-case interpretation.

*“Communication is not a physical or chemical phenomenon, nor is it an intrinsic feature of the object; rather, it depends on the subject’s ability to derive a message from the object. In contemporary conservation theory, the primary interest is therefore no longer on the objects, but rather on the subjects. Objectivism in conservation is thus replaced by certain forms of subjectivism ...”*³⁸

If we adopt the notion of a value-based system as both temporally limiting (through its focus on material rather than socially constructed realities), elitist (made to be applied by an expert only) & non-democratic (seemingly deaf to user participation), what sort of alternative methodology could we examine in an

*“A hermeneutic approach offers an engagement with our physical context that is both far more profound and more creative than either the reductionism of an art-historical materialist focus or the postmodern approach that subverts the multilayered cultural achievements of the past to the limited cultural horizon of the changing present. Such an approach understands time as more than merely a succession of moments, sees significance as something far richer than an agglomeration of values attached to material fabric, and at its heart holds a richly situated view of humanity.”*³⁹

What Walter argues for is a process where heritage is considered within the cultural narrative – that is, where the instrumental is seen as a continuation of the essential. If we base our understanding of heritage as

far more nuanced & socially constructed than previously considered, how then do we compile this collective memory? & how do we record & spread it? While a re-engagement of the currently non-aligned theory & practice of the conservation discipline seems dire, an equally important challenge is how to communicate these abstract theories (or the broader message of them) in less abstract terms to the non-professionals that uphold, care for & share the responsibility for our architectural heritage. Utilizing narrative, we have the potential to do both.

SNACK TEXT

Linnea Fallman _____ F
 Linnea Olsson _____ O



PRESERVING – FOR WHOM?

In this snack text, we discuss a local project through three unofficial concepts of conservation that we just made up – the concepts of time, class & user. Is it the shackles of bureaucracy that keeps us from interacting with our heritage in a sensible way – or is it the local group of grumpy seniors?

VEM BEVARAR VI FÖR?

Här diskuterar vi ett lokalt projekt utifrån tre olika inofficiella bevarandenaspekter: tidsaspekten, klassaspekten & brukaraspekten. Är det byråkratins snara som hindrar oss från att interagera med vårt kulturarv på ett vettigt sätt – eller är det den lokala pensionärsföreningen?

2022-03-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 15:07

F: Jag har en släkting som jobbar i en grannkommun till Stockholm – hon berättade om ett projekt för mig som är relevant för det vi sitter & snackar om. Det handlade om en gammal biograf i ett förorts-centrum – byggnaden i sig var välbevarad med hade inte varit en biograf på ganska länge. Den hade varit en affär, sedan stått tom nu i några år & min släkting då som jobbade på kommunen hade länge drivit ett projekt för att den här biografen skulle bli en ungdomsgård. Byggnaden låg mitt i det lokala centrumet & var väldigt bra lämpad för det syftet, då den speciella planlösningen gjorde det svårt att använda lokalen till mycket annat. Det är ju rätt långa byråkratiska processer för att få någonting alls att gå igenom i kommuner så min släkting hade jobbat på det här ganska länge. När beslutet hade börjat gå ut på samråd – alltså när det hade börjat bli publikt – då var det plötsligt en nystartad grupp bevarande-entusiaster som starkt motsatte sig dessa planer. De drev en opposition mot beslutet & hävdade att fyrtiotalbyggnaden hade så värdefulla originaldetaljer att det i princip var omöjligt att driva en ungdomsgård där utan att skada den. Kruxet är att processen för att få en

byggnad kulturhistoriskt klassad tydligen är snabbare än förändringsprocessen – denna grupp lyckades alltså driva igenom att denna byggnad skulle bli klassad på kort tid & därmed försvåra processen för att göra om den avsevärt. Det dumma var att de inte hade något bättre förslag på vad den här biografen skulle kunna användas till. Den kunde inte användas som biograf igen – den var liksom alldeles för gammal & all ny teknik gick inte in – & all annan användning var enligt denna grupp “fel”. Så i det fallet var det ganska tydligt att de bara ville bevara den för att bevara den. De hade inte riktigt någon plan för den.

O: & som jag förstod det så var det dessutom inget jättestort ingrepp som de ville göra från första början, utan det var väl ganska små?

F: Nä, de var rätt små. Projektgruppen ville byta någon ytterdörr så att lokalen mötte nuvarande brandsäkerhetsregler & några andra mindre saker. Dessutom var det inkluderat i förslaget att alla originaldetaljer som byttes ut skulle finnas kvar på display i lokalen.

Det lite fåniga i detta är ju att bevarandet verkar handla mer om att byggnaden ska finnas kvar i framtiden – inte att det faktiskt ska användas i framtiden?

O: Så det var ju inte så att allting skulle bort.

F: Egentligen inte.

O: I så fall hade man ju förstå oppositionen i alla fall lite mer.

F: Absolut. Du & jag har ju pratat om tre olika inofficiella bevarandeaspekter & vad de står för – som vi gärna hade velat snacka med denna grupp om.

O: Vi har tidsaspekten – alltså när vi bevarar något för dåtidens brukare & framtidens brukare, snarare än nutidens brukare.

F: Vi har även klassaspekten – alltså bevarandet ur ett självändamål snarare än för något praktiskt, vilket relaterar mycket till klass & resurser.

O: & sen har vi brukaraspekten – alltså hur familjära beslutstagarna är med de faktiska brukarna & deras behov.

F: Så om man kollar på just det här projektet är det ju tydligt att grupperna kommer

från helt olika temporala perspektiv. En vill göra om byggnaden främst för nutidens & framtidens brukare med respekt för dåtiden, medan den andra vill bevara det väldigt mycket kanske just för dåtiden?

De blir tydligt att de som verkligen vill bevara byggnaden inte är de som behöver den.

O: Det blir ju tydligt att det är för dåtiden, eftersom de inte har något annat förslag på vad byggnaden kan användas till i nutiden.

F: Om en tittar framåt & en tittar bakåt så blir det ju svårt att enas i frågan.

O: Prioriteringarna blir olika. Vem är det som säger att bevara det som har funnits är viktigare än att kunna använda det idag?

F: & var har vi fått de ideérna ifrån?

O: Till diskussionen hör ju att det verkligen behövs ett ställe för ungdomar nu idag att vara på.

F: Det kanske inte gjorde det på fyrtioalet, men nu idag så finns det verkligen den typen av behov i den här stadsdelen. Det perspektivet verkar man ju inte ha tagit i beaktning i den här oppositionsgruppen.

O: Det lite fåniga i detta är ju att bevarandet verkar handla mer om att byggnaden ska finnas kvar i framtiden – inte att det faktiskt ska användas i framtiden?

F: Verkligen. Så hur kan man se de här projektet ur en klassaspekt? Det är en rätt så välbärgad kommun, men det är ju fortfarande svårt att få till lokaler för unga.

O: Det är mer en klassfråga i det att de som inte använder byggnaden egentligen – de som redan har utrymmen där de kan ta plats – inte ser behovet av att låta en annan grupp göra det. De har ju redan rent stadsplaneringsmässigt allt de behöver i stadsdelen.

F: Exakt!

O: & sen ska de ändå bestämma att nej, denna byggnad kan vi inte använda – den måste bevaras & bara stå som den alltid har gjort.

F: Nä, de blir tydligt att de som verkligen vill bevara byggnaden inte är de som behöver den. & därför har de så att säga råd att bry sig om detaljer.

O: Precis.

F: I den här tredje aspekten, brukare versus beslutstagare, pratade vi också en del om att när två officiella processer motarbetar varandra gör det att man drar ut på beslut. Det enda det resulterar i är i princip ytterligare fem år av stillastående för den här lokalen, för att man måste jobba sig runt saker i så långa processer. Det är också tydligt att det finns många splittrade åsikter både innanför & utanför beslutsorganen & inget egentligt helhetsperspektiv. Någon tittar bakåt & någon framåt, någon tittar på ungdomarna & någon tittar på sina egna intressen. Inbördeskonflikterna är många!

O: Ja, det är ju inte ekonomiskt försvarbart att bevara något för bevarandet skull om du inte kan använda det, speciellt om det är i en kommunal byggnad – då kan man liksom inte bara underhålla det utan det måste finnas ett annat syfte.

F: Det är ju det som liksom är den privilegierade biten – att man ens kan hävda att det finns ett värde i att bevara för bevarandets skull.

O: Ja.

F: Jag lovar att samma personer som vill att just den här byggnaden ska bevaras för bevarandets skull också är de som kräver att kommunen ska ta tag i problemet med att ungdomar dräller runt på stan för att de inte har någonstans att vara på fritiden. & sen när man försöker lösa det så blir argumentationen så väldigt “not in my backyard”. Lös det, but not in my biograf.

O: Haha!

F: Man vill liksom att någon annan ska lösa alla ens problem, men man är inte villig att ge upp någonting eller villig att kanske se att tiderna har förändrats lite.

O: & att det finns andra behov nu.

F: Det är ju inte bara du som bor här – man kanske behöver dela lite på kulturarvet, ärligt talat?

O: & här kanske narrativet som verktyg skulle kunna hjälpa till att få till den här helhetsbilden för alla inblandade – att man kan se kopplingen & skapa sig en gemensam bild av vad platsen egentligen handlar om.

F: Jag tänker att narrativ hade kunnat funka som en alternativ bedömningsmetod, kanske? Eller ett arbetssätt för att skapa en gemensam målbild. Som exempel i just de här fallet hade man kunnat hävda att lokalen tidigare haft en roll som mötesplats i stadsdelen & att man genom att omvandla den till ungdomsgård går helt i linje med den visionen – även om alla detaljer inte

behålls så behåller man solklart syftet & andan för platsen.

O: Vi har ju pratat mycket om det – att vi tycker att bevarandet av funktionen, alltså bevarande av det idékulturella, är viktigare än bevarandet av dem specifika fysiska detaljerna.

F: Bevarandet av idén & syfte är viktigare än ytan.

O: Det är också lättare att hålla kvar i det över en längre tid – idéer kan ju vara oförändrade över tid medan stil, material & utförande varierar.

F: Man samlas runt ett gemensamt mål – till exempel, vi vill ha en samlingslokal i den här staden. Det känns som att narrativ hade kunnat effektivisera många processer där man kanske inte riktigt ser eye-to-eye officiellt.

O: Det är ju inte lika begränsande heller utan förändring blir plötsligt inte fienden – du kan förändra något fysiskt men bevara något djupare.

F: Det blir ett mer flexibelt sätt att bevara på om man inkluderar det idékulturella. Det blir också ett så himla mycket mer solidariskt sätt att prata om konservering på än att hävda att bevarandet av ett gångjärn, en ytterdörr eller en taklist är det som är det viktiga. Om man samlas kring ett gemensamt narrativ tror jag att många ändå kan se att det viktiga ligger bortom det rent fysiska.



Bevarandet av idén & syfte är viktigare än ytan.

THE POTENTIAL OF NARRATIVE

It is not until fairly recently that we have become aware of just how much of our surroundings actually build upon subjective narratives. We are just now becoming conscious of the history bias – & thus that most regulations & methods based on a more traditional way of reading history are becoming increasingly irrelevant. Recognising this shift in how history & heritage is viewed leads us to focus on the narrated (the instrumental) & not just the material & the age (the essential). How do we accept & utilize this notion of narrative within the field of conservation to create more just & historically fluid architecture?

“(...) metaphor resides ‘at the heart of a hermeneutic or interpretative practice in the social sciences’; it is a powerful tool for overcoming the fragmentation of an objectivist view of the world, where ‘a body is a body and a pot is a pot’, providing ‘an interpretative thread by means of which we can weave together into a fresh constellation the brute “literal” facts of the world’.”⁴⁰

The limitations of an essential approach include reducing heritage to material fabric, preserving for the sake of preservation & employing a skewed view of recorded history. Current heritage management suffers from a lack of nuance, contemporary sociopolitical influence &

accessibility. The potential of narrative in this context is double – it can serve as a collective form of memory, while being sensitive to changing contemporary knowledge & nuance. Instrumental narrative expands the essential approach in several ways.

Letting the instrumental perspective have a greater influence in how heritage structures are handled is not about disengagement & destruction of the material – it is about being able to engage with & experience heritage in ways beyond the traditional preservation mindset.

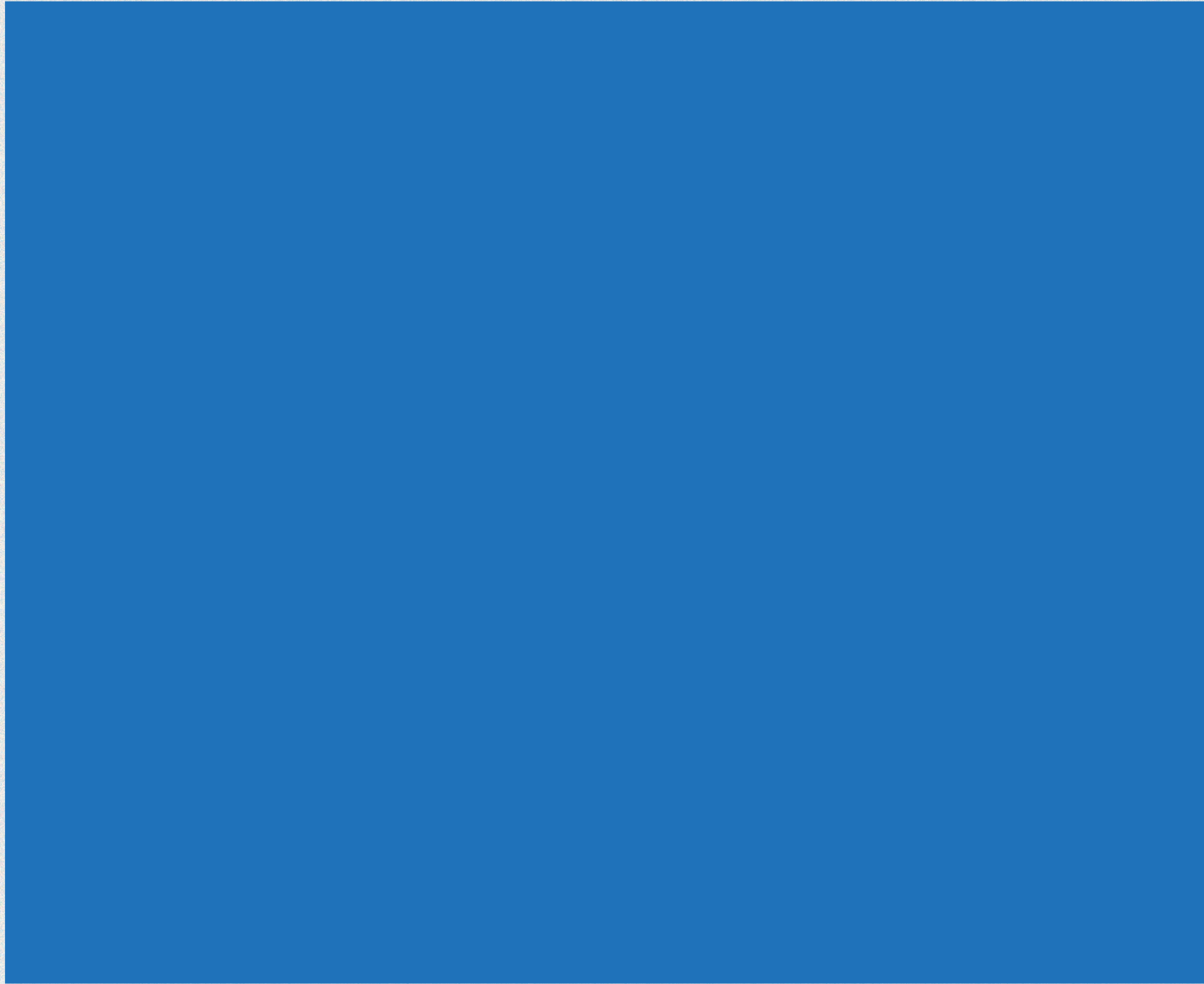
Firstly, narrative offers a more holistic approach to heritage by not dividing history & heritage values into parts but looking at them as a hermeneutic, continuous concept. A narrative is a subjective summarized interpretation of all “objective” facts & stories – for what are facts if they are not interpreted?

Secondly, narrative solves the disorientation of the current practice by offering us the benefit of the double temporal perspective – both that of the narrator & the narrated. By recognizing ourselves as both authors & experiencers of a historical timeline we place ourselves in a more active role when it comes to handling our heritage. Narrative sees history as a weave, not a single linear thread.

Lastly, narrative solves the democratic deficit of the current practice by utilizing the universal language of storytelling. Communicating heritage through narrative gives anyone a chance to see oneself as part of this cultural movement, regardless of professional insight or knowledge. It invites public participation & thus

encourages the continuous collection of instrumental data. Letting the instrumental perspective have a greater influence in how heritage structures are handled is not about disengagement & destruction of the material – it is about being able to engage with & experience heritage in ways beyond the traditional preservation mindset.

3.



C O N C L U S I O N

INTRO

Having defined some initial issues within the field of conservation, we wondered how to address these. To us it seemed clear that narrative was being used as a tool, but had potential to be used in more inclusive ways. This had to be put into practice by reforming current systems, governance, policies & education. Narratives also had the potential of collecting instrumental data, as utilizing narrative could give us a chance to mediate heritage concepts to non-architects & vice versa. But how do we do this, practically?

Thinking back, we can only seem to remember a few instances (if any) during our education where we were encouraged to involve a real user in the architectural process. Mostly, we were given a program & encouraged to imagine how a user might act, think & live, to the best of our ability. Given that we as students had no education on narratives or how to use them, narrating a clear & realistic potential user was a tricky task – not to mention how to interact with this fantasy. We find it strange that using interviews & workshops as part of a design process had never been presented as an option during our time in

architecture school. Would we not become better architects if we based our design on real & representational clients instead of made-up ones?

We would like to scrap the concept of the omnipotent architect in favor of the empathic architect – one who knows how to listen & where. If we want to construct a narrative, we first have to find our own place within it; our stance. Otherwise, we risk not being listened to ourselves. In this chapter, we will attempt to come to a conclusion while exploring different ways to utilize narrative.



SNACK TEXT

Linnea Fallman _____ F
Linnea Olsson _____ O



WHO MAKES DECISIONS – & ARE THEY CORRECT?

In this snack text, we discuss an official document published by the Getty Institute of Conservation called "Values in Heritage Management"⁴¹. We touch on the grand western narrative & ask ourselves: how conservative is too conservative within the field of conservation?

BESLUTANDE ORGAN & GEMENSAMMA METODER

Här diskuterar vi ett officiellt dokument från The Getty Institute of Conservation, "Values in Heritage Management"⁴¹. Vi tittar på västvärldens storhetsvansinne & frågar oss själva: hur konservativ får man egentligen vara i konserveringsbranschen?

2022-03-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 13:48

F: Vi måste diskutera den här texten vi läste – en officiell text från The Getty Institute of Conservation som heter "Values in Heritage Management"⁴³ där de utvärderar sina egna värdebaserade metoder.

O: Den var kul. Eller kanske bara väldigt talande?

F: Jag tror i alla fall att syftet från början var en utvärdering – för de är inte särskilt självkritiska när man väl läser den. Den gjorde mig förvirrad. Det är ett tvåhundra sidor långt dokument där de i princip identifierar alla brister som värdesystemet för med sig – & sedan är så insnöade på sina egna principer att de inte kan föreställa sig hur det kan lösas annat än med exakt samma principer.

O: Haha, ja! De verkar ju vilja utveckla systemet, snarare än att ifrågasätta systemet i sig. De kan liksom inte tänka sig något annat sätt att lösa det på?

F: Det är en officiell, väldigt väl genomarbetad text, så självklart hittar de ju brister. & då antar man att de kommer spåna på lösningar också – kanske

inspireras av andra metoder, eller kolla på kompletterande system – nej. Deras lösning är liksom att fortsätta använda sig av samma metodik & sen försöka att på ett väldigt krystat vis få lösningar i det nuvarande systemet.

O: GReAT.

F: Det är ju i princip svaret på all kritik detta system har fått under senaste århundradet. Vi gick från the Venice Charter till the Nara Document till the Burra Charter – som alla i princip är något utvecklade versioner av samma system & metodik. Problemet här är ju inte att man fortsätter lägga till fler & fler bedömningskategorier ju mer man erkänner kulturarv vara – problemet är att metodiken är konstigt formulerad från början.

O: Det vi egentligen borde göra är kanske att ta ett steg tillbaka & leta efter en kompletterande metod? Inte försöka hålla kvar vid detta för sakens skull?

F: Nej, det roliga är att man märker direkt att det inte går – för de börjar säga emot sig själva redan i första kapitlet.

De hävdar till exempel att problematiken med kontinuitet inom restaurering – som vi anser beror på att systemet gärna delar upp historien i dåtid, nutid & framtid – delvis uppstår för att det inte finns ett globalt system att enas om. Istället för att då själva börja kolla på hur länder utanför väst hanterar kulturarv är Getty's lösning att lobba stenhårt för att just deras system ska bli det officiella. Trots att de nyss identifierat det värdebaserade systemet som byggt till största del på västerländska ideal & överväldigande representativt för väst.

Det vi egentligen borde göra är kanske att ta ett steg tillbaka & leta efter en kompletterande metod? Inte försöka hålla kvar vid detta för sakens skull?

O: Det absolut roligaste i den här texten som vi har skrattat åt många gånger är ju att de inte ser problematiken i att man, från väst, ska försöka lobba för att ett västerländskt system ska användas i hela världen.

F: De ser inte kopplingen. De tar tydligt upp hur koloniseringen medförde att västvärlden oinbjudet fick tillfälle att få inflytande i många andra länders kulturarv – särskilt genom att tillintetgöra kulturarv tillhörande urbefolkning i länder de erövrade. De tar även upp hur man försökt lösa det – inom samma system såklart, för de kan inte se någon annan lösning – till exempel genom att erkänna immateriellt idékulturarv som en egen kategori för bedömning i the Burra Charter. De beskriver hur väst har tagit över hela världen, tryckt undan de här befolkningarna & nu försöker man lägga plåster på såren – genom att lobba för de här västerländska systemet i hela världen?

O: "Det är bara historien, vi vet bättre nu! Det är lugnt!"

F: Nejmen, jag förstår inte hur de tänker?

"Det är bara historien, vi vet bättre nu! Det är lugnt!"

O: De är inte deras fel – det är bara alla andra i hela världen som inte fattar att väst är bäst. Undrar om denna ironi går fram i text.

F: Haha! Inom parentes: ironi. De skriver även om hur de stött på så kallat 'motstånd' när de försökt introducera detta system till andra länder – & verkar bara genuint förvånade över att det inte mottas särskilt bra? Jag trodde att de skojade men nej – detta är ett officiellt dokument & de är helt seriösa.

O: Alltså, det blir... meta-ironi. & den är så välskriven?

F: Ett officiellt dokument från ett officiellt jättestort organ – om de är så bristfälliga i sin självkritik, då blir man lite paff bara? Det är ju de som ska leda en utveckling?

O: Verkligen?

F: De tar även upp hur systemet expanderats – inte modifierats – flera gånger, främst som resultat av kritik utifrån branschen. Det är alltså andra som har kritiserat systemet utifrån & tvingat disciplinen att expandera det, särskilt under andra halvan av förra seklet. De ger oss en utförlig historielektion kring värde metodik i dokumentet där de tar upp detta. I slutet tänker man alltså att de borde komma fram till att det är viktigt att vara lyhörd & vara villig att anpassa bedömningsmetoder efter tidens anda. Men nej. Deras slutsats är istället att det är systemet i sig som löst all denna kritik – liksom, på egen hand. Värde metodiken. Som de gjort nyare & nyare varianter av. & därför kommer de att fortsätta göra så.

O: De har liksom inte kollat bortanför sin egen horisont överhuvudtaget.

F: Nä, varför skulle man göra det? I deras ögon är de fortfarande deras eget system som har löst problematiken – men det visar ju sig att det bli svårare & svårare att inkludera allt i ett system.

O: De verkar tycka att detta system är fullskaligt, fullgjort, komplett. Undrar varför man håller fast i något så hårt?

F: Något annat de gör är att de kritiserar den nyaste delen inom diskursen – critical heritage management – eftersom denna del försöker expandera disciplinen bortom detta system.

O: Vad moget.

F: I critical heritage management påpekar man särskilt kopplingen mellan "the grand western narrative" & kulturarv – det vill säga hur metanarrativ starkt kopplade till väst har influerat synen på vad som är kulturellt värdefullt, vad som borde bevaras & inte.

O: & Getty bland andra aktörer är riktigt skeptiska till detta & hävdar att det är direkt påhittat – att så kanske var fallet förr men att man inte gör så nuförtiden.

F: & sen så sitter dem ändå där & försöka lobba det här systemet till hela... ja.

O: Ja.

F: Jag tänker såhär: vågar man tro att det här är ett representativt dokument för branschen?

O: Tyvärr antar jag det?

F: & om de är de som ska leda utvecklingen & de har så lite självinsikt, vad säger det om branschen?

O: De andra åsikter & dokumenten vi har hittat är ju liksom oppositioner, kritik mot detta här. Det finns ju egentligen inte någon form av etablerat system som jobbar på nåt annorlunda sätt mer än kanske på mindre, småskalig nivå.

F: Nej, det här är ju det universellt accepterade systemet, i alla fall i väst. De är ju det vi har baserat alla UNESCO's världsarv på, till exempel. Det är ju så vi k-märker byggnader i Sverige också. Genom värdering. I kategorier.

O: Ja – för vi måste kunna kategorisera saker. Allt är svart eller vitt.

F: Vi måste. Hur skulle världen se ut om man inte kategoriserade saker? Det vore...

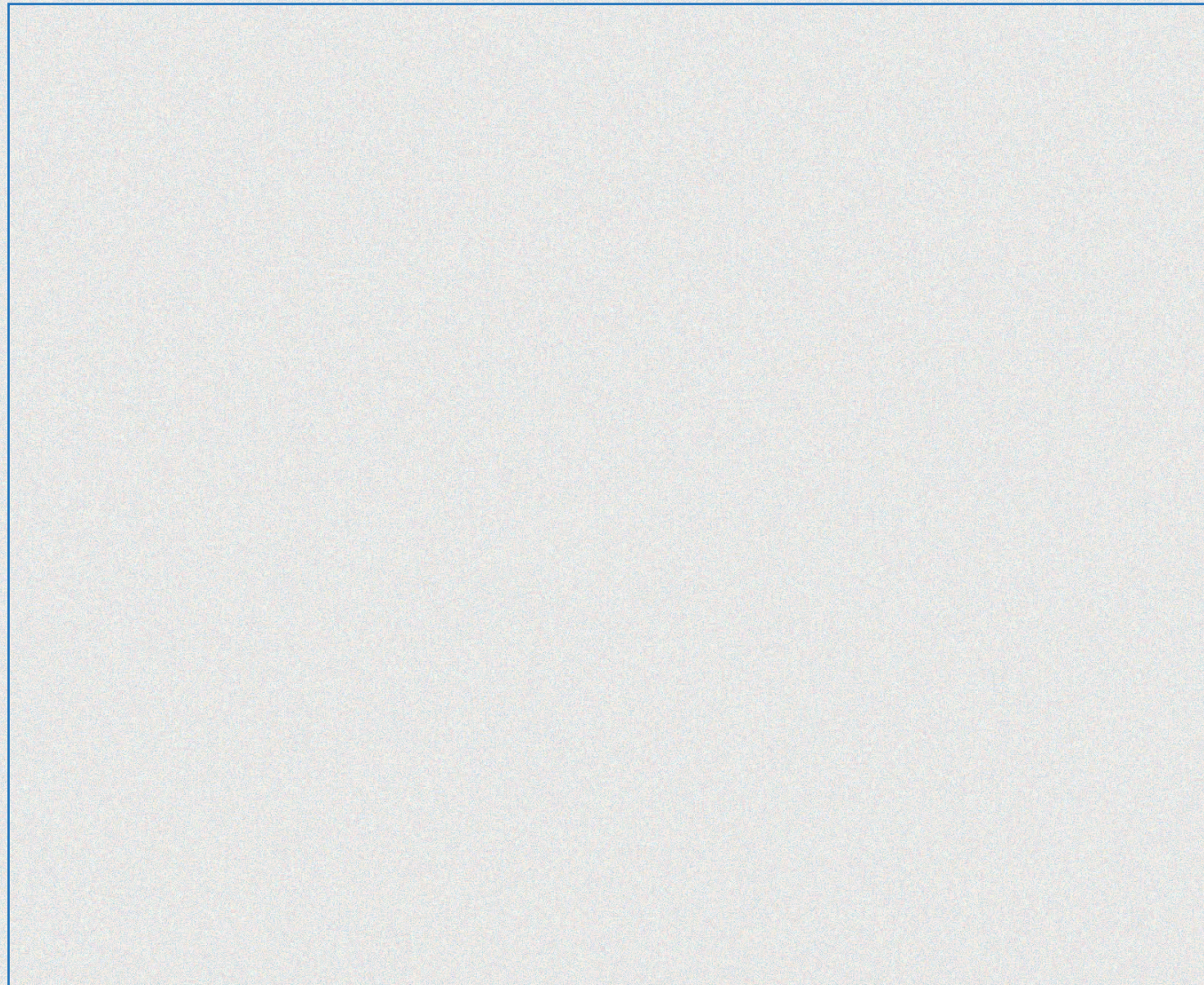
O: Kaos!

F: Särskilt grejer som många människor ser helt olika sentimentalt & personligt värde i – dessa kan absolut kategoriseras på ett objektivt sätt. Ser inte alls problemet med det. Denna ironi kommer nog inte heller översättas bra till text. Eller?

O: Inom parentes: ironi.



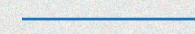
3.1



INTERVIEWS

INTRO

As we are both fairly new as architects, we wanted to pass this topic by some more experienced professionals in order to get a glimpse into the climate within the field. How did architects work with heritage currently? Are they familiar with the topic of narrative – & if so, how do they use it? If not – could we inspire them to start?



INTERVIEW W/ MK

Linnea Fällman _____ LF
Verksam arkitekt _____ MK

2022-01-25

STOCKHOLM

APPENDIX 5

LF: Du jobbar just nu med ett projekt i kulturhistorisk miljö i Stockholms innerstad. Men det är galet hemligt! Jag känner mig lite som en spion.

MK: Det har liksom inte blivit offentligt, så det är rätt känsligt. Inget får komma ut. Om jag varit på möte vill vår beställare att jag typ ska samla in alla papper från mötet & bränna dem.

LF: Haha! Vi kan snacka mer om processen istället. Har ni då någon särskild struktur för hur ni tar er an ett projekt i kulturhistoriskt värdefull kontext på ditt kontor?

MK: Om man jobbar med historiska projekt så handlar det ju om att ta reda på vad som har varit där tidigare. Man börjar ofta med en platsanalys & en inventering med hjälp av en antikvarie. Det är grymt viktigt att man jobbar med någon som kan hela historien – vet vart man ska hitta rätt

information, kan peka ut detaljer & vad som är värt att bevara. Man börjar ganska stort & sen försöker man tratta ner det.

LF: Finns det någon mall för denna typ av process som skiljer sig från andra projekt? Kommer antikvarien med en checklista? Eller hur funkar det?

MK: Nu har jag ju i princip bara jobbat i Stockholm, men Stockholm stad sätter ju olika klassificeringar av byggnader & de måste man förhålla sig till. Man måste också ta fram en plan med bevarandebestämmelser & en antikvarisk utredning för att ens kunna få tillåtelse att bygga.

LF: Tycker du att det känns hjälpsamt med den här typen av struktur eller känns det begränsande?

MK: Både &! Det är ju ganska klurigt för arkitekten, för beställaren vill ju en sak & staden vill kanske något annat.

LF: Det är ju särskilt känsligt & politiskt när det ligger på så central, attraktiv mark.

MK: Verkligen! Det är ju inte så många som får bygga där så vi har ju en särskild press på oss att göra någonting bra. Beställaren har ju nån slags vinst-tanke, men också höga ambitioner. Stockholms Stad är väldigt försiktiga. Man börjar ganska storslaget & sen så måste man hela tiden banta ner förslaget för att göra staden glada, hålla stadsmuseet glada, hålla beställaren glad.

LF: Vilken roll tar du som arkitekt i den här typen av processer?

MK: Man blir ju någon slags medlare, helt klart.

LF: Vilka andra discipliner jobbar ni med & vilka får ofta komma till tals i den här typen av processer?

MK: Det är ju främst beställaren, staden & antikvarien. Sedan jobbar man också med landskapsarkitekter, mark- & brandkonsulter & konstruktörer, som man bollar praktiska saker med. Till exempel bollar vi hur vi ska kunna bygga vid en park utan att gå in i parken.

LF: Va?

MK: Alltså – vi får enligt riktlinjerna knappt röra oss i parken som ligger vid tomtens ens om vi återställer rabatten eller om vi om vi bara ska måla lite.

LF: Låter svårt att bygga här, med andra ord?

MK: Haha! Ja. Det är känsligt.

LF: Hur tycker du arkitektoniskt kulturarv behandlas i Sverige idag?

MK: Jag tänker på hur man bemöter nya tillägg till gamla byggnader – till exempel Liljewalls av Gert Wingårdh. Här kan jag förstå båda sidor – vissa kanske ser en hemsk betongklump men vi måste ju också få ha nån slags utveckling i arkitekturen. I andra länder är de bättre – eller kanske mer toleranta. I Köpenhamn är staden en blandning & man tar generellt hårdare grepp rent designmässigt. I Schweiz kan man komma till jättefina små pittoreska alpbyar med moderna hus insprängda & alla verkar tycka att det är väldigt trevligt. I Sverige rev vi ju mycket gammal bebyggelse på 60-talet istället för att blanda & den andan lever kanske kvar.

LF: Det kanske också är att så att den typen av ingrepp i kulturmiljön man lägger märke till är de som sticker ut, kontrasterna. Om nån har gjort en jättefin restaurering blir det inte alls lika mycket media kring det – eftersom det ser ut “som det ska”. Det här värdebaserade systemet som man använder idag för att klassificera byggnader är sprunget ur ett modernistiskt tänkande – systemet själv premierar det kontrasterande. Årsringarna ska bli tydliga. Minns du om vi pratade om den här typen av teorier i skolan?

MK: Ja, jag minns att man typ inte fick rita något som såg “gammalt” ut. Jag vet att det var någon som ritade i klassicistisk stil & allas första tanke var att så kan man ju inte göra?

LF: Man tyckte det var fult, lite pastisch ut.

MK: Ja. Men skillnaden på vad vår antikvarie tycker är bra & vad staden tycker är bra är stor – han har gillat de mer moderna förslagen eftersom man då ser tydligt vad som är gammalt & nytt. Staden vill gärna att det ska “se gammalt

ut”, eftersom det står i deras riktlinjer. Deras klassificering gör heller inte skillnad på huvudbyggnaden som är från 1700-talet & påbyggnaden som är en total rekonstruering av en tidigare flygel & byggdes på 1980-talet. Hela byggnaden är blåklassad, vilket är den högsta skyddande bestämmelsen – & hela den här pastischbyggnaden från 80-talet räknas ju också in. Så den måste man också vara väldigt försiktig med.

LF: Även fast den är 40 år & inte 300 år. Vad intressant! Jag har uppfattat det som att bedömningen oftast slutar med att det är det materiella som är viktigast – även fast det finns djupare idékulturella narrativ bakom formen.

MK: Materiella saker är ju så himla mycket lättare att checka av.

LF: Använder ni er av narrativ när ni jobbar i den här typen av processer?

MK: Ganska mycket ändå! Byggnaden har en ganska lång historia som vårdshus, sjukhus & annat – Bellman har varit där & den finns med på gamla vinkartor

över Stockholm när staden knappt fanns. Tanken från vår sida är att det ska få bli ett vårdshus igen.

LF: Gå tillbaka till originalprogrammet, alltså.

MK: Precis. & då är det lättare om man har ett narrativ att hänga upp beslut på – ett originalprogram kan ju vara ett narrativ. Vi har också inspirerats av många gamla stockholmsprofiler & hur de levde sina liv & tagit designbeslut efter det. Vi har till exempel tittat på Monica Zetterlund & Bellmans liv i staden. Jag tycker det är så himla mycket skönare att ha en berättelse att jobba kring än att bara sätta sig ner & bara rita någonting. Det är användbart att använda narrativ i en designprocess.

Vi använder arkitektur för att upprätthålla en idé av en plats.

LF: Upplever du att det är någon skillnad i hur man jobbar med narrativ i nya projekt jämfört med projekt i historisk kontext?

MK: Är det en historiskt värdefull kontext vill man ju såklart förankra designen i kontexten. Det är kanske lite mindre givet i ett nytt projekt, men jag tror att man använder sig av narrativ där också.

LF: Då får man kanske plocka associationer mer fritt.

MK: Ja, jag tror man blir mer styrd i en kontext med mycket regler kring sig. På gott & på ont.

LF: Hur har ni arbetat med arkitektoniskt kulturarv versus idékulturarv i det projektet du har jobbat med?

MK: Ambitionen har ju varit att idékulturarvet ska få leva vidare genom originalprogrammet. Stockholm Stad har också varit öppna med att man ska få bygga på den här platsen, just för att de vill att den ska få vara en levande del av staden. Så vi använder arkitektur för att upprätthålla en idé av en plats.

LF: Låter man kulturarv bara stå – för att man knappt får andas på det för alla regelverk – då förfaller ju även idén.

MK: Absolut.

En kultur är ju växande, så att man måste liksom fundera på nutiden också. Hur hänger allt ihop?

LF: Hur mycket tyckte du att vi jobbade med arkitektoniska narrativ i skolan? Jag minns det som något som man hittade på i sista sekunden, klockan fyra på morgonen inför en presentation i säljande syfte. Vi hade kurser i teknik & material, men inte narrativ & berättande.

MK: Nej, det kändes som att det var lite upp till en själv att försöka hitta på någonting i varje projekt?

LF: Jag upplevde att samtal med typiska brukare inte var någonting som

uppmuntrades på arkitektskolan, även om detta säkert hade bidragit med kunskap som arkitekten inte hade. Arkitekten förväntades vara lite allvetande & kunna sätta sig in i olika brukarnarrativ utan dialog. När det handlar om historiska byggnader är det många människor som har varit involverade under lång tid – hur tror du man föreställer sig en brukare i den situationen som arkitekt?

MK: Antikvarien är ju väldigt bra på att berätta hur platsen utvecklats genom historien & så, men sen så får man ju göra efterforskningar själv. En kultur är ju växande, så att man måste liksom fundera på nutiden också. Hur hänger allt ihop?

LF: Vilken roll tror du att arkitekten har när det kommer till bevarande av kulturarv & idékulturarv?

MK: Det är klart att man har ganska många parter man ska parera & man kan inte bestämma allt själv, men jag tror att man som arkitekt måste vara tydlig för sig själv med vad man vill & hur man vill förmedla det.



INTERVIEW W/ JS

Linnea Fällman _____ LF
 Linnea Olsson _____ LO
 Verksam arkitekt _____ JS

2022-01-18

LUND

APPENDIX 3

LF: Vi läste en artikel i tidningen Arkitekten nyligen, där du kritiserade restaurering av ett känt verk signerat Sigurd Lewerentz. Den var väldigt rolig att läsa! Vi är intresserade av att höra mer om hur du tänker. Jobbar ni på kontoret något med den här typen av projekt?

JS: Det gör vi, men vi jobbar inte med så stora projekt. Vi samarbetar en del med Mattias från BAARK. Man brukar börja med en analysfas där man går igenom historiska källor & jobbar på ett åtminstone semi-vetenskapligt sätt med att ta fram hur det verkligen har varit en gång i tiden. Man lägger massa fokus på det i alla projekt – mer än vad beställarna kanske egentligen fattar.

LF: Hur arbetar ni då?

JS: Man gör först en inventering av den fysiska miljön – man skrapar & tar bort

färg & kollar & läser av. Vad är nytt & vad är gammalt, gör uppmättningsritningar. Vad gäller den idémässiga kulturhistorien är det mindre tydliga strategier.

LF: Vilka grepp tyckte du saknades i restaureringen?

JS: Där var det ju några rit-nissar på fastighetsbolaget som i praktiken hade projekterat. Det fanns ingen restaureringsarkitekt & ingen specialist-samordning. De hade typ gjort en helt ny linoljemålning i taket – skitavancerat för att återställa det till funkismiljö – men de hade ingen ventilation så rummet gick inte att ha som konferensrum ändå.

LF: Inget helhetsgrepp – ingen kontinuerlig story & plan för byggnaden?

JS: Det finns ett jätteglopp som ni kommer bli uppmärksamma på när ni jobbar som arkitekter. På ena sidan finns intentionerna – & på andra sidan finns hur man gör, alltså vad man ritar sen. & bara för att man har exakt samsyn i avläsningen bland konsulterna & beställaren leder det inte automatiskt till bra gestaltning eller en bra

lösning. Däremellan finns den gestaltande arkitektens uppgift att tolka uppgiften & sen producera en högkvalitativ miljö som stämmer överens med förväntningarna – & här blir arkitekten filter.

LF: Tror du att det blir någon skillnad på hur man pratar om intention & lösning i nya projekt, i kontrast till projekt i kulturhistorisk miljö? Ordet restaurering pekar ju mot en vilja att bevara – spelar narrativet någon förtydligande roll?

JS: Jag vet inte om det är lättare, men det finns ju nån slags glidande skala. Vi kan ta till exempel Flormanska stiftelsen i Lund. De har ett f.d. fattighus – ett 1800-talshus som ligger på Kiliansgatan i närheten av Domkyrkan – där har vi tagit fram en ny detaljplan för att göra ett nytt hus på gården. Mattias kontor får hantera det gamla korsvirkeshuset bredvid. Det görs om till en textilateljé till Domkyrkan men det har tidigare varit nån slags av uthus. Pönera att man upptäcker att det är Gustav Vasa som har snickrat detta hus med egna händer.

LF: Ah, typ hans hobby-projekt.

Jag tror ju generellt att vi måste börja lämna mer keffa, halvbra grejer i gamla hus – lägg till istället för att riva bort & snygga till det som har varit. Förlänga narrativet.

JS: Då skulle ju fokus läggas väldigt långt åt ett rent konserverande – alltså, äktheten i miljön skulle bli otroligt väsentlig & nybygge mindre viktigt. Bara på grund av narrativet. Jag tror ju generellt att vi måste börja lämna mer keffa, halvbra grejer i gamla hus – lägg till istället för att riva bort & snygga till det som har varit. Förlänga narrativet. Men mina kunder hatar ju allt sånt, de vill bara radera.

LF: När det handlar om privata beställare kan jag tänka mig att man bara vill sätta sin egen prägel & bli herre över sitt eget liv.

Om man gör små instick i olika stilar med olika kvaliteter, då kan ju var & en hitta sin favorit. Det är det som är fördelen med att bryta ner stadsbyggandet i mindre delar.

JS: Då tycker jag ju att deras dröm, deras narrativ & deras nya liv där är ganska viktigt. Det är viktigare för mig. De vill inte ha nått jävla dödsbo-vibe – de vill ha det nya familjelivet som fungerar annorlunda mot gamla sätt att leva.

LF: Man kanske inte vill ha kvar rumsligheter som påminner om gamla levnadssätt heller?

JS: Nä, som när herrarna gick efter middagen in i herrummet & rökte, drack sprit & rökte cigarr, damerna drack likör i damrummet, pigan var ute i köket – det är ju inte eftersträvansvärt att återställa den delen av kulturmiljön.

LF: Nä. Men det finns de som tycker att man borde rita någonting som ska se ut som att det är gammalt, för att det ska smälta in. Vad tror du det gör för narrativet i en stad?

JS: Arkitektupproret, menar du? De för så löjligt korkade resonemang – typ att, "i Polen finns det här superfina, post-moderna restaureringsprojektet där man har gjort alla svindyra stuk-fasader assnyggt" & så jämför man det med det sämsta modernistiska projektet som den sämsta arkitekten gjorde, under de sämsta förutsättningarna, med den sämsta byggherren. & sen säger de att "varför kan inte vi bara bygga de här?"

Vem fan bestämmer vad som passar in & när ska det passa in?

Det är så korkat på så många nivåer för man sätter det sämsta exemplet mot det bästa – & gör det ytligt eftersom de bara fokuserar på fasaden. Men då har de ju ändå rätt i att de husen som produceras ser ju förjävliga ut.

LF: Vad är denna besatthet av fasader?

När arkitektur handlar om rum & minnen & kvaliteter.

JS: Domkyrkoforum i Lund är ju ett exempel på en byggnad som väljer att vara helt främmande från de omgivande byggnaderna, i termer om material & volymspråk. Passar den in? Hade huset gjorts i typ domkyrkans stil hade det ju varit en total parodi. Skulle det passa bättre in om man gjorde en kackig klassicistisk fasad? Vem fan bestämmer vad som passar in & när ska det passa in?

LF: Bra fråga!

JS: Det finns också en annan rörelse bland moderna arkitekter som är intresserade av arkitektur som en mer fristående konstform. I Schweiz leder man den här utvecklingen & där finns några kontor där som gör otroligt spännande projekt – projekt som blir death metal liksom, i en konsert som i övrigt är klassisk musik. De placerar ju in sjukt råa betongbyggnader – vackra, skulpturalt intressanta – men de bryr sig inte ett skit om den gamla putsarkitekturen som de ställer dem vid. Och det har ju på något vis ändå politiken & folket liksom tröttnat på i Sverige.

LF: Alla arkitekter älskar brutalism. & dödsmetall.

JS: Det är svårt att göra en schysst konsert när man först har den här stråkkvartetten, & sen har man dödsmetall. Det passar inte in, kan man säga då. Men om man gör små instick i olika stilar med olika kvaliteter, då kan ju var & en hitta sin favorit. Det är det som är fördelen med att bryta ner stadsbyggandet i mindre delar. Man måste också veta lite mer om vad man menar

med vad som är god stadsbyggnad för att kunna snacka. Det jag menar som är så irriterande med de här fasad-nissarna i Arkitektupproret är att de kan inget mer än arkitektur som fasad, när arkitektur handlar om rum & minnen & kvaliteter.

LF: De är ju typ inte arkitekter heller, de pratar ju om det man ser från gatunivå. Lekmän med åsikter.

JS: Tänk om man bara fick lyssna på musik som var klassisk? Ingen disharmonisk musik – ingen disharmonisk jazz, ingen Slayer, Metallica, ingen electro, ingenting – för att den inte är vacker? Det får ju inte bli en regel att allting måste vara Vivaldi.

LF: Lekmän älskar Vivaldi.

JS: För oss som sysslar med elit-arkitektur – specialanpassad, svindyr, supergenomtänkt – & med beställare som är skitintresserade av kvalité kan ju kolla utifrån på exempel på dålig arkitektur & säga att det suger. Vi tackar ju nej om vi skulle riskera att göra ett hus som var bara billigt & dåligt. Det är ju lättare sagt än gjort.

LF: Det låter som en skön sits.

Tänk om man bara fick lyssna på musik som var klassisk? Ingen disharmonisk musik – ingen disharmonisk jazz, ingen Slayer, Metallica, ingen electro, ingenting – för att den inte är vacker? Det får ju inte bli en regel att allting måste vara Vivaldi.

JS: Skulle staden höja kvalitetskraven kanske folk följer med & arkitekterna & byggherrarna lever upp till det lite bättre. I vår bransch så är det ju för tillfället så att det är världens medvind – folk har ju aldrig varit så intresserade av gestaltning & arkitektur som de är nu.

LF: Varför tror du att folk bryr sig mer om sin miljö nu?

JS: I Danmark har jag bilden av att det förväntas att man ska ta ett ställningstagande & att man ska göra någonting, tillhöra någonting, med sin arkitektur. Vi i branschen är redan den här eliten och kan göra det, men egentligen är det ju utanför den miljön som liksom den största nyttan behöver göras. Folk vill ha det schysst & ibland handlar det väldigt mycket om att visa hur.

LF: Så om man förmedla sin tankeprocess genom ett narrativ, då kan man prata med folk även utanför sin lilla arkitektbubbla?

JS: Ja, man måste ju berätta. Arkitektur blir mycket lättare att förstå om det finns en berättelse.

REFLECTIONS

Architects seem to use narrative as a tool to a greater extent than we had thought, even if they may not refer to it specifically as narrative. It seems to play a certain role in the design process but also as a communication tool when weaving together demands from clients, consulting parties & state policies into something tangible. Narratives can change the goal & direction of a project even if they are discovered late in the process.

Mostly though, architects seem to consider narrative when communicating outside the profession – whether it be with clients or the general public. Where as in a professional setting a project can be communicated through pictures or drawings alone, when communicating it to a broader audience it is necessary to make the story or narrative very clear. Narratives can be used to describe the what, the how, & the why. Within a historical context, architects can use narrative to discern what 'fits' & what does not – & communicate this to an audience. We think talking to practicing architects brought us a lot of new perspectives & made us look at narratives from further outside the theoretical field.



SNACK TEXT

Linnea Fallman _____ F
 Linnea Olsson _____ O



2022-01-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 09:46

F: Vi kan hoppa till en annan fråga som Peter ställer. Den handlar just om att alla narratörer har ett perspektiv. Han säger att "All narratives are perspectival; they are told from a point of view that selects items for inclusion, connects them, and finds significance in them. For any given event, there are as many narratives as there are people who witnessed or can reflect on the event. How does this impact our efforts to hold something as 'truth', particularly in the case of decision-making?"⁴² Det han menar här är att ju fler perspektiv man tar upp desto längre från 'sanningen' kommer man. Vi är mer av åsikten att problemet i samtiden snarare är att vi alldeles för ofta utgår från ett endaste officiellt perspektiv som sanning, precis som med historieberättande – vi tar in för få perspektiv.

O: De har ju båda en poäng, för du kommer ju längre ifrån en persons sanning när du börjar ta in fler perspektiv, fler narrativ. Men om man är ute efter att ha så brett perspektiv som möjligt så är det ju klart att det blir rikare om du tar in fler personers eller grupper narrativ. Så ingen av dem har egentligen fel – om vi nu ska prata om

rätt & fel – utan där beror det ju helt på vad syftet är, om vi ska prata om syfte igen.

F: Ja, jag tänkte bara att det var intressant det du sa om vinnaren – alltså att det är vinnare som skriver historien, men att vinnargruppen är sjukt homogen. & att det perspektivet är överrepresenterat & har tagit som någon slags objekt i sanning – att man bara nu börjar ifrågasätta det & kanske egentligen också börjar se det här med fler perspektiv som någonting positivt? Peter framställer det som att det blir rörigare & rörigare & underförstått negativt ju fler perspektiv man tar in, medan vi tycker att vi börjar se det som berikande.

O: Det beror på vad syftet är. Är syftet att få liksom en så objektiv bild av ett händelseförlopp som möjligt så absolut, men om du vill lyfta fram en persons 'sanning' så blir det ju bara ännu sämre om du tar in fler åsikter.

F: Speciellt när man pratar om historiska byggnader & hur de ska tas an så är det ju väldigt sällan det bara borde vara en persons röst som hörs.

O: Jag tycker ju inte Peter har fel i saken men kanske, det beror ju helt på i vilket sammanhang vi ska applicera det här. När vi pratar om historiska byggnader så spelar ju en persons enskilda narrativ jättestor roll?

F: Nä, jag håller inte riktigt med. Där handlar det ju mycket mer om en community voice. Det är många som kan & borde ha åsikter om sin lokala arkitektur. & det är självklart att det finns experter som har studerat den här typen av byggnader & kanske vet saker rent stilistiskt om dem & sen finns det ju typ de brukar den som vet saker som den här experten absolut inte har någon koll på. Där blir det ju som att det är mer allas, alltså en mix av allas röster

COMMUNITY NARRATIVES & INDIVIDUAL NARRATIVES

In this snack text, we discuss how individual narratives form community narratives.

GRUPPENS NARRATIV & INDIVIDENS NARRATIV

Här diskuterar vi hur enskilda narrativ relaterar till narrativet för en hel grupp.

Problemet i samtiden snarare är att vi alldeles för ofta utgår från ett endaste officiellt perspektiv som sanning.

som ju skulle innebära det bästa valet & det bästa ingreppet på den här byggnaden.

O: Alltså, i processen att lägga in fler narrativ så är ju det största problemet att de kan gå emot varandra – att det kan bli konflikt mellan narrativen & då hamnar vi ju helt plötsligt i ett läge där vi måste kompromissa. & ibland kanske kompromissen blir sämre än om man skulle man skulle utgått från en grupps perspektiv, eller en grupps narrativ. Alltså att kompromissen kan – inte alltid såklart – men den kan bli sämre än om man skulle gått ena eller andra hållet. Ingenting blir perfekt utan det blir liksom bara nån form av mellanting eller sämre lagom.

F: Ja, det här är ju precis det som är Peters farhåga – att det kan bli sämre ju fler röster man tar in & att det då är bättre om det är bara är ett fåtal experter som får höras. Men poängen med narrativ är ju inte att man ska grunda hela beslutsfattningsprocessen på dem. Narrativ är liksom inte beslutsgrundande i sig – det de bidrar med är ju just att de sätter saker & ting i perspektiv. Det gör ju också att man sätter narrativ som statement mot

varandra i perspektiv. Peter tar upp ett exempel där han jobbade med en väldigt gammal kyrka i England. Besökarna som var där ibland hade en åsikt, & de som faktiskt brukade den regelbundet hade en annan åsikt om vilka ingrepp som borde göras. Just där satte man det i perspektivet att de som faktiskt brukar de här oftare har bättre koll på hur det har brukats genom historien & därför väger det lite tyngre – men poängen är att man fortfarande tar in allas perspektiv. Man kanske använder narrativ mer som en orienterare eller som ett perspektiv-underlag snarare än att säga att alla narrativ ska få ta lika stor plats, för det kan ju leda till jättedåliga kompromisser. Det handlar mer om att sätta saker i perspektiv.

"Det narrativ som vinner är det som lyckas få med alla andra i sig."

O: Jag har en liten kommentar.

F: Kör!

O: Jag vet inte riktigt vad jag tycker om just det här – varför ska du ta in någons perspektiv när du ändå inte kommer använda dig av det? Det blir också en intressant diskussion om man ska lyssna på alla men bara beakta någras narrativ – är det inte bättre att i så fall bara skita i dem från början istället för att först lyssna & sedan skita i dem. Är du med?

F: Haha, ja. Man hade ju absolut bara kunnat strunta i att lyssna på vissa & lyssna på andra & ta alla beslut utifrån en grupp. Men bara det faktum att man får vara delaktig i konversationen tror jag öppnar upp väldigt många människor för kompromisser överhuvudtaget, eftersom man upplever att den som styr processen är villig att kompromissa, genom att lyssna på dig. Så bara där jag tror att man spelar ner de här polariserande åsikterna ganska mycket. Sen tänker jag också såhär – det är ju inte så att man struntar i någons narrativ. Poängen är ju att folk har svårt att se sitt eget narrativ i förhållande till

någon annans, men om man tar in allas så kan man sätta in dem i samma narrativ. Det är inte som att de tillhör två olika grenar – man pratar ju om samma byggnad. Det handlar inte alls om man ska lyssna på alla & sen cherry picka vilka man ska använda sig av. Det handlar om att man ska få in alla narrativ i samma historia. Nigel citerar någon filosof som hävdar att "det narrativ som vinner är det som lyckas få med alla andra i sig" – alltså inkluderar alla narrativ i sig. Det är liksom det narrativet som vinner argumentationen & det behöver inte vara någon enskilt, utan det är bara det som i princip kan gå längre & nå längre än att bara innefatta sig själv.



3.2



CASE STUDY 2: COMMUNITY

INTRO

Utilizing participatory methods shows that architects value people as a part of the design process. We would like to argue for a rejection of the traditional paternalistic method of practicing architecture & instead place greater focus on participatory design within a narrative process. Narrative thinking can be regarded as a design attitude. It has the potential to connect architect & user, but also stimulate a relationship between the user & the building.

site & how they used it. We also encouraged them to imagine the past, present & future of the site, from their own unique perspectives & well of situated knowledge.

"the key lies in recognizing the power and validity of ordinary conversations as a starting point for the participatory process."⁴⁴

To test out what using narrative could actually look like, we decided to try to test it within an ongoing project. As freelancers, we have worked on a small project in the south of Sweden since autumn of 2021. While this project did not play out on a classified historical site, it dealt with several old buildings & a dedicated community that struggled to pitch issues of cultural heritage to a somewhat stern governing municipality. In order to try to collect instrumental data, we held several workshops with the community dedicated to collecting less official stories about the

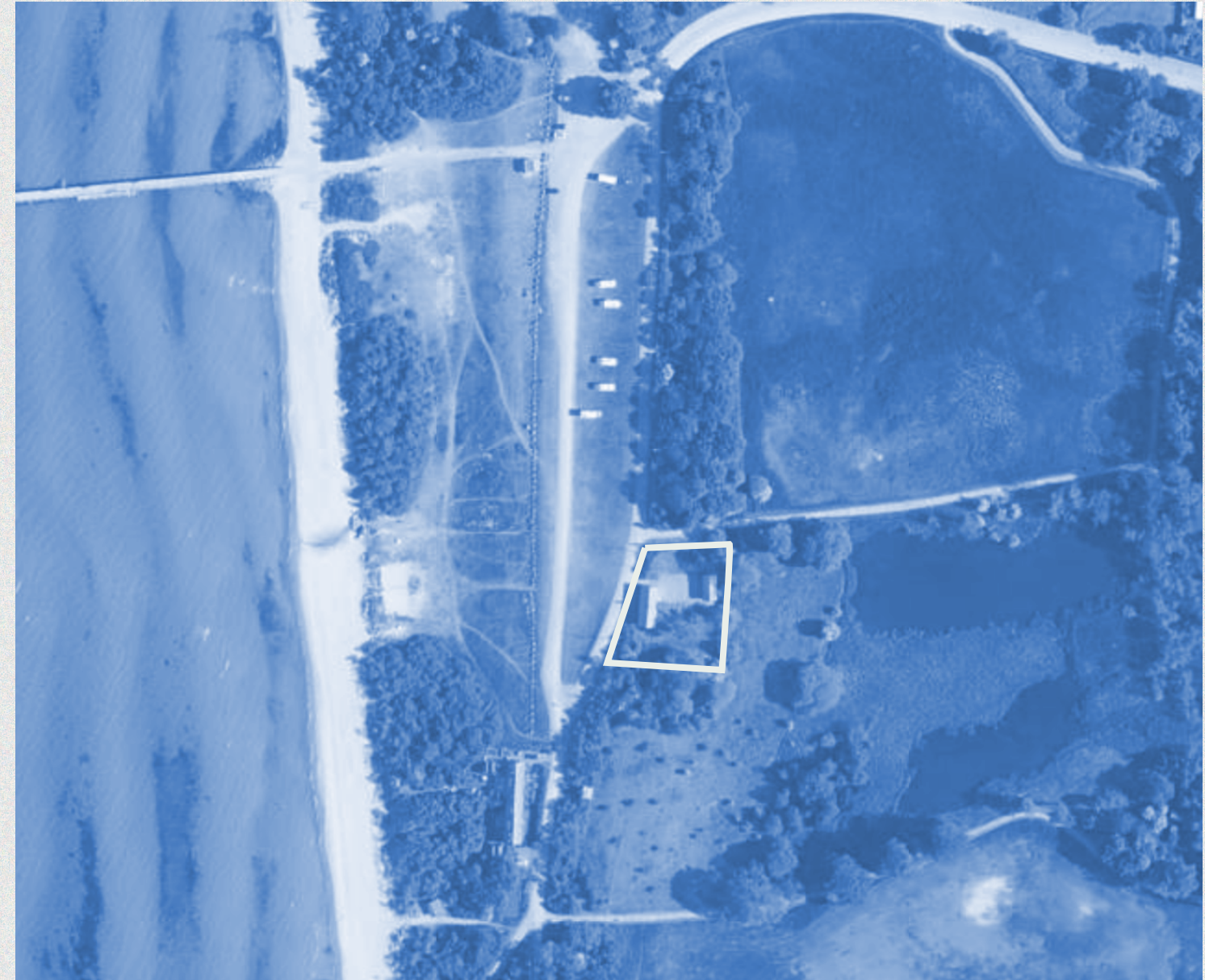


Early illustrative view.

44. Till, Jeremy. 2005. "Architecture and Participation."



The site is located in Rydebäck, a small village at the west coast of Scania. The project site sits on the edge of the beach. Current buildings on the site are previous dwellings, built for worker's of the local XXX built almost a century ago. Buildings were renovated by the local scout organization during the 1960's and have been in use hosting youth, outdoor and community activities since.



0 50m



Forest patch, yard & fire pit on site. In the distance you can spot the smaller existing storage & workshop building.



The east facade of the main building is facing the small gravel street & the open sea. The exterior was redone in lime plaster in the 1960's. A bit of the original wood cladding remains.



The small storage & workshop building.



The yard opens up towards the beach & the open sea.



Part of the small loft of the main building. The original roof remains.



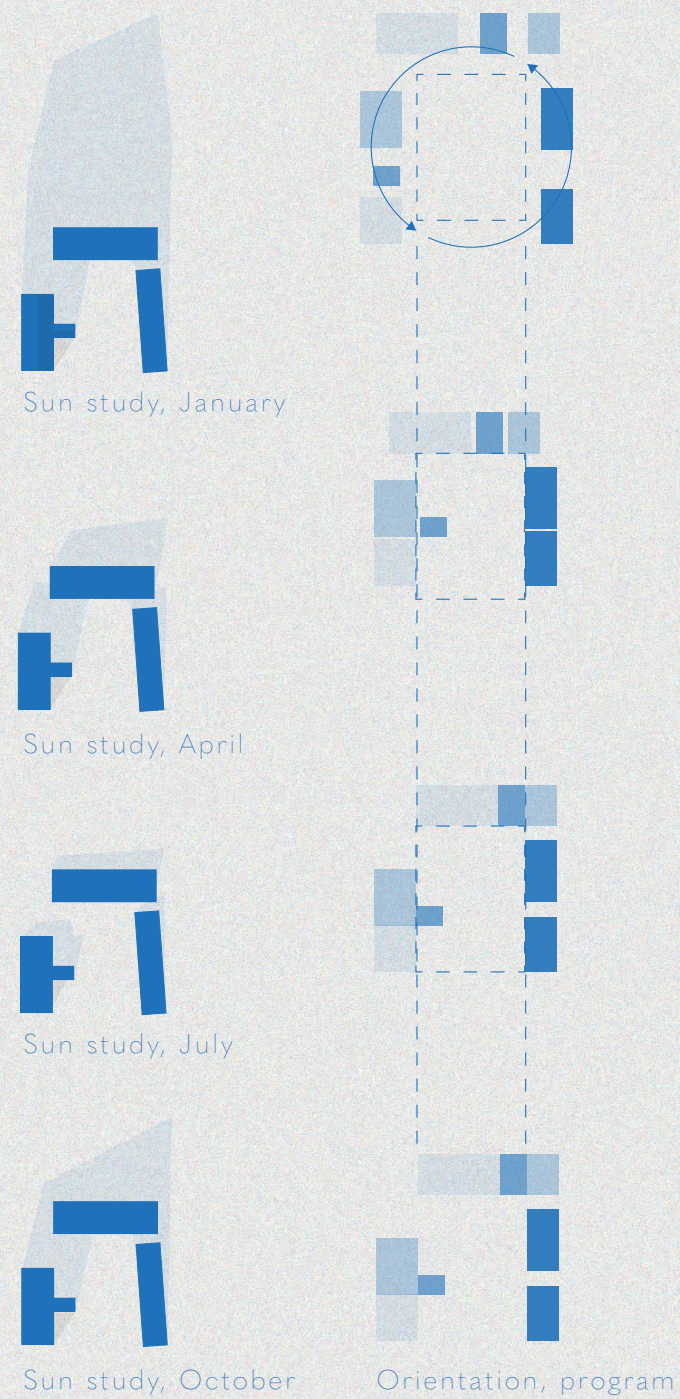
Original hand drawings from the renovations in 1960's.



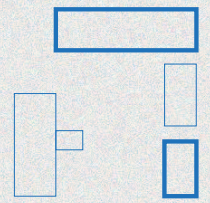
The local scout organization has a long history of involving the local youth in maintaining the building and its heritage.



The existing buildings are former worker's dwellings or statarlångor. In the 1960's both the main building and the workshop was renovated by local volunteers.



- Storage & Workshop
- Office & Kitchen
- Communication
- Activity hall



New buildings

The local scout organization have outgrown their facilities and are in need of additional spaces for their weekly activities. The program for the new addition is a mid-size building containing an activity hall, a small kitchen, an office and a loft. We have also made an proposed addition to the east building – currently containing a storage room, a workshop and space for cutting firewood - for further storage of outdoor equipment.



- 1. Existing main hall 2. Existing office 3. Existing kitchen 4. Existing workshop & storage
- 5. New main hall 6. New office 7. New kitchen 8. New storage

COMMUNITY

Linnea Fällman _____ F
 Linnea Olsson _____ O

local cultural fabric. The organization has a long history of involving the local youth in building & maintenance of the property.

O: We chose this project because it is unique in the way it represents itself through a local narrative, spanning several generations. Since it is a small project led by volunteers, we as architects also have the opportunity to meet with the users & collect very detailed, personal input.

F: The aim of the workshop is precisely that – to test out how local narrative could shape the design process (if allowed to be heard). This applies especially within a setting with an old history & an abundance of ongoing, layered experiences.

O: So we first got involved in the project when we were contacted by the head volunteer. He told us that they needed some sketches, since their process had kind of stalled without any drawing material to discuss. After we had handed in the initial sketches, we proposed a workshop to engage the group – particularly the younger members of the organization – in the process.

O: This is a case study on – yet again – an ongoing project we are currently managing on a freelance basis. Studying our own projects means we get full insight into the process, which is beneficial if you want to study the process itself.

F: For this project, we are helping a local scout youth organization with creating an additional small building for their weekly activities, leasing & weekend camps. The existing buildings on the site date back close to a century old & are very ingrained in the

F: We were given the opportunity to hold three workshops for three different groups, carried out during their weekly meetings.

Group 1 – Adult volunteers / project group (Sunday)

Group 2 – Children aged 12-14 yrs (Monday)

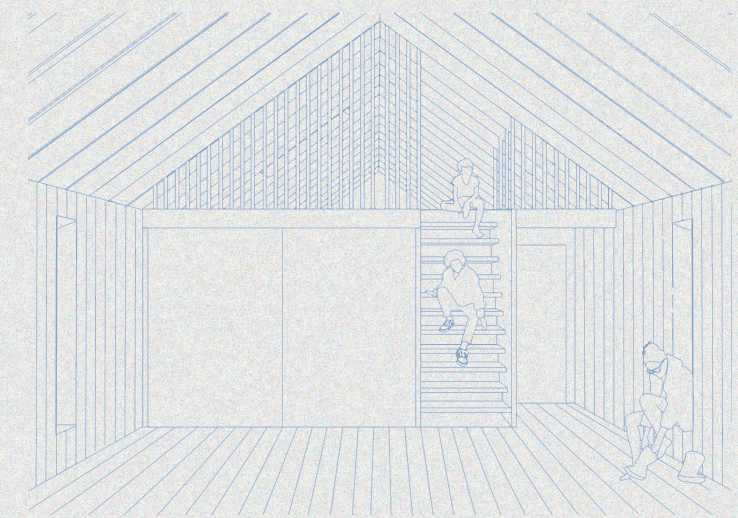
Group 3 – Children aged 15-18 yrs (Wednesday)

The goal of the workshop was to collect the narrative of the users themselves. We would task the groups with retelling the story of the cottage to someone unfamiliar with the site. The key was to create a narrative through personal experience, ambience & feelings rather than giving an exact chronological outline of the place or its program.

O: I think more people showed up than we were expecting. They were a bit skeptical at first – drawing maps of feelings & experiences was clearly unfamiliar territory for most!

F: Yeah, no. But they got into it quickly. I think in part what they were skeptical about was not the workshop, but us. The group mentioned they had been worried about involving an architect, because they

wanted to keep the historical ambience of the site & did not think we would be open to that!



The interior of the proposed addition displays a more open & flexible plan, compared with the existing worker's dwellings or statarlångor.

O: Yeah, because they had just assumed architects only knew how to draw glass boxes & modern forms & nothing else. That is a bit bleak.

F: It is. But we got a lot of comments saying how seen & heard they felt during the workshop & how much they liked our (historically ambient) proposal. So that was nice. But I was also feeling a

bit confused after we had finished. I had not gained as many “new” perspectives as I had hoped – much of what the group had brought forward were things we had already gathered during our first visit. What then was the point of this workshop?

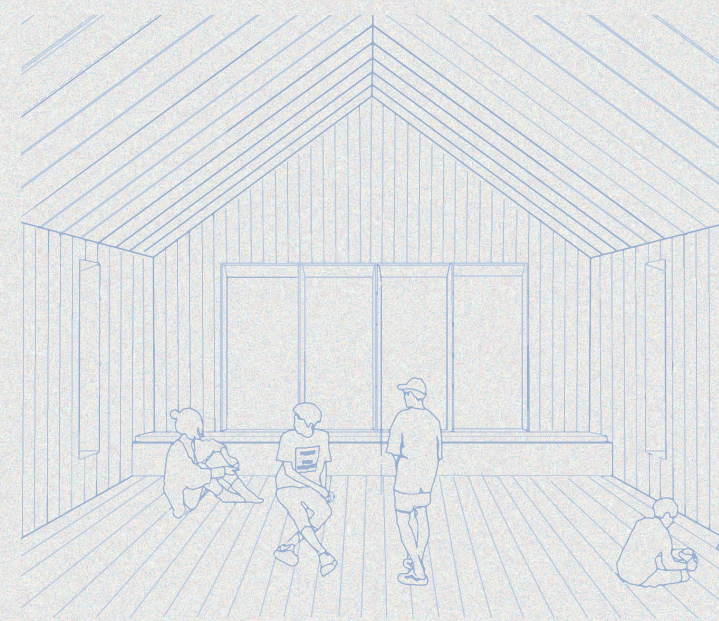
O: We have to remember that we were doing the workshop a bit late in the process, after the initial sketch. It was an experiment. Also, we are the kind of architects who spend a lot of time trying to understand really personal aspects of the future user from the beginning. This kind of workshop could have been useful for us at the start of the project – & perhaps even more importantly, useful to an architect that did not naturally prioritize this type of deep personal relation initially.

F: That is true.

O: What we did realize was the huge potential of these kinds of collective workshops when it comes to finding common goals & running a project as a local community. Before the workshops, the group seemed torn. By the end, it was very clear that they had all aligned.

F: Yeah. I think the workshop in a way contributed a room where users – both adult & youth – & architects could meet. It was not a room where the architect presented a finished vision, but a room where the project group guided by the architect could collect, sort & align their own narratives to form a community vision.

O: Maybe this is also the role of the architect? To guide? To help define narratives & bring them into architecture?



The new addition ties into the old buildings by referencing existing materials & silhouettes.



WORKSHOP

The workshop was divided into three parts, which we called *the Map*, *the Walk* & *the Addition*. In the first exercise, participants were tasked with telling the story of the existing cottage to someone unfamiliar with the site. They were encouraged to document their insights through visual storytelling & mapping. In the second exercise, participants were to walk around in pairs or smaller groups & explore the site, carefully taking in its spaces in a more deliberate way than they usually would. We asked them to especially take note of the less architectural elements, such as the wind, their memories or the particular path they choose to walk – & then document these findings on their maps. In the last exercise, we asked participants to imagine their ideal spaces, as well as solutions to some of the problems they had identified on site.

The maps & notebooks on the following spreads were created by local children to describe the site in several temporal instances – both as it exists in the now & as the participants wish for it to exist in a future scenario. The children got to imagine how an ideal space for their weekly

scout activities could look like, tying the new additions to their own narratives & thus expanding them. For us as architects, this workshop was an experimental way of collecting instrumental data & local narratives which could potentially be used as a stepping stone when designing.



Local children describing the site during one of the workshops, using mapping and visual storytelling. We asked them to focus on personal attachments and anecdotes internal to them as a group to relay things that might not be obvious to us outsider-architects. They also wrote down some stories about (sometimes great, sometimes sad, but mostly hilarious) scenarios they had experienced on site.

MAPKILN

04/2022

Workshopen kommer att ta ungefär 1 timme & 30 minuter. Vi kommer att dela upp den tiden i tre olika övningar. Workshopen kommer sedan att avslutas med en sammanfattning & diskussion. **I detta häfte kan ni få ner alla tankar & idéer från övningarna.**

ÖVNING: PROMENAD

Denna aktivitet handlar om att beskriva i fysisk detalj. Nu ska ni utforska gården mer utifrån er själva. Gå runt på gården i era grupper & återupplev era bästa & sämsta minnen från gården – berätta dem för varandra & beskriv på vilken plats eller i vilket sammanhang dessa skedde. **Rita & beskriv platsen i text med hjälp av frågorna i häftet.**

Frågor ni kan fundera på när väljer plats:

Var det inomhus, eller utomhus? I solen? Varför kände ni som ni gjorde just då? Hade det något att göra med hur gården är utformad eller hur logistiken funkar på denna plats?

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Påverkade platsen i sig hur ni kände? I så fall, varför?

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Påverkade platsen i sig hur ni kände? I så fall, varför?

Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

VI SOM DENNA HETER: GENOMFÖRT WORKSHOP

To guide the participants through the workshop, they were given materials to visually represent their narrative of the space as well as a small notebook with instructions, questions & space to display their story in words.



Local children, busy with mapping.



Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Kallt., Mysigt

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Det var inte ~~snö~~ lä och vinden var kall

UTE BIO ♡

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!



Varmt och skönt
Första
Gångan
vid eldstaden

Jag kände mig trygg för att
Det var varmt skönt och trevligt.

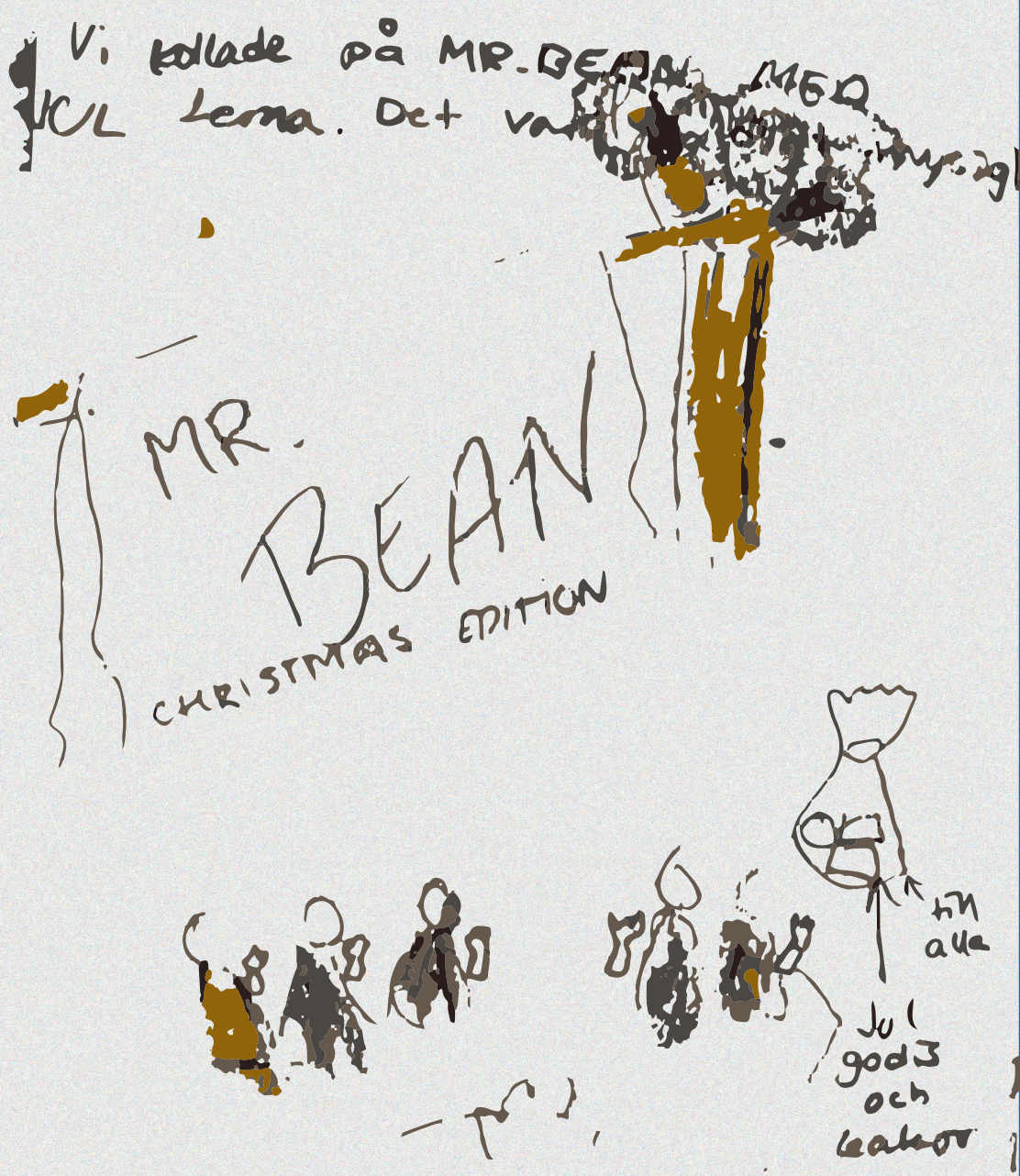
Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så
fall, varför?

Vet inte et var bra att
det fanns en eldstad

trevligt

Vad är ert **bästa** minne från den här
platsen? Vart utspelade det sig? Rita &
beskriv här!

Vi kollade på MR. BEAN MED JUL Lema. Det var väldigt mysigt



MR. BEAN
CHRISTMAS EDITION

Jul godis och kakor
till alla

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Alla skrattade och hade det trevligt även fast det var kallt.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Det var lite milt ute, allt annat försvar, mycket gemenskap skag oaktning roya ljus.

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!



Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

spöke, läskig

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

tror på folk, gör
ute isen.

källaren



Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Lulle blev rädd. Han blev rädd för att han inte såg något först.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Tungstämning samtidigt och
ISKALLT blåst

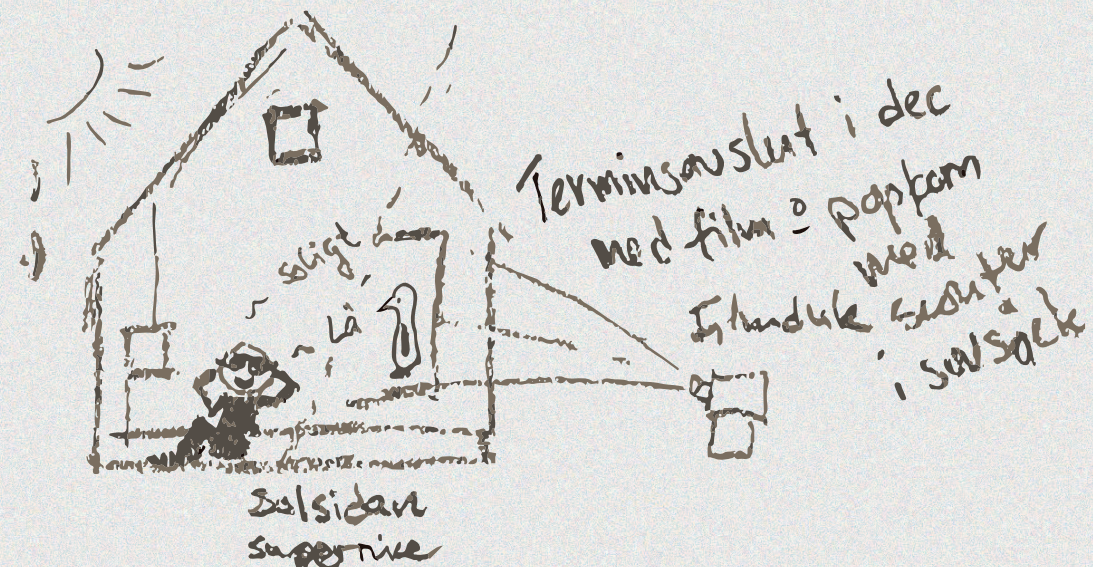
NU höra vad de, bortglömt

Gnäckst, sandigt, Samvård
kärlek i. kyglig miljö

Björntaler: SV hörnet
sol, mer k

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?



Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Häftigt att vara ute trots mörker och kyl.

utebio
 lägerstolar
 gå in i källaren
 yxa/såg och knivbevis
 över kom insekts foto
 Eldning
 klädtra i tröden
 scout affär

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

→ mysig +
 → aldrig fått göra det innan

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

När man tog knivbens och skulle få märket gick man ner i källaren.

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Spännande
Nervöst
glad

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Ja, hemlig källare, enda gången man var där

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Jakob & Carl:
 första scoutlägret
 när vi var små. Vi var i
 inne i scoutstugan.

~~Anders~~ Björn-Philip:
 Spövan ligger
 i scoutstugan.

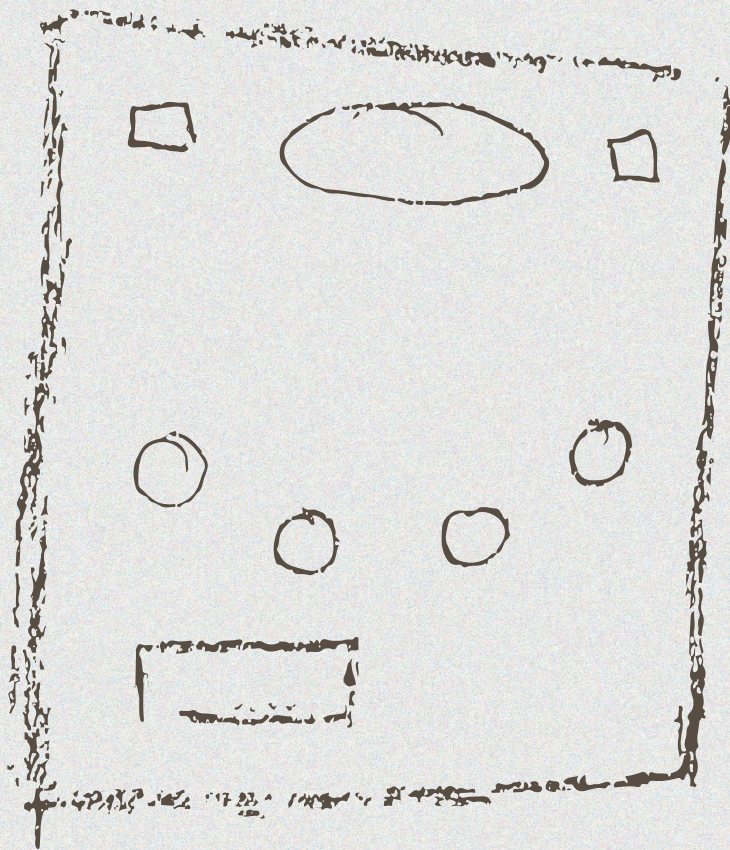
Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

(11/12)
 Det kändes riktigt, första gången
 spännande
 riktigt på ett bra sätt

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Vi var små, och då var
 scoutstugan stor för oss




Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

lulle blev rädd
mörkt, massor av tända lys

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?



Konleken i det stora rummet. Tyvärr kan vi ej det länge eftersom rummet ej rymmer alla.

När vi fick hålla facklor vid valborg.

Scoutaffär, vi gör uppgifter på olika ställen på gården.

AH få möta bina & göra hörsning.

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Vi var glad för det var roligt

Man kände sig stor och mogen när man fick hålla facklorna till valborgsbrasan.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Man fick mer gemenskap och man var inte kalla när vi körde konleken inomhus.

Vad är ert **bästa** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

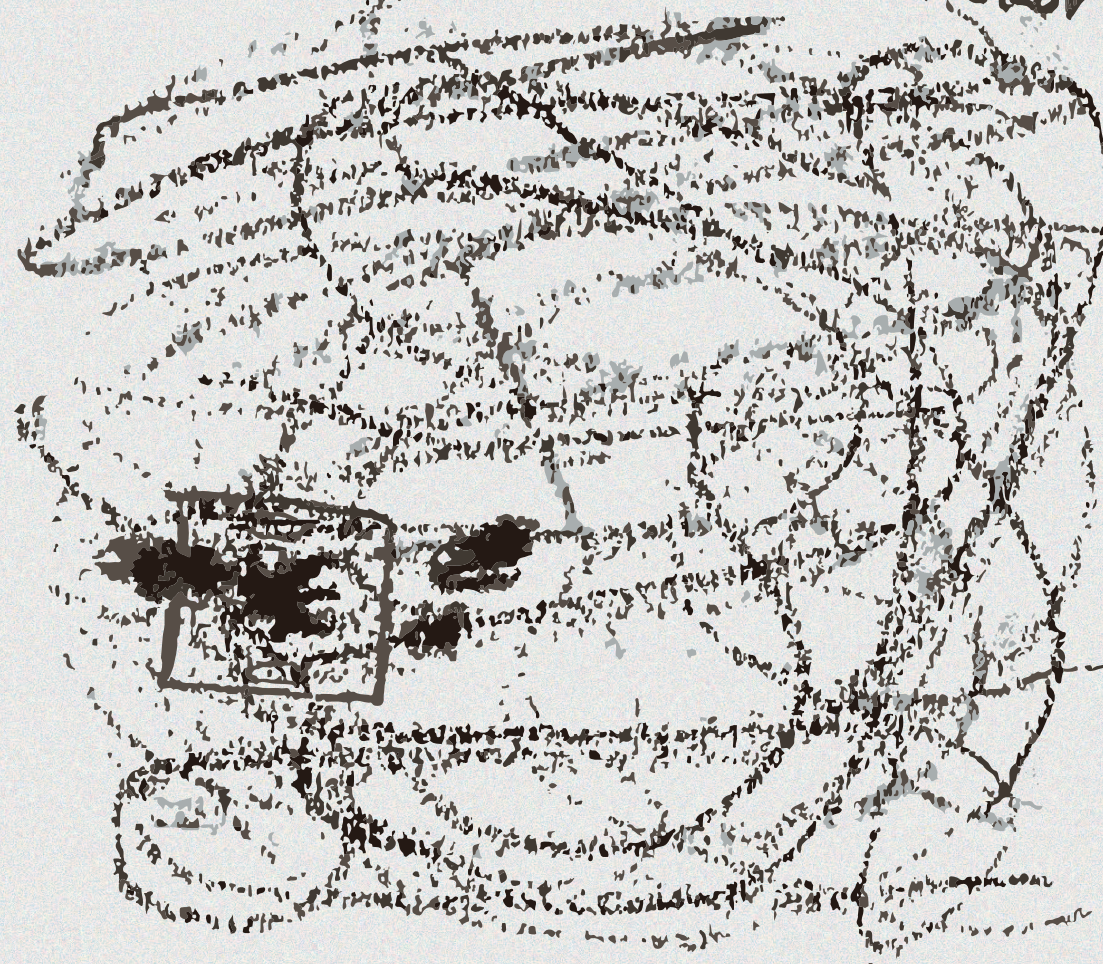


Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? *etc &*
beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

En snöig, regnig och blåsigt dag när vi inte fick igång elden när våra tändstickor var blöta.



Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Jag frös och var blöt, kall. Det var för att jag hade blöta kläder och ville få igång elden.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Det var vädret och mina kläder som påverkade inte platsen. Ev. tak skulle kunna vara bra.

Buskaget längs vägen är djupt
och lågt. Kan du känna och
grundare?


Dörren mot gatan kan re-aktiveras
och bli ordentlig nedutgång

" " " " " " " "
Öppna huset mot havet "

Vad är ert **sämsta** minne från den här
platsen? Vart utspelade det sig? Rita &
beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni
er som ni gjorde?

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så
fall, varför?



~~Vad~~ Trilla från
träd

AAAA

Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

ont

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

No

Elda, regnigt ← blåsigt
 Gick inte att göra upp
 en eld

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Inriterade
 Hopplösa

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Nej

Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Jakob:
 Björn somnade på mygghögarna,
 Jag kunde inte äta det

Björn Nilsson.
 Jag skär mig här ut följde
 och jag besökte mig på
 björnlövarns bakom
 eldstaden


Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Dåligt, det var konstigtare,
 han hade "björn" på huden ig.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

* när ens farfar glömmet bort att man existerar & läser mig inne.



Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

– Ledsen och lite irriterad.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

– Ja! Hallen kändes så Himla mörk och kall.

Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!



När lammet hade
ätit för mycket äpplen
☹ dött.

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Vi var väldigt ledsna eftersom vi egentligen trodde fåret var i T-gravid.

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?

Tydligen dog fåret på grund av att vi kastat in äpplen från äppelträden.

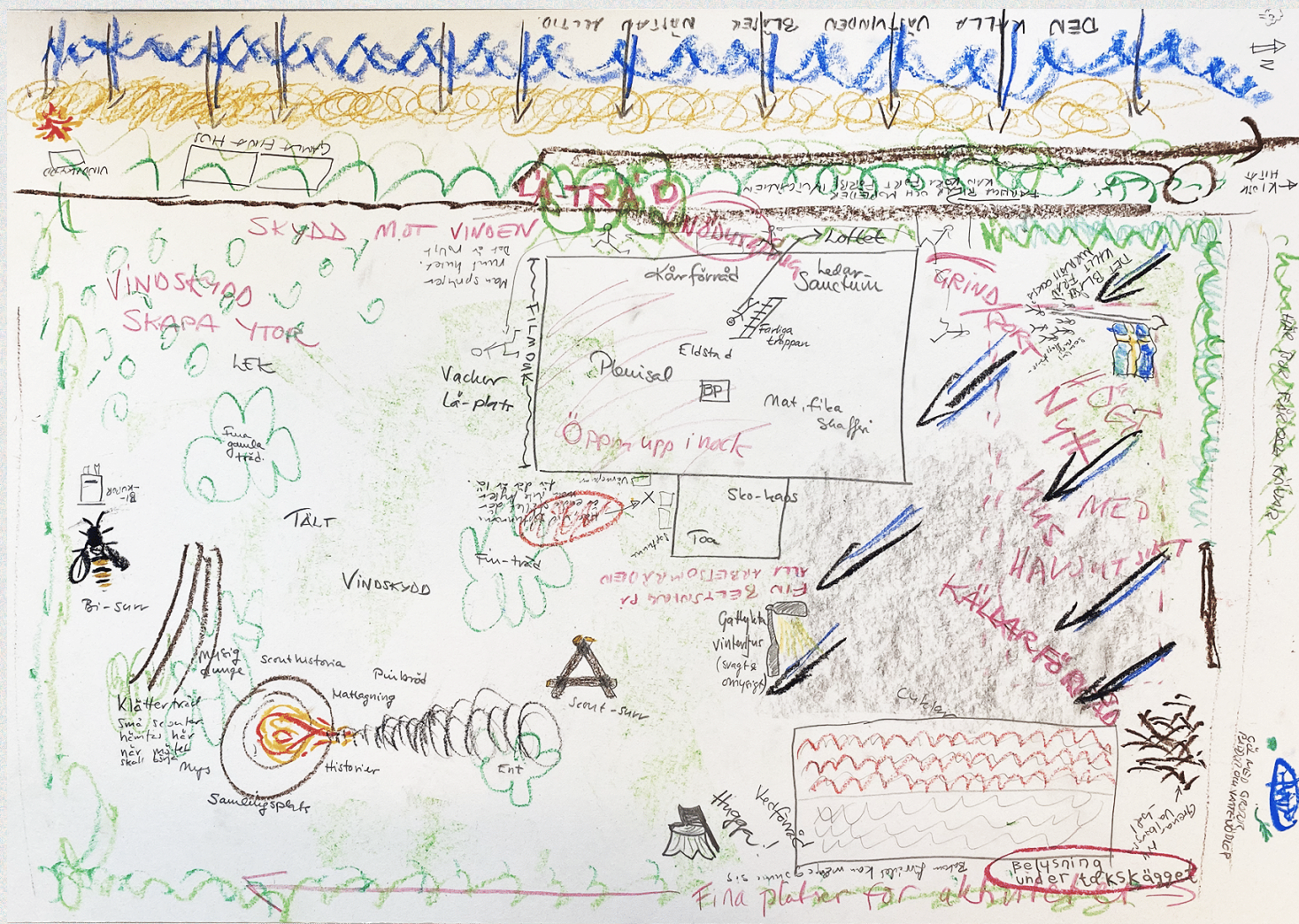
Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!



Vad är ert **sämsta** minne från den här platsen? Vart utspelade det sig? Rita & beskriv här!

Hur kände ni er där & då? Varför kände ni er som ni gjorde?

Påverkade platsen i sig hur ni kände? / så fall, varför?





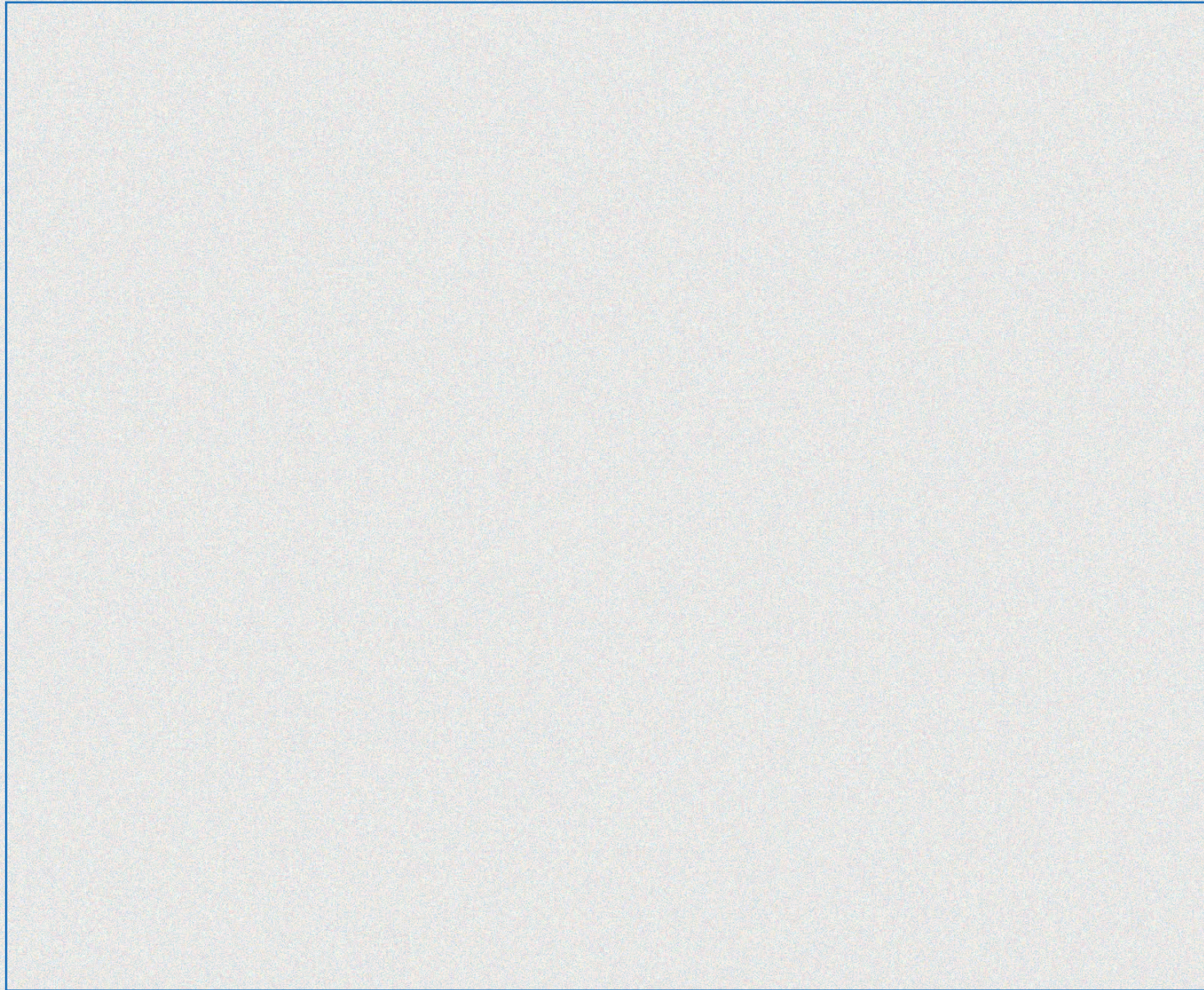








3.3



INSTALLATION

INTRO

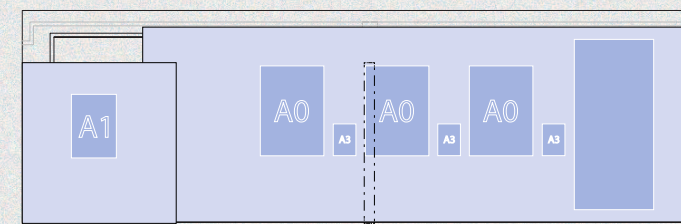
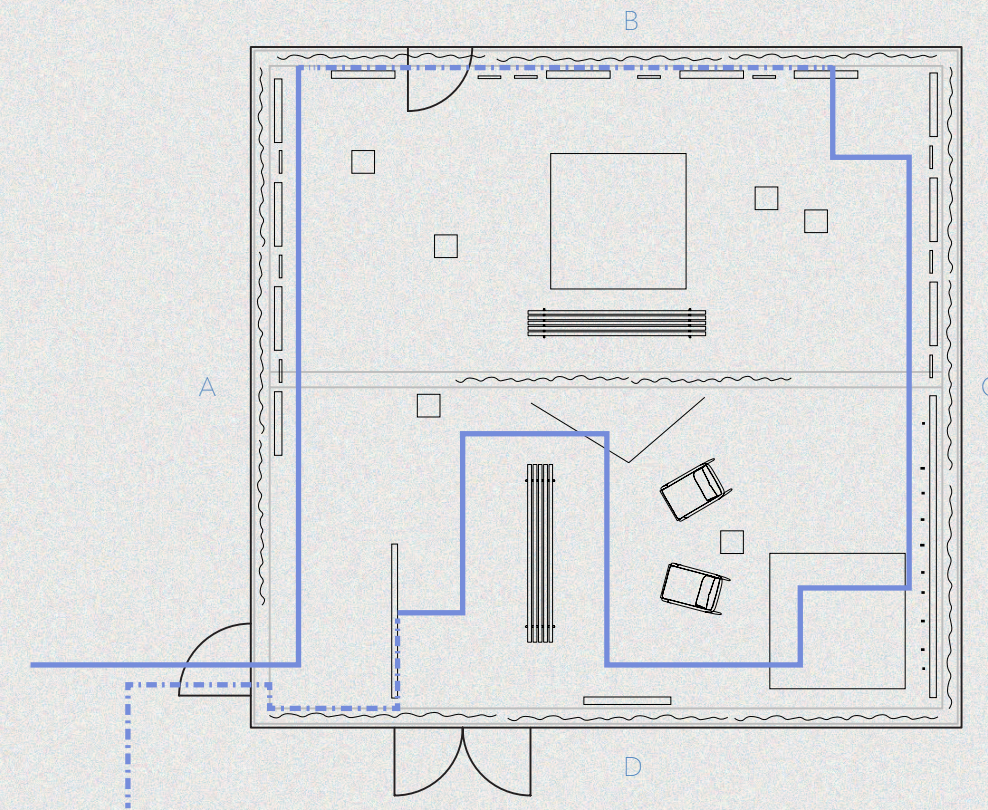
Because so much of this work was made through audio formats, we chose to present this work as an audiovisual installation. The installation could be experienced at the Lund School of Architecture Black Box between the 7th & the 14th of June 2022. These last few pages will focus on the installation – the documentation & the outcomes – as well as some of our final reflections.



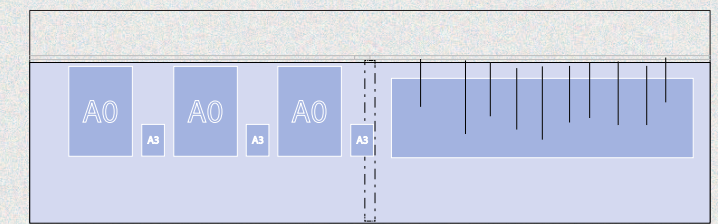
THE INSTALLATION

The installation was made as a representation of the chronological format presented in the report. We wanted to take the visitor through our process in roughly the same way we had discovered & explored this subject. When entering, you were met by an introduction directing you to the left. We showed the two case studies including the workshop on opposite walls & a brief historical timeline on a perpendicular wall. The flow of the room was altered by the center division, on which we projected a video work. The initial installation had a seating arrangement as well as podiums with snacks, for break times. In the room we also played recordings of our original discussions on low volume.

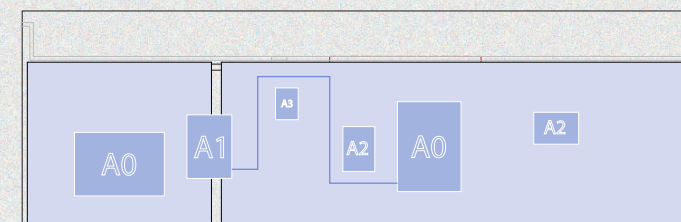
First sketch of the installation.



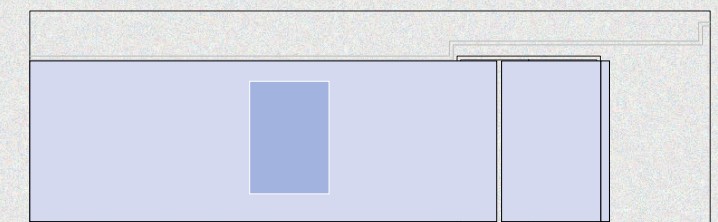
A



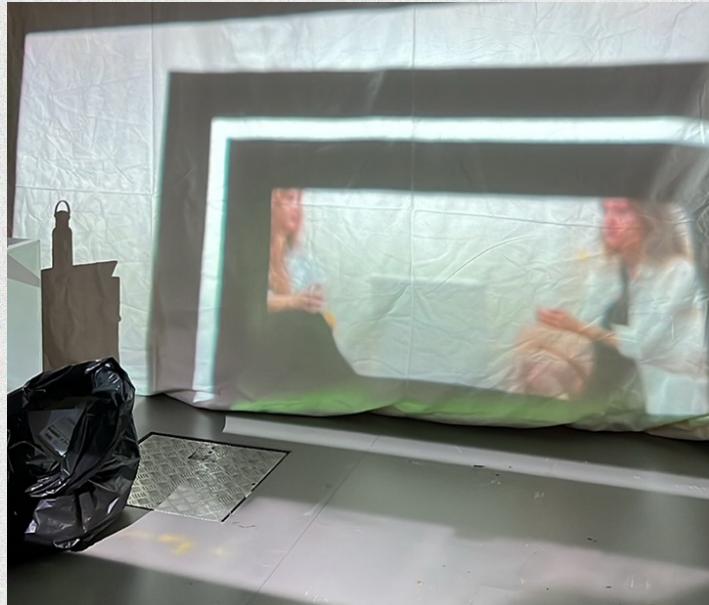
B



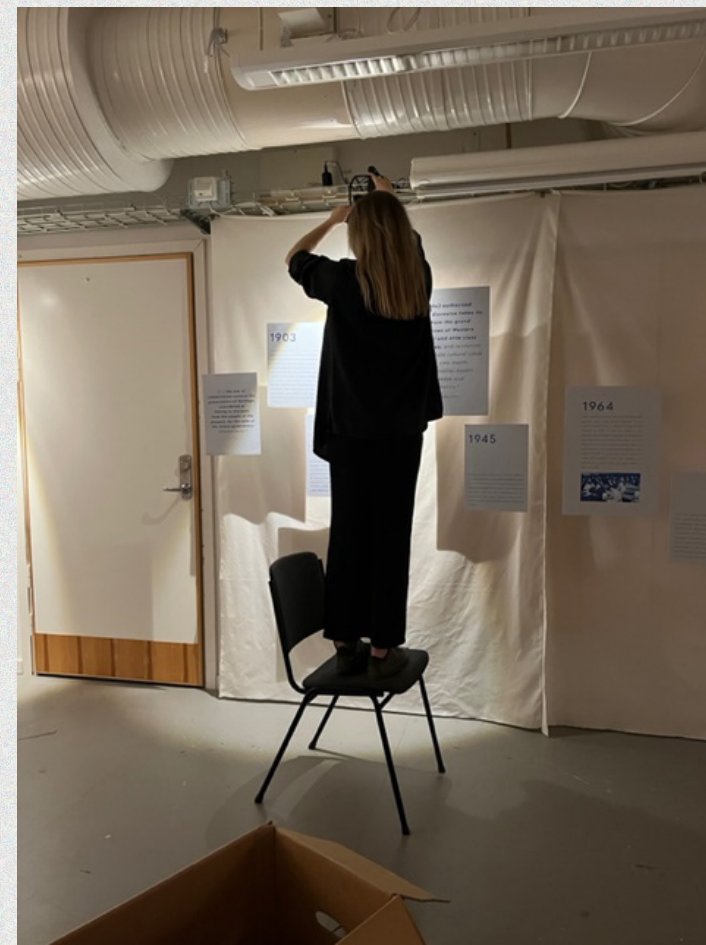
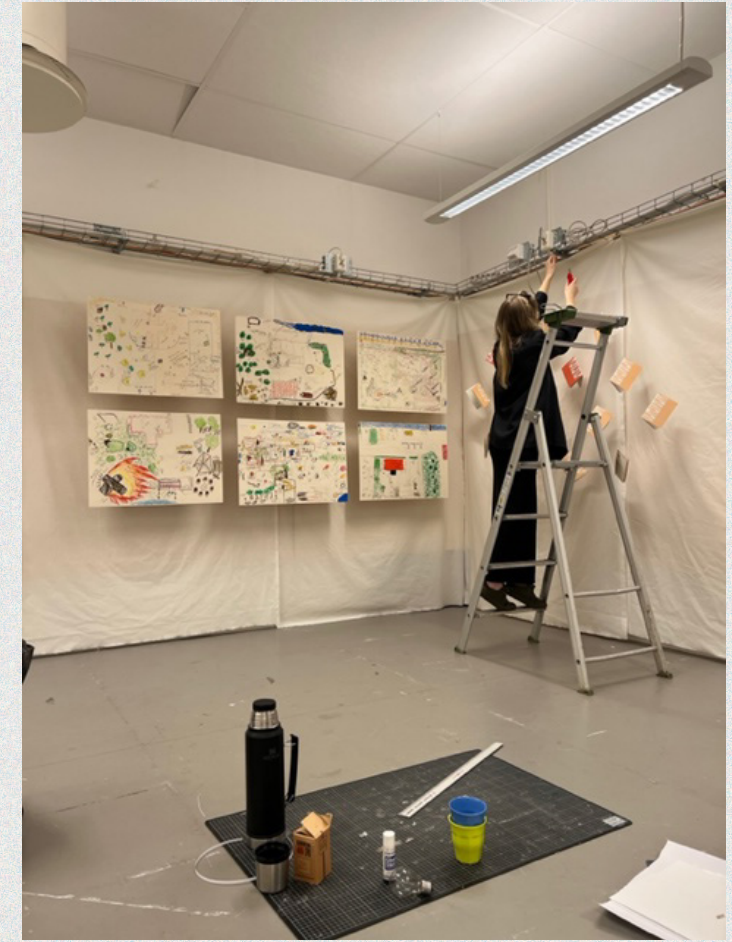
C



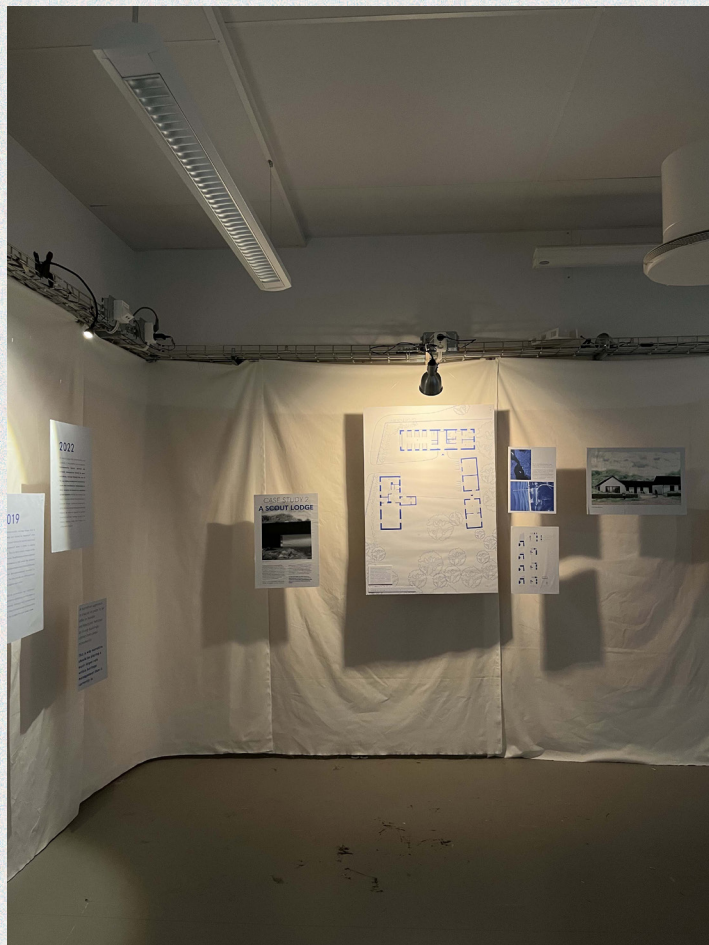
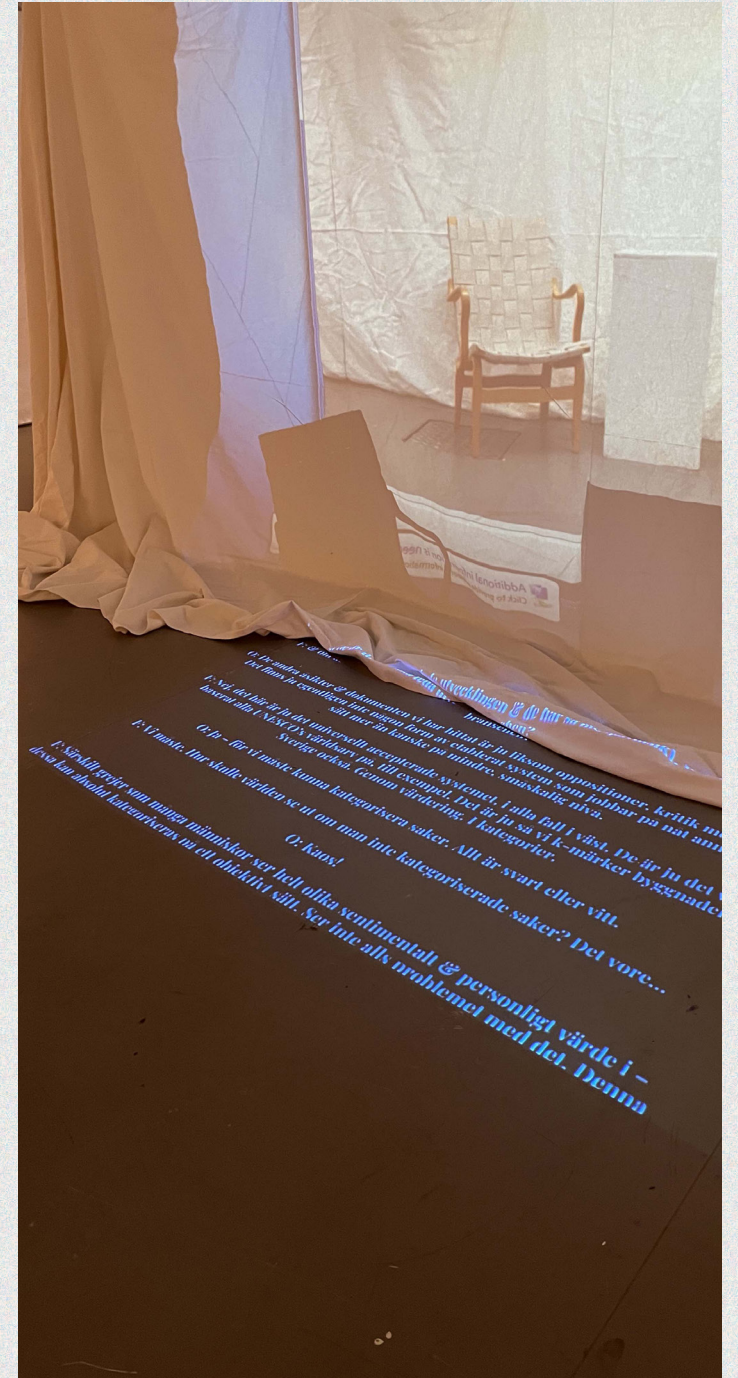
D



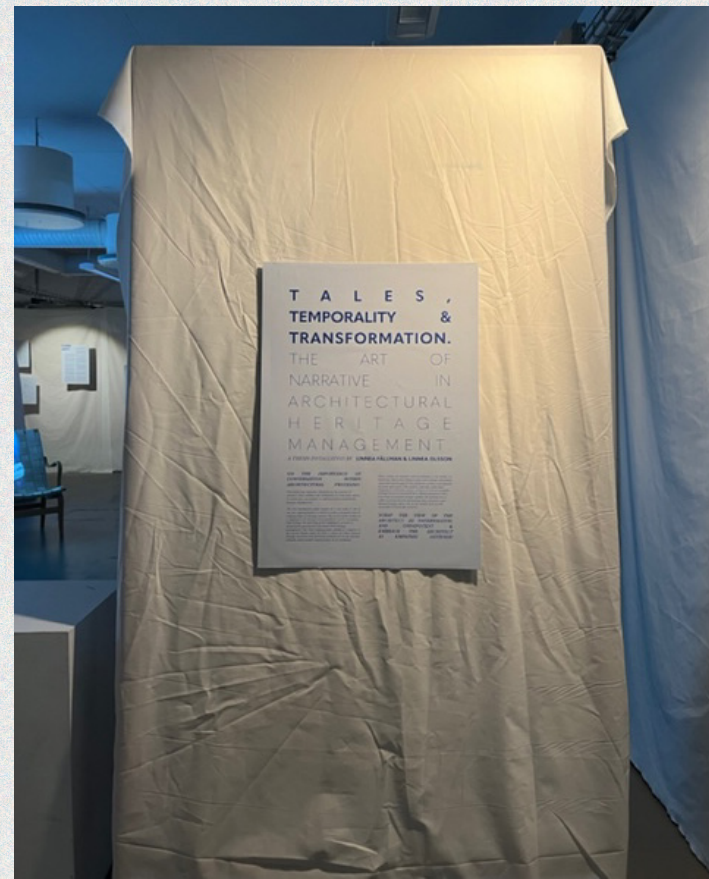
Process pictures















As we explored ways to include the visitor in the discussion, we created a video work in which we represented ourselves as discussion partners. The video depicted us in the same room, having an ongoing debate. Onto this video we laid the audio of recorded snack text talks we had had during our process. The video & the audio was played on loop while the installation was up.

REFLECTIONS

The goal of the installation was to create a room for debate & discussion on the subject of narratives in heritage management. We think the forum worked well during the short time it was tested – the climate during our presentation was characterized by debate between our critics & ourselves.

It was fun to try and present through a somewhat different format. The Black Box at the School of Architecture was a fitting location, as our main target group for the discussion are people within the field & particularly people new to the field & the subject who wish to explore it. The room worked well for the installation & the materials were pretty easy to set up between the two of us. The School of Architecture has been very helpful throughout the whole process – it was clear that the staff encouraged our idea to do something a bit different.

Although the installation fulfilled its purpose during the test run, we are curious about the impact it could have had if we had been able to put it on display for a longer period of time. Had it been put up in time for the annual spring exhibition we

could have had the opportunity to guide people through it & record even more discussions on the subject. It could also have been interesting to hold narrative workshops for students in the A-building with the installation as a backdrop.



CONCLUSION

This thesis has been characterized by our own chronological journey as we discovered, explored & tested the role of different narratives within heritage management and its design processes.

At the beginning we were of the opinion that narrative had been far too neglected in this field. We could not remember being explicitly introduced to narrative in school, nor when working at offices. What was clear throughout the education & as we explored this subject further was that some narratives were more prevalent than others during the course of a project. Measurable narratives such as economic, historic & status-related values seemed to be more easily favored, while others that relied more on perception such as social, political or comfort values seemed to need more convincing to be taken into account.

After speaking to some practicing architects as well as testing out narrative as a deliberate tool within our own case study projects, we discovered that the use of narrative is more common than we had first thought. Architects seemed to use narratives a lot when working – but at the

same time, they seemed reluctant to call them narratives. They would rather refer to them as a mediating process or part of the initial project phase. It also seemed that there was no set tool – each architect had their own way of using narrative. Some speculated that narrative tools could not be taught but rather had to be learned through experience – the more you worked, the better you became at talking to people & asking the right questions.

It seems that the architect often handles the role of the mediator. She is the one who collects narratives from the municipality, the client, the consulting parties & herself & turns these different values into a designed reality. & when working with architecture there is no such thing as too many cooks – the more narratives & people involved, the better the project turns out. When working with heritage buildings, many people have had the chance to experience them & form an opinion. This means lots of people to talk to – & lots of instrumental data. The better we as architects become at collecting individual narratives, the better we become at integrating them into a design.



SNACK TEXT

Linnea Fallman _____ F
 Linnea Olsson _____ O



THE SELF-CRITIQUE OF THE DISCIPLINE

In this snack text, we discuss how concepts & notions related to heritage differ between the conservation discipline & the locals. Who is the outsider & who is the insider – & who should have the last say?

BRANSCHENS SJÄLVINSIKT

Här diskuterar vi hur restaureringsbranschens synsätt på kulturarv ibland inte överensstämmer med resten av befolkningens synsätt. Frågan uppstår ju då – vem borde få komma till tals?

2022-03-08

STOCKHOLM

INSPELNING: 06:07

F: Mycket av förändringen hittills inom konservering som branch verkar ha skett efter påtryckningar utifrån, snarare än inifrån. Branschen verkar inte bara röra sig långsamt, de verkar också ibland internt direkt sätta sig emot förändring eller ibland bara vara lite väl konservativa.

O: Kanske ganska on-brand för något som handlar om bevarande av artefakter?

F: Ett exempel är byggandet av den här nya bron i Dresden i Tyskland, som tas upp på i "Values in Heritage Management", publicerad av Getty Institute of Conservation. Det var föreslaget att bron skulle byggas genom vad som tidigare var klassat som en World Heritage Site av UNESCO – Elbe Valley. Professionella historiker & restaurerare motsatte sig detta bygge direkt, med argumentationen att befolkningen troligtvis inte tyckte att bron var värd en de-klassificering av de historiska kvarteren. Det stämde inte alls – efter en lokal folkomröstning visade det sig att befolkningen i staden älskade idén av en ny bro då detta område tidigare varit svårt att ta sig till & förbi på grund av sin klassificering. Majoriteten av invånarna

brydde sig inte alls om ifall UNESCO's stämpel försvann – de ville hellre kunna uppleva sin stad, sin vardag & sitt kulturarv mer fritt. Området förlorade sin stämpel & bron stod klar år 2019 med stöd från 75% av lokalbefolkningen.

"A local newspaper poll conducted immediately following the delisting found that a majority of residents were willing to forgo World Heritage status for the bridge. (...) Local residents did not see the loss of a UNESCO title as undermining their heritage and quality of life, whereas they saw the bridge as an asset that would augment it."⁴³

O: Så en UNESCO-stämpel hade alltså väldigt lite att göra med hur brukare & invånare faktiskt såg på eller ville använda det arkitektoniska kulturarvet i staden?

F: Precis. Ibland verkar det som att många som jobbar med kulturarv professionellt blir väldigt förvånade över att andra kan tänka annorlunda kring det.

O: Typ till exempel vilja använda det & inte bara ha det.

F: Varför är det här ett återkommande tema?

O: Ja... Vem bevarar man för, egentligen?

F: Är det för folkets skull? Vilket folk då – dåtidens, nutidens, framtidens?

O: Jag tror att man vill tro i de här beslutsfattande organen & i de här organisationerna att man gör det för folket, men ska man använda det som argument behöver man ju också lyssna på folket.

Ibland verkar det som att många som jobbar med kulturarv professionellt blir väldigt förvånade över att andra kan tänka annorlunda kring det.

F: Jag tror också inte att det handlar om att man som restaurerare eller dylikt är helt verklighetsfrånvärd – det är ju en lång utbildning & en professionell roll. Jag tror helt att det handlar om att de system man använder idag – typ det här värdebaserade systemet – helt skjuter förbi den här samtida instrumentaliteten & det samtida narrativet. Hur man vill leva, hur man vill ha det, vilken syn man har inte bara på gamla byggnader men på hur man ska använda alla stadens rum.

O: Vad gör man med gamla kyrkor i ett samhälle som blir mindre & mindre religiöst, till exempel?

F: Den här typen av sociopolitiska dilemman när olika kulturella grupper har olika syn på vad som ska bevaras, det är ju bara ett symptom av att världen blir mer & mer globaliserad. Man flyttar runt mycket mer – grupper blandas – & de är ju någonting positivt. Men systemet hänger inte med.

O: Typ som att systemet baseras på västliga idéer. Det säger ju sig självt att det inte är något universellt sätt att tänka, men det

framställs som det & lobbas för som det.

F: Man ser i väst fortfarande speciellt det förflutna med lite hänsyn till historicitet – det är materialen framför allt, det fysiska bevarandet & inte idéerna kring dem. Om man inte har i huvudet att någon kan tycka att det på något sätt är traumatiskt att en byggnad eller staty existerar – då är det för man kanske alltid har varit den som har traumatiserat. Historien är skriven av 'vinnarna', vi använder ett system gjort av 'vinnarna' – hur mycket perspektiv & nyans har vi då egentligen?

O: Alltså, det är klart att när världen börjar bli mer globaliserad & fler åsikter får ta plats är ju målet att alla ska få komma till tals.

F: Är man då liksom upplärd som professionell i ett system som premierar en typ av åsikt, då blir man ju präglad. Oavsett hur objektiv man tycker att man är.

O: På samma sätt som att vi är upplärda på ett visst sätt i arkitektskolan.

F: Ja, & så håller man fast vid det för det är så man är lärd. Man tror att man är så objektiv. Men om man har blivit tillsagd av en massa auktoritetsfigurer – lärare, staten, beslutsfattande organ – att de här är det rätta sättet att göra saker på blir det svårt att tänka på ett annat sätt.

O: Självisikt – vad är det? Nejmen, frågan man bör ställa sig är väl fortfarande: vem vill vi bevara för när vi hävdar att något måste bevaras?

F: Jag tror att den frågan kommer bli mer & mer & mer relevant.

O: Hoppas det.

F: Ju mer globaliserad världen blir för att man kommer inse att det inte bara är denna disciplin – hela världen är uppbyggd på system som inte tänkta att användas i ett globalt sammanhang. Jag tror att alla dessa kommer att bli mer & mer ifrågasatta – om inte, för vem vill vi behålla dem?



3.4



THE
CONVERSATION
CONTINUES

THE CONVERSATION CONTINUES

So how do you become good at collecting narratives as an architect? Professionals are leaning towards the experience route, but maybe we could start learning this skill while still in school? The image of the architect as paternalistic seem to trickle through potential clients minds – our workshop group had the idea that architects often design by their own ideas rather than by listening. When working in school we are also encouraged to 'make up' clients, despite not reasonably having the means to fully understand how a kindergarten teacher, a hunter or really anyone in an unfamiliar profession use their spaces.

If we were encouraged to collect real narratives during our education, could we perhaps become both more confident in our own design choices & better at forming relations with future clients? This could be achieved through interviews, site visits or informal talks parallel to working with academic projects.

We could start by talking about the value of narrative – know how to listen to the situated story rather than being preoccupied with creating your own footprint. We hope that

this paper can inspire young architects to hone their listening skills from early on & design with empathy.



REFERENCES

Australia ICOMOS. *The Burra Charter*. 1999. Revised. <http://www.icomos.org/australia/burra.html>

Bauch, Bruno. *Wahrheit, Wert und Wirklichkeit*. Leipzig: Meiner. 1923.

Clark, Kate. *Values-Based Heritage Management and the Heritage Lottery Fund in the UK*. 2014. APT Bulletin, 45(2/3), 65–71.

Cosgrove, Denis. 'Should We Take It All So seriously? Culture, Conservation and Meaning in the Contemporary World.' In *Durability and Change. The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage*, edited by W. E. Krumbein, P. Brimblecombe, D. E. Cosgrove, and S. Staniforth, 259–266. Chichester: John Wiley. 1994.

Getty Institute of Conservation. *Managing Change: Sustainable Approaches to the Conservation of the Built Environment*. Edited by Jeanne Marie Teutonico and Frank Matero. Philadelphia: Getty Publications. 2001.

Getty Institute of Conservation. *Values in Heritage Management - Emerging Approaches and Research Directions*. Edited by Erica Avrami, Susan Macdonald, Randall Mason, and David Myers. Los Angeles: The Getty Institute of Conservation. 2019.

Glendinning, Miles. *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity*. London: Routledge. 2013.

Historic England. *Conservation principles : policies and guidance for the sustainable management of the historic environment*. London: Historic England. 2008.

Horton, John and Mendus, Susan. *After MacIntyre : critical perspectives on the work of Alasdair MacIntyre*. Cambridge: Polity. 1994.

ICOMOS. *The Venice Charter*. 1964. http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf

ICOMOS. *The Nara Document on Authenticity*. 1994. www.icomos.org/charters/nara-e.pdf

Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth Heinemann. 1999.

Lotze, Hermann. *Metaphysic: In Three Books, Ontology, Cosmology, and Psychology*. Oxford: Clarendon Press. 1887.

Macintyre, Alasdair Chalmers. *Three rival versions of moral enquiry : encyclopaedia, genealogy, and tradition : being Gifford lectures delivered in the University of Edinburgh in 1988*. London: Duckworth. 1990.

Mason, Randall. 'Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices.' In *Assessing the Values of Cultural Heritage*. Edited by Marta de la Torre, 5–30. Los Angeles: The Getty Conservation Institute. 2002.

Muñoz Viñas, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*. London: Elsevier Butterworth Heinemann. 2005.

Munslow, Alun. 'Narrative Works in History' (Invited). In *Narrative Works*, 6(1). 2016. Retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/NW/article/view/25448>.

Nagel, Thomas. *The view from nowhere*. New York: Oxford University Press. 1986.

Poulios, Ioannis. *The past in the present : a living heritage approach – Meteora, Greece*. London: Ubiquity Press Ltd : Bertrams. 2014.

Riegl, Alois. *The modern cult of monuments : its character and its origin*. Translated from the German by K. W. Forster and D. Ghirardo. *Oppositions*, 25, 20–51. 1982.

Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routledge. 2006.

Walter, Nigel. 'From values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings'. In *International Journal of Heritage Studies*, 20:6, 634-650. 2014.

Walter, Nigel. 'Everyone Loves A Good Story – Narrative, tradition and public participation in conservation'. In: *Heritage, conservation and community : engagement, participation and capacity building*. Edited by Gill Chitty, pp. 50–64. Abingdon: Routledge. 2017.

REFERENCES: IMAGES

IMAGE 1: Frank Matero Foreword: The Venice Charter at Fifty published in *Change Over Time: An International Journal of Conservation and the Built Environment* 4.2, 2014.

IMAGE 2: J. W. Mackail *The Life of William Morris* in two volumes, London, New York and Bombay: Longmans, Green and Co., 1899

IMAGE 3: Yoshio Watanabe's "Northwest view of the Main Sanctuary, Naiku" (1953) from the series "Ise Grand Shrine" | COLLECTION OF TOKYO PHOTOGRAPHIC ART MUSEUM

APPENDICES

1. 2022 01 08. Snack 1. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Transcription.
2. 2022 01 08. Snack 1. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Audio.
3. 2022 01 18. Interview. Linnea Fällman, Linnea Olsson, JS. Transcription.
4. 2022 01 18. Interview. Linnea Fällman, Linnea Olsson, JS. Audio.
5. 2022 01 25. Interview. Linnea Fällman, MK. Transcription.
6. 2022 01 25. Interview. Linnea Fällman, MK. Audio.
7. 2022 03 08. Snack 2. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Transcription.
8. 2022 03 08. Snack 2. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Audio.
9. 2022 03 08. Snack 3. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Transcription.
10. 2022 03 08. Snack 3. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Audio.
11. 2022 03 08. Snack 4. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Transcription.
12. 2022 03 08. Snack 4. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Audio.
13. 2022 06 04. Conversation. Linnea Fällman, Linnea Olsson. Video.

