

FORHOLDET MELLEM EN KRANS OG EN REDNINGSKRANS

Det israelske bidrag til arkitekturbiennalen i Venedig 2006 var arkitekten Tula Amirs udstilling "Redningskrans", der præsenterer mindesmærker som Israels mest særegne arkitektur – og arkitekturen som en del af samfundet.

Af Hanne Foighel, Haifa.



LIFESAVER SALVAGENTE

"Redningskrans" hed den israelske udstilling på arkitekturbiennalen i Venedig 2006.

Her præsenterede arkitekten Tula Amir israelske mindesmærker som et bud på Israels mest særegne arkitektur. Der er over 1600 officielle mindesmærker i landet: bygninger, monumenter, parker og skove – bygget, rejst og plantet for at mindes dem, der blev myrdet i Holocaust; dem der kæmpede for landets oprettelse og overlevelse; dem der døde, inden de nåede frem, og dem, der blev dræbt i krige eller ved terrorangreb.

Helt basalt er et mindesmærke et sted, man har opført for at kunne mindes. Og det turde være indlysende, at mindet over de døde må indtage en central plads i en jødisk stat, oprettet efter udryddelsen af seks millioner jøder i Europa – en stat, der i sit første år – inden det var sikkert, at den overhovedet ville kunne overleve – allerede havde begravet næsten en tiendedel af sin befolkning.

Men netop fordi krigene ikke synes at høre op, og prisen altid synes så ubærlig

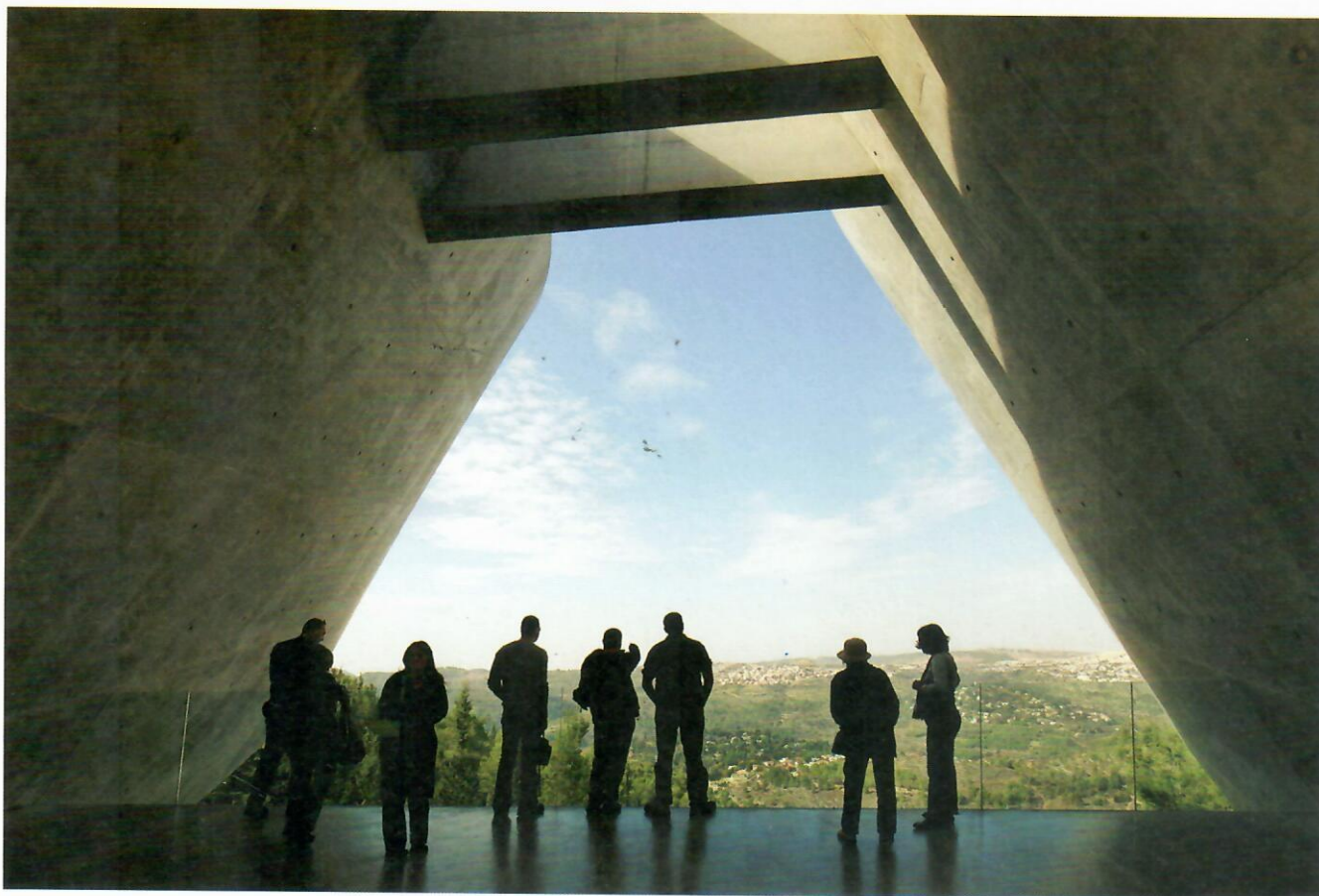
høj, har de israelske arkitekter, der har bygget nogle af landets mest væsentlige mindesmærker, benyttet sig af en række arkitektoniske hjælpemidler, der manipulerer følelsesmæssigt med dem, der besøger mindesmærket.

Det er Tula Amirs væsentligste konklusion, efter at hun har analyseret israelske mindesmærker, bygget i årene fra kort efter statens oprettelse i 1949 til 2006. Amir har forsøgt at 'skrælle' alt det udenoms af bygningsværkerne for at komme ind til essensen, og hun har afdækket, at samtlige arkitekter, der har bygget mindesmærker, har benyttet sig af en række arkitektoniske kontraster for at nå ét og samme mål.

De tredimensionale minder

I Israel er mindet tredimensionalt. Det handler ikke kun om fortiden og nutiden – men også om fremtiden.

"Det er noget helt særligt for israelske mindesmærker," siger Tula Amir og forklarer, at hun til biennale-udstillingen



valgte at analysere i alt femten mindesmærker. Fælles for dem alle sammen er, siger hun, at arkitekterne har benyttet sig af kontraster for at bringe de tre tidsdimensioner ind i bygningen. De har arbejdet med modsætningerne mellem åbne og lukkede strukturer. De spiller med lys over for mørke. De opstiller kontrasten

“Arkitekterne benytter sig af forskellige former for arkitektoniske modsætninger, som de bruger til at sige: Døden hører til i fortiden og i nutiden, men ... der er også en fremtid. Dermed udtrykker arkitekturen, at døden – som dette mindesmærke er bygget for at mindes – ikke var forgæves. At døden var med til – og muligvis

prismet og kommer ud i den anden. Indgangens endegavl er lukket, og på den rå betonvæg vises film af dansende jødiske børn i Polen fra tiden, inden jødeudryddelserne begyndte. Den besøgende går så igennem sal efter sal i en zigzag-rute, der krydser prismet flere gange. Selve prismet er løftet, således at det hele tiden går op

“Netop fordi krigene ikke synes at høre op, og prisen altid synes så ubærlig høj, har de israelske arkitekter, der har bygget nogle af landets mest væsentlige mindesmærker, benyttet sig af en række arkitektoniske hjælpemidler, der manipulerer følelsesmæssigt med dem, der besøger mindesmærket.”

mellem det nære og det fjerne, og de benytter sig i høj grad af forholdet mellem højt og lavt.

For at forklare dem, der besøger hendes udstilling, hvad hun mener med denne analyse, har Tula Amir bygget plexiglasmodeller af samtlige femten bygningsværker. Modellerne er stærkt stiliserede, så netop kontrasterne i hvert bygningsværk fremstår rent. Resultatet er overraskende, og i følgeskab med Tula Amirs forklaring står hendes tolkning meget klar.

nødvendig for – at bygge fremtiden,” forklarer Tula Amir.

Fremtiden set i et prisme

En af de modeller, som Amir trækker frem, er en stiliseret udgave af arkitekten Moshe Safdies nye Yad Vashem Holocaust Museum i Jerusalem, som åbnede sidste år.

Selve museet er bygget som et langt trekantet prisme, der skærer sig igennem den bjergtop, hvorpå bygningen er placeret. De besøgende går ind i den ene ende af

ad bakke. Når man er færdig med at se alle salene med Holocausts død og ulykke, ender man ved prismets anden ende, der åbner sig ud imod himmelen og landskabet. Den besøgende, der til sidst befinder sig på en udendørs balkon, kan her se, at der ikke alene er lys og luft forude, men også et land og en fremtid – og at fremtiden er lige netop her. I Jerusalem. I Israel.

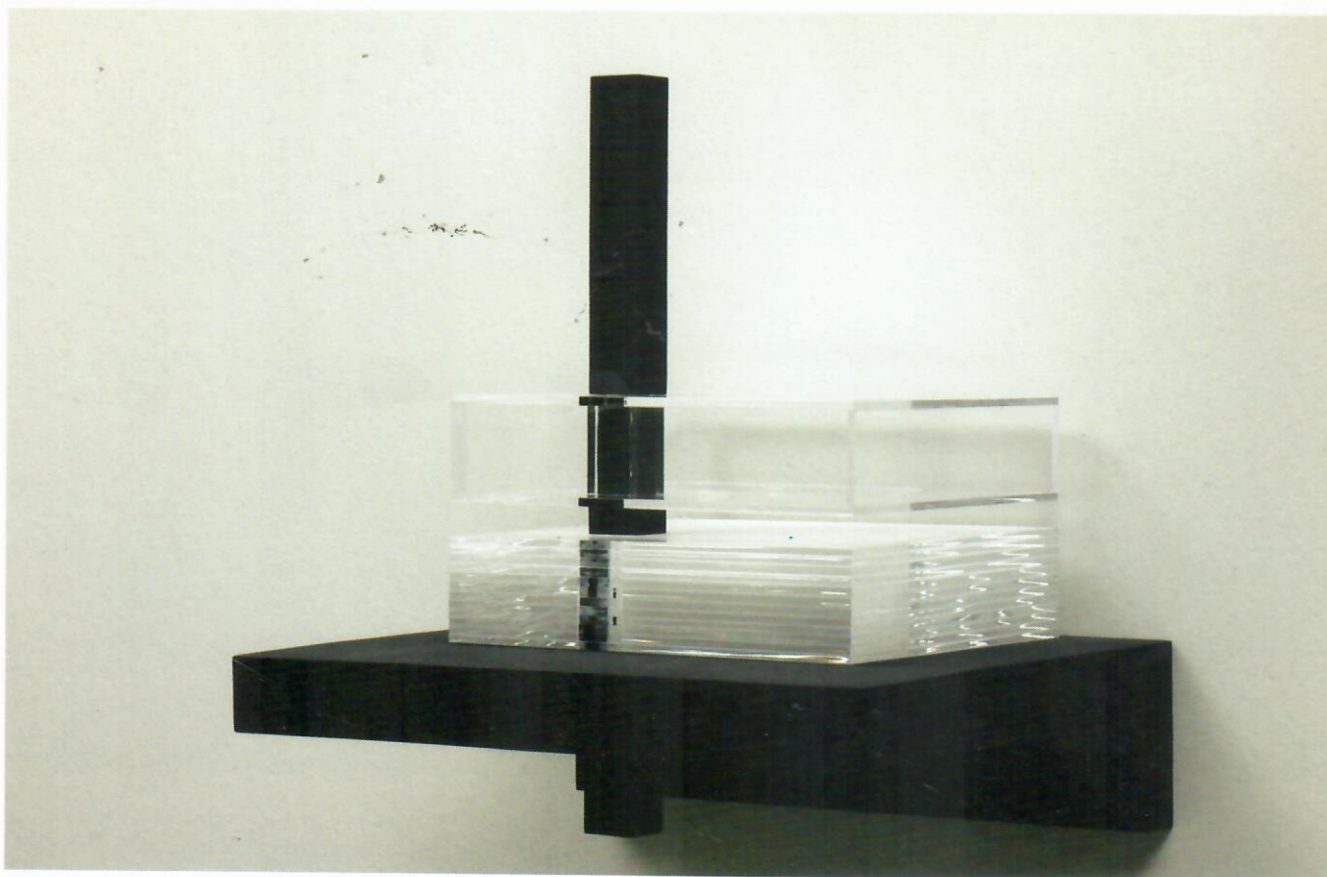
Hver eneste af de femten bygninger eller mindesmærker, Amir har analyseret, gør

Når de besøgende har bevæget sig gennem hele udstillingen i Yad Vashem Holocaust-museet, mødes de af landskabet udenfor, der fortæller, at der er et land og en fremtid – at fremtiden er lige netop her.

Foto: Hanan Isachar / Alamy



Yad Vashem Holocaust Museum i Jerusalem åbnede sidste år. Arkitekten Moshe Safdie har udformet museet som et langt trekantet prisme, hvor de besøgende går ind i den ene ende og kommer ud i den anden. Foto: Hanan Isachar / Alamy



det, vi ser i Holocaustmuseet i Jerusalem – hver på sin egen facon.

“Der er dem, der viser det omliggende landskab fra et tårn som fx mindesmærket for de soldater, der faldt i kampen for Negev i Befrielseskrigen, bygget af Dani Karavan i 1968,” fortæller Tula Amir.

“Det meste af mindesmærket er gravet ned i en kunstig høj i ørkenlandskabet, mens man fra et højt udsigtstårn midt i komplekset kan se hele området, som om mindesmærket siger til den besøgende: Her ser du det, vi – hvis navne står indgraveret i murene – kæmpede for, så nu forstår du, hvad det betød.”

Kulturcenter som mindesmærke

Flere mindesmærker benytter samme udsigtstårnsmodel. Andre har udbygget kontrasterne med yderligere en dimension. Ud over at være et mindesmærke fungerer bygningen som kulturcenter. Det gælder

fx mindesmærket Yad Lebanim i Tel Aviv for de faldne bysbørn og mindesmærket i Kibbutz Nizanim. De fungerer begge både som mindesmærke og aktivt kulturcentrum. Her er de daglige aktiviteter, foredrag, keramik- og balletkurser, det

“Arkitekterne benytter forskellige former for modsætninger i det arkitektoniske udtryk til at sige: Døden hører til i fortiden og i nutiden, men der er også en fremtid.” (den israelske arkitekt Tula Amir)

levende bevis på, at fremtiden hviler på og vokser op af fortiden.

I andre lande gør man det helt anderledes, fastslår Tula Amir. Hun sammenligner bla Holocaust-museet i Washington D.C. med Yad Vashem i Jerusalem. I det amerikanske museum ender den besøgendes tur igennem Holocausts rædsler i en lukket rotunde, hvor man kan tænde stearinlys under navnene på alle de menigheder, der blev udryddet.

“Det at tænde lys i det offentlige rum er en meget kristen, en meget katolsk ting at gøre. Det minder ikke på nogen måde om den jødiske tradition, hvor hver familie i hjemmet tænder et lys på årsdagen for et dødsfald. For mig at se, fortæller

det noget helt andet. Nemlig, at vi befinder os i USA; det er som om de amerikanske Holocaustoverlevende siger, at nu har I set, hvordan vi har lidt, men vi befinder os i USA, og vi er en del af dette samfund,” forklarer Amir.

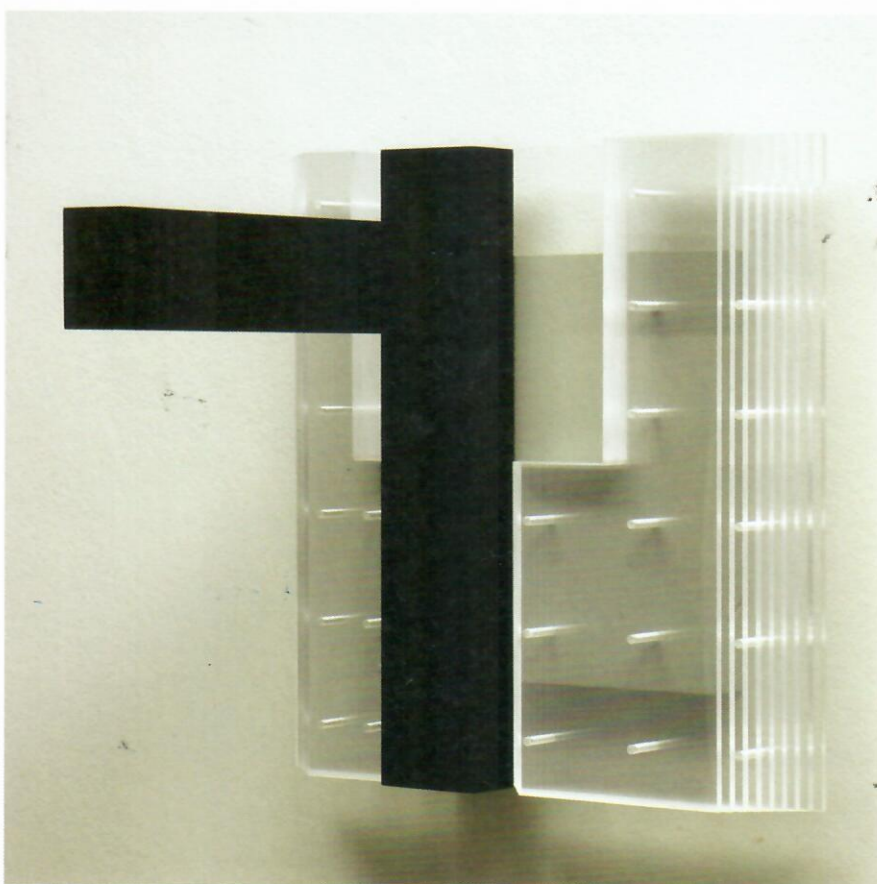
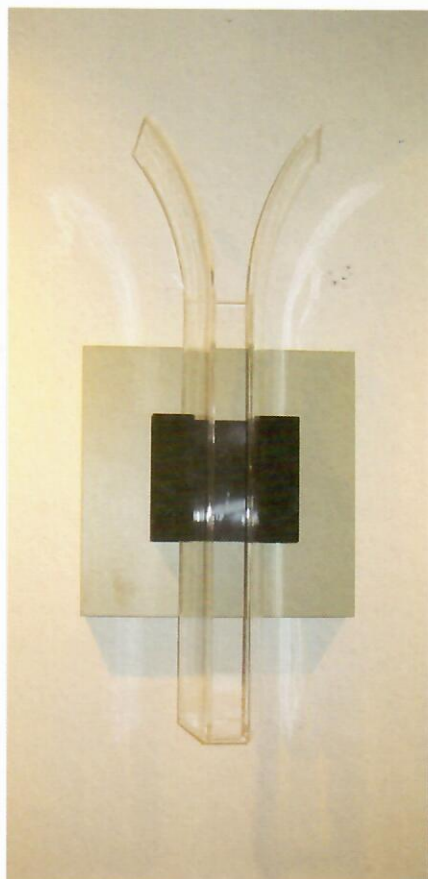
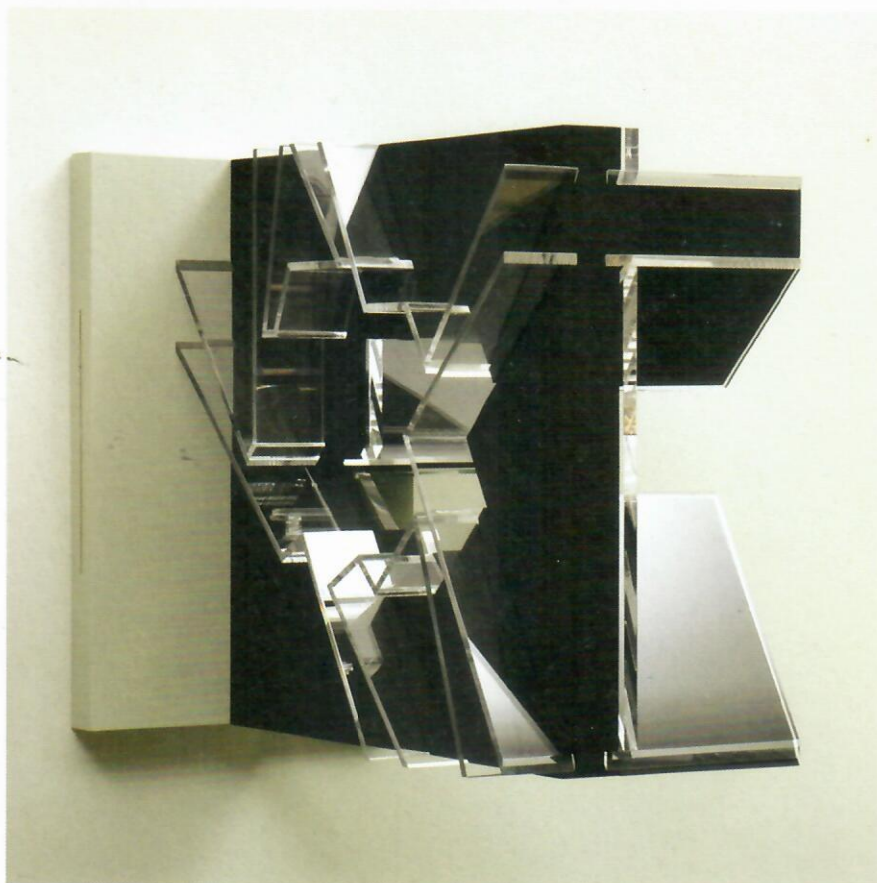
I udstillingskatalogen skriver den israelske historiker Idit Zertal om, hvordan samfund op igennem i historien har glorificeret soldaternes død. Hun tager udgangspunkt i Homer, der i Iliaden skriver om

**ARKITEKTURBIENNALEN
I VENEDIG:**

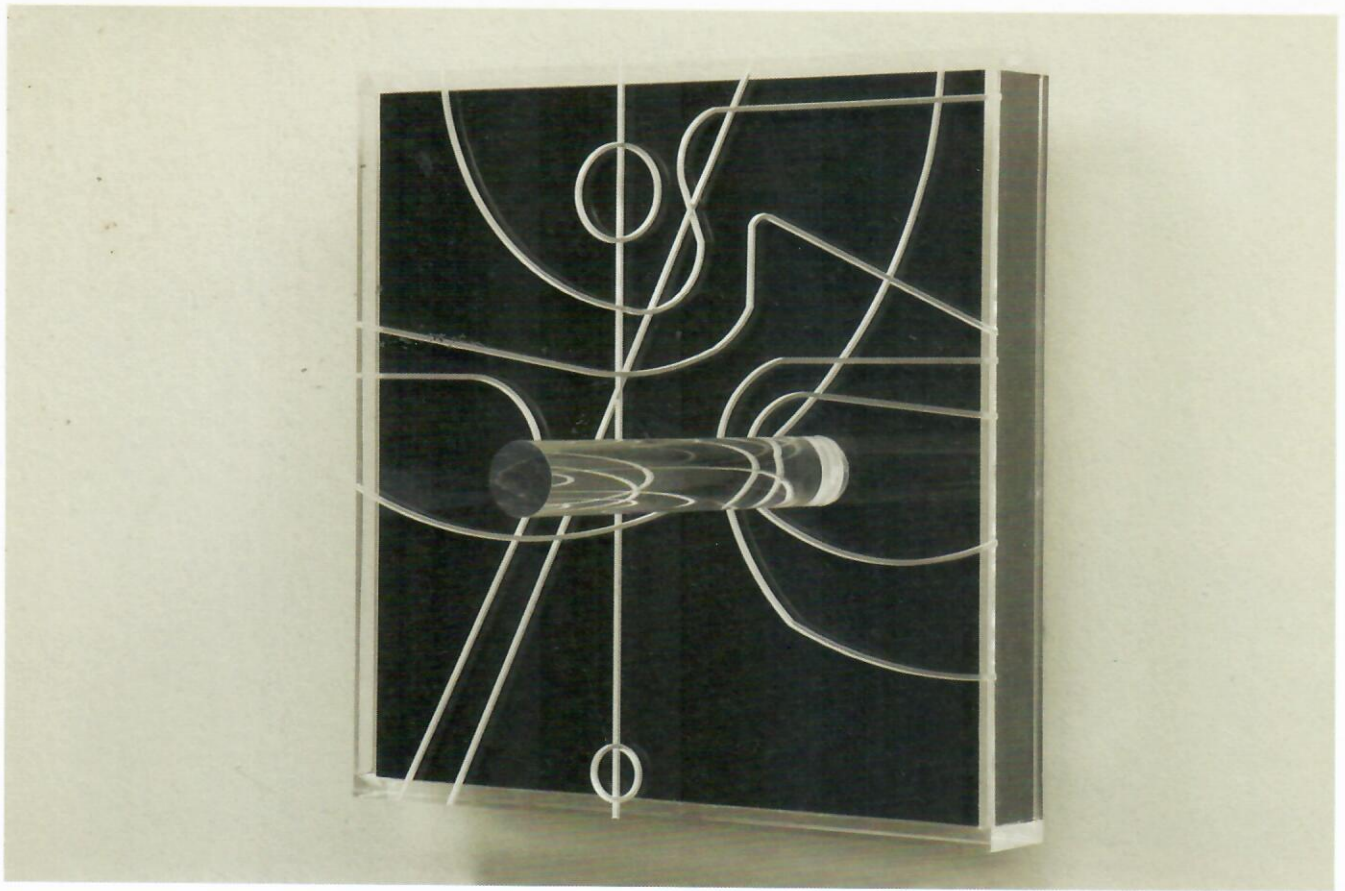
Den internationale arkitekturbiennale i Venedig er verdens mest betydningsfulde arkitecturevent. Biennalen 2006 havde temaet: "Cities. Architecture and Society" – dvs. krydsfeltet mellem arkitektur, byudvikling og samfund – og 50 nationale pavilloner, udstillinger og workshops var med til at tiltrække arkitekter og arkitekturinteresserede fra hele verden.

Læs mere: www.labiennale.org

Danmark deltog med Dansk Arkitektur Centers projekt Co-Evolution: www.dac.dk



Tre af Tula Amirs plexiglasmodeller.
Til venstre: Yad Vashem Holocaust Museum i Jerusalem.
Øverst til højre: Massuah Institute for Holocaust Studies, Kibbutz Tel-Yitzhak.
Nederst: Bet Yad Labanim Building, Tel Aviv
Foto: Tula Amir



Achilles' 'smukke død'. Hun anklager det israelske samfund for – når det mindes sammenligner de døde soldater, der taler til de sørgende fra graven, de blomster-

“Det fælles minde om de døde hører med til opbygningen af en national identitet,” skriver den israelske historiker Idit Zertal, der anklager det israelske samfund for – når det mindes sine døde – at komme meget tæt på at glorificere døden selv.”

sine døde – at være meget tæt på at glorificere døden selv. Som historiker forklarer hun hvorfor, det *er* sådan:

“Det fælles minde om de døde,” skriver hun, “hører med til opbygningen af en national identitet”.

Arkitektur og samfund

Tula Amir har kaldt sin udstilling “Redningskrans”. Navnet er taget ud af et digt, skrevet af den israelske forfatter Yehuda Amihai, der igen og igen citeres ved soldaterbegravelser i Israel. I digtet

kranse, man lægger på deres grave, med redningskranse.

Tula Amir holder fast i denne dobbelttydighed samtidigt med, at hun er meget forsigtig med *ikke* at få udstillingen til at fremstå politisk. Hun har ikke tænkt sig at sige, om det er godt eller skidt, at de israelske mindesmærker er en del af den zionistiske etos – om man vil. Det opfatter Tula Amir slet ikke som sin opgave. Ligesom hun heller ikke er ude på at kritisere arkitekterne. Gennem sin helt basale ar-

kitektoniske analyse af mindesmærker har hun blot villet afsløre, at arkitekturen er en del af samfundet og dermed repræsenterer det.

“Det er en tung burde, der hviler på skuldrene af en, der skal repræsentere sorg og mindet om mennesker, der er døde. Det er fuldt af følelser, og det er hverken simpelt eller funktionelt. Det er meget mere kompliceret end som så.

Samtidig giver arkitekturen os værktøjerne til at manipulere med folks følelser ved hjælp af de bygninger, vi laver, og det spørgsmål, jeg rejser her, handler om, hvorvidt det er legitimt at *bruge* disse værktøjer. Eller om vi hellere skal afsondre os og bare præsentere tingene, som de er – uden alle de undertoner, som man hidtil har brugt i mindesmærkerne.”