

Overskudslandskaber

Tom Nielsen

Udgangspunktet i denne artikel er en iagttagelse af byernes udvikling til hvad der kan karakteriseres som polynukleare urbane felter.

Urbane felter der i lige så høj grad som en bygget del, består af 'u-byggede' overskydende rester. Disse resters karakter og egenskaber kan forstås ud fra et æstetisk-materielt synspunkt, og som overskydende, hvis de positivt skal inddrages i diskussionen og udviklingen af den nutidige by. Ud fra sådanne kriterier kan de beskrives som artificielle urbane landskaber.

Artiklen er et forsøg på at opstille et vokabularie og dermed en forståelsesramme for byen og dens restområder ud fra en række positivt definerede æstetiske positioner. Afslutningsvis anvendes denne forståelsesramme som grundlag for en diskussion af det offentlige rum, arkitekturens lukkede homogeniserende karakter i forhold til byens heterogenitet og overskudslandskabernes mulighed for, udover at kunne betragtes ud fra æstetiske kategorier, at fungere som aktive alternative offentlige rum.

Byernes vækst kan beskrives som følgende to udbygningsmekanismer. Tomekanismerdersamtidig hører til to forskellige måder at opfatte begrebet 'by' på overhovedet.

Den ene opfattelse af byen ser den som 'nuklear' (centreret), den anden som 'polynuklear' (med flere centre), og mekanismerne bag deres udbygning kan kaldes 'homogen ekspansion' eller 'differentiering'.

I det 19. århundrede var det den nukleare by der dominerede, og den 'homogene ekspansion' som udbygningsmekanisme, der primært beskrev måden, hvormed byen udviklede sig.

Byernes udvikling fra at være lokale administrative – og kommercielle centre til også at være centre for industriproduktionen, betød at de igennem det 19. århundrede voksede eksplosivt både i antallet af indbyggere og i bebygget areal. Ekspansionen skete gennem udlæg af systemer af veje og gader indenfor hvilke der kunne bygges.

Griddet blev i mange tilfælde brugt til at strukturere den byggede masse, der derved kom til at ligge i et karré-system.

Karrestrukturen og dens grid-gadenet udgjorde en 'åben' struktur. Den kunne fortsættes udad, i princippet i det uendelige, og den kunne optage forskellige bygningstyper og funktioner.

Byen var 'centreret', én organisme, der med stor hastighed groede ud fra den celle, hvor den var startet. Denne ekspansive model flyttede grænsen mellem by og land foran sig. Jo flere mennesker der flyttede fra landet ind i byen, desto mere by og desto mindre land blev der.

Men den nukleare bys kraftige ekspansion havde sine negative sider. Byerne blev meget tætte og usunde. Byggeriet af boligkarreerne var spekulationsbyggeri. Lejlighederne var små, de sanitære forhold dårlige, der var meget tæt, meget lidt lys og luft, og alt for mange mennesker koncentreret på et lille areal. Som en reaktion på det, blev alternative modeller for yderligere vækst formuleret.

Charles Fouriers 'Phalanstere' er nok den tidligste og mest kendte af de bymodeller formuleret i det 19. årh., hvor kombinationen af produktion, bolig, og offentlige bygninger organiseret i selvstændige enklaver, skulle reformere den eksplosivt voksende og stadig mere tætte og usunde metropol. 'Phalanstererne' var som flere andre by-utopier en slags produktionskollektiver løsrevet fra den øvrige by og placeret i det åbne landskab

Disse projekter inspirerede Ebenezer Howard, der i sin bog Garden Cities of Tomorrow fra 1898 udviklede princippet om 'havebyen'.

Hermed introducerede han ideen om en række nye 'sub-urbs', eller 'underbyer' til den eksisterende by.

Howards 'haveby'-ide blev fulgt af andre projekter, der på tilsvarende vis søgte alternativer til den homogene ekspansions-model ved at samle byens vækst i satellitter eller enklaver.

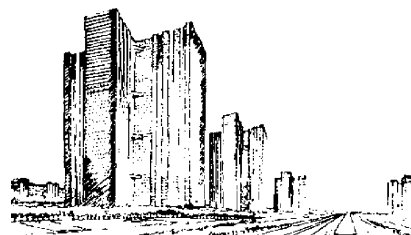
LeCorbusiers 'Ville Radieuse' eller Ludwig Hilbersheimers 'The New City' var eksempler på sådanne byprojekter, der bestod af gigantiske højhuse placeret som solitære bygninger i et stort grønt landskab. Ligesom havebyen repræsenterede en ide om et selvforsynende samfund i forlængelse af Fouriers 'Phalanstere', et samfund der kun havde brug for det oprindelige bycenter til særlige repræsentationelle og identitetskabende formål, så var der hos både Le Corbusier og Hilbersheimer i 1920'erne og 30'erne forestillinger om disse huse som næsten selvforsynende 'bo-maskiner' eller individuelle byer. De nye modeller var alle eksempler, der fokuse-



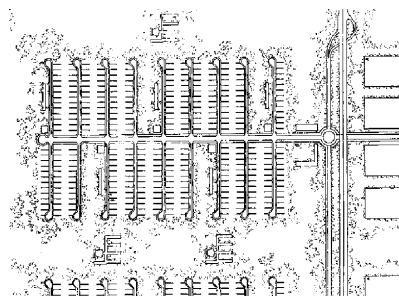
Charles Fourier: 'Phalanstere' ca 1830



Ebenezer Howard: 'Garden City', plandiagram, 1898



Le Corbusier: 'Ville Radieuse', 1922/35



Ludwig Hilbersheimer: 'The New City', plandiagram af byenklave fremskudt i landskabet, 1944

rede på at skabe nye større enheder med bebyggelsen eller kvarteret som et afgrænset adskilt del af byen, i modsætning til den centrifugale 1800-tals metropol, der i princippet udstrakte sig uendeligt med gentagelsen af identiske karréer.

I både Howards, Le Corbusiers og Hilbersheimers modeller ligger byenklaven fremskudt i 'det grønne', kun forbundet til resten af byen med en infrastruktur 'navlestreng'. De er grundlæggende baseret på ideen om den overskuelige enklave eller enhed placeret i et åbent landskab sammen med en række andre ligeværdige enheder. Fletningen mellem bebyggelse og landskab, som er så typisk for disse projekter, etableres i det velkendte modernistiske forsøg på at skabe kontinuitet mellem bolig og landskab, mellem kultur og natur.¹

Ideerne bag disse projekter, kendetegner det, der i sidste halvdel af det 20.-århundrede har været den fremherskende model bag byens udvikling. En model man kunne kalde for en 'differentieringsmodel', hvor det eksisterende landskab ikke udraderes af karrébyen, men derimod differentieres ved tilføjes af de nye byenklaver, som skaber et indenfor og et udenfor. Den dominerende model til transformation er ikke den 'homogene ekspansion', hvor byens kant med griddet og karrestrukturen ekspanderer og flyttes længere og længere ud i det omkringliggende landskab, som til gengæld må vige tilbage. Landskabet er som konsekvens af differentieringsmodellen ikke noget, der ligger udenfor byen, men en ligeså stor og ligeså vigtig del af byen. Denne udvikling af byen gennem differentiering, sker der hvor der ikke før har været by vha. nyt byggeri. Der hvor der før har været by, sker differentieringen ved fx nedrivninger eller udbombninger. Differentieringsmekanismen, sikrer maksimale forskelle.

Den nukleare by findes stadigvæk. Men i det urbane felt udgør den bare én eller nogle få af de mange store og små enklaver.

Vi bevæger os i dag gennem den stadige tilførsel af enklaver, nye centre og konkurrerende byer og bydele, mod en polynuklear bystruktur. Den kan ses som en paradoksals realisering af de tidlige (ellers urealiserede) modeller til reformering af den industrielle revolutions tætte og usunde nukleare by.

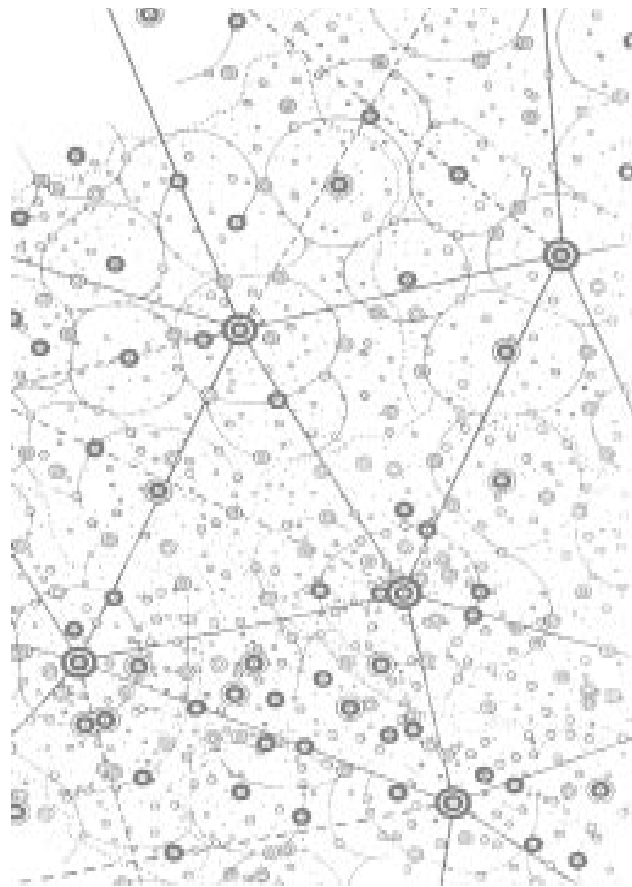


Diagram der viser større og mindre bykerner i det sydlige Tyskland (Walter Christaller)



Udenfor de kontrollerede enklaver vil den fraværende investering af energi skabe et entropisk mellemland. En negativt defineret grund. Samtidig med at byen overordnet opleves udflydende, vil den betragtet tæt på, opleves som kraftigt differentieret.

De nutidige byer beskriver ikke betragtet som helhed nogen overordnet form, men til gengæld består de af en gentagelse af det samme princip. By-enklaven med det omkringliggende landskab af infrastruktur og ubenyttede områder.

Udviklingen af de mange små lukkede enklaver med meget rum imellem som man finder overalt, har skabt en byvækst, der minder meget om den plan Ebenezer Howard beskrev.

Men på en anden skala end den Howard forestillede sig. Enklaverne er meget mindre. De enkelte underbyer er ikke 'hele' byer der er selvforsynende. De enkelte 'byer' er enkelte byggerier eller bebyggelser som fx hoteller, casinoer, computerbutikker, parcelhuse, industriparker, temaparker, parker, skoler, tankstationer, fodboldklubber og historiske bykerner. Alle disse nye byenklaver kaster en slags 'skygge', af infrastrukturelle anlæg som parkeringspladser, tilkørselsveje, luftledninger, overskudsjordhøje og affaldsbjerge af sig, og betyder at det territorium der inddrages er langt større end det område, der faktisk bebygges med huse.

Denne udvikling er en proces der gør, at selve ideen om hvad der er by, og hvad der ikke er by må tages op til fornyet overvejelse.

Det urbane felt

Cristallers diagram over bykerner i Sydtykland kan fungere som diagram af den nutidige by på mange forskellige skalaer. Som et urbant felt af landsbyer og større byer der er sammenknyttet af veje. Som et kvarter eller en enkelt bebyggelse i byen med dens samling af større og mindre anlæg og forbindelser imellem dem. Princippet genkendes fra Ebenezer Howards haveby-diagram men uden det klare hierarki mellem et center og nogle underbyer.

De nutidige byer består snarere af en samling af større og mindre kerner, der tilsammen udgør et net eller et felt af by.

Et 'urbant felt' der betragtes på en skala er meget homogen, men også kan beskrives som radikalt differentieret imellem noget inde, 'centrene', og det der ligger imellem dem, ubeskrevet og ubenyttet. Feltet kan tendentielt beskrives som bestående af to typer af rum. De byggede, indre, og de u-byggede, u-inddragede.

Det der ligger imellem udgør et materielt overskud. Det hvide ubeskrevne papir på Howards diagram over 'Havebyen' eller mellem de sorte prikker på optegnelsen over de sydtyske byer. Overskydende idet de opstår som et uundgåeligt restprodukt når byen bygges, og en konsekvens og et sideprodukt af 'differentieringsmodellen'.

Det urbane felt beskriver på én skala en by der er karakteriseret ved større og større udflydning mellem grænser og særlige kendetegn, og på en anden skala en by med en stadig større differentiering mellem lukkede bebyggelser, enklaver der er homogeniserede og overvågede, og det der ligger udenfor eller imellem disse enklaver. Globaliseringen og udligningen af forskelle mellem et traditionelt center og en periferi, by og land, artificiel og naturlig, regioner og nationaliteter betyder samtidig oprettelsen af nye og markante forskelle på en lokal skala.

Entropibegrebet fra fysikken, kan bruges til, metaforisk at forstå forholdet imellem enklaverne og de resterende dele af det urbane felt.²

Enklaverne og den investering af energi i byen de udgør, introducerer det lukkede negentropiske (det modsatte af entropi) system i det urbane felt, som metaforisk kan forklares som et system omfattet af entropien. I mange af enklaverne forfølges den negentropiske tid (dvs. forsøget på at vende den entropiske proces) ved den stadige fornyelse og reovering. Den næsten kontinuerte opdatering, reovering og fornyelse af shopping-miljøer, boligbebyggelser og historiske centre er eksempler på det.

Ligegyldigt hvem der designer, eller hvordan arkitekturen ser ud, vil der med de aktuelle ønsker om kontrol og homogenisering, med bilsamfundet og med den modernistiske planlægning og arkitekturs idé om hele verdener med by, gade plads og park, hver gang der bygges et lille stykke af byen i byen, altid opstå et udenfor.

Når der designs, planlægges og kontrolleres, så vil et område omkring det kontrollerede blive udenfor og ukontrolleret. Jo mere der kontrolleres og organiseres i kernerne, jo større vil graden af disorganisationen i det udenforliggende være.

Forskellentilændremuligeordens-ellerstrukturprin-



Den pittoreske by

cipper (som fx center-periferi-modellen) er netop, at feltet ikke kan afgrænses præcist. Feltets princip er, at der ikke er nogen begyndelse og nogen slutning, der er bare bestemte mønstre, fortætninger og fortyndninger. Byerne har deres grænser, men de er ikke klare, og definerer ikke et klart 'ude af byen'. Byens grænser er indfældet i den. Det er muligt at finde steder, mange steder, som ikke umiddelbart kan kaldes by, men det er sandsynligvis ikke muligt at lave et kort, der viser byen og dermed 'landet', eller omvendt. Derfor er 'felt-modellen' egnet. Den beskriver en orden, men ikke en orden der skelner mellem den 'rigtige' eller den 'forkerte' by, eller mellem by og land. En model der ikke fremstiller byen som en figur men derimod som en mekanisme eller proces, der skaber en lang række forskellige fysiske manifestationer eller begivenheder, der med

en slags mindste fællesnæver beskriver et 'urbant felt'. Ideen om det urbane felt giver en forståelse af byen, hvor det u-byggede ikke er underordnet, eller mindre vigtigt end det byggede, men hvor disse ekstremer er lige, men højst forskellige dele, der udgør byen. I feltet er koncentrationerne ikke vigtigere end det tomme. Uden det tomme er der ikke noget felt.

Men 'det urbane felt' er ikke en model, der er tilstrækkelig til beskrivelsen og forståelsen af den nutidige by. Den er generel og overordnet. Man kan sige, at den sætter betingelsen for den by vi oplever. Den er et koncept, der kan bruges til at give illusionen om det overblik og den orden, som teorien tilsyneladende altid vil søge, og et resultat af en distanceret, 'olympisk' betragningsvinkel.

Den pittoreske by

Konceptet 'det pittoreske' kan bruges til bedre at forstå den nutidige bys udvikling som heterogent urbant felt, der består af mange forskellige niveauer, fragmenter og systemer, og dermed ikke udgør en harmonisk enhed. Det kan hjælpe os til at acceptere og udnytte byens kompleksitet, irregularitet og ufuldendthed, som potentialer og ikke problemer der skal overkommes.³

Den pittoreske by beskriver den æstetiske oplevelse af det urbane felt, hvis betragteren forlader den olympiske position som ideen om det urbane felt er et produkt af. Ved bevægelsen igennem det urbane felt vil det kunne opleves som en række 'sætstykker' af højest forskellig karakter og størrelse, der præsenteres for os. Og ligesom den pittoreske have giver mennesket mulighed for at 'undslippe' naturen ved at sætte sig ind i en pavillon og drikke te (eller i hvert fald hæves ud af den, for at gives et bestemt blik), så kan man trænge ind i byens enklaver, og der helt forsvinde fra helheden. I en af de 'realiserede utopier' som shoppingmiljøet, boligenklaven eller den historiske bydel, kan man forsvinde så meget, at man tror, at byen udgøres af bare et af dens 'centre'. Men på et tidspunkt vil man altid komme ud på den anden side. Alt kan ikke designes og det kontrollerede og det beregnede har altid en bagside. På et tidspunkt vil man altid træde ud af en dør, og finde sig selv på en tom parkeringsplads, og dermed kunne opleve at centeret er lukket, og at det bare er en af mange enklaver.

'Den pittoreske by' opstår som en oplevet by, idet det urbane felts enklaver i mindre og mindre grad refererer til, eller underlægger sig en overordnet orden, som den man fandt fx i den nukleare by, med dens karré-struktur, og dens klare hierarki mellem center og periferi og mellem by og land. Det urbane felt opleves pittoresk, da der ikke på forhånd er givet nogen orden og sammenhæng mellem dets elementer, hvilket betyder, givet de enkelte elementers mangfoldighed, at subjektet selv skaber en orden i sit hoved. Overlejringer af mange elementer fra lygtepæle og billboards til store enklaver som boligbebyggelser eller bydele, giver alt efter hvilken rute man tager, og hvilken hastighed man bevæger sig med, meget forskellige 'byer'. Det samme urbane felt rummer uendeligt mange byer og ordener

i sig.

Ideen om det pittoreske gør oplevelsen af byerne forståelige som forløb der indeholder skift mellem enklaver og enkeltelementer der opleves som tableauer og det der ligger imellem. Som et varieret landskab (konkret forstået) med elementer der vil opfattes som en række overlejrrede billeder ved en bevægelse af kroppen igennem det. Byen kan som haveanlæggene arrangeret efter pittoreske principper, opleves som vekslende mellem enklaver hvor der kæmpes mod entropien ('romantiske ruiner' som de historiske centre, 'den gamle by' og temaparkens historiske miljøer) og store vidder, forrevne klipper, vilde floder, der giver den sublime frygt og følelse af tab (tomme industrigrunde, motorveje, grusgrave, parkeringspladser, slaggebjergede...).

Den pittoreske by er et bykoncept, der beskriver en by hvis elementer er så mangfoldige og hvis komposition så varieret at oplevelsen ved bevægelse igennem den typisk vil indeholde hurtige skift mellem noget iscenesat, noget tilfældigt, noget nyt eller velplejet og noget nedbrudt. Mellem aksiale forløb, slyngede veje, noget glidende og noget abrupt. Mellem noget der foregriber fremtiden og noget der hidkalder fortiden. En by der ligesom den pittoreske have synes komponeret over et oplevet forløb snarere end nogen aflæselig plan.⁴

Byen som landskab

Beskrivelsen igennem oplevelse, som ideen 'den pittoreske by' er et produkt af, er knyttet til begrebet 'landskab'.

At vælge at læse omgivelserne som landskab kan beskrives som en slags 'tradition' i 'det Moderne' for at inddrage almindelige og usanselige ting, i et æstetisk felt, og dermed gøre det muligt at arbejde æstetisk med dem. Hvert århundrede og hver periode har så at sige sin egen landskabs ideologi og altså steder at rette dette 'landskabs-blik' imod.

Landskabets historie er den bevægelse, hvori bestemte områder af jorden efterfølger hinanden i at blive gjort synlige gennem æstetisk opdagelse.⁵

Landskabsmetaforen er egnet til at betragte den nuti-

dige bys overskydende, ikke definerede områder, da det er en æstetisk måde at betragte disse områder, der netop er karakteriseret ved at være skabt uden, eller næsten uden, æstetisk intention. 'Landskab' bliver en optik til at se med.

I det 15. årh. begyndte kunstnere at beskrive den vilde natur som landskab. Landskab som noget for øjet at fæstne sig nydelsesfuldt ved, og uden tanke på dets funktion eller mulige udnyttelse. Landskabet opstod som følge af en rent 'overfladisk' betragtning.

I slutningen af det 19. årh. var det byen, den stadigt voldsomt ekspanderende Metropolis, der af kunstnere blev beskrevet som landskab.

August Endell som var arkitekt og filosof, skrev i 1908:

...the city as landscape, as colorful permanently changing image provides a wealth, an abundance that long sequences of mankind will never exhaust.⁶

Indtil videre har Endell fået ret. Det permanente skift har betydet, at den by vi har i dag, sikkert ikke ville minde Endell meget om hans 'Grossstadt'. Endells by, metropolen eller den nukleare by, som den fandtes før 2. verdenskrig, kunne pga. dens størrelse og dens samtidige relative homogenitet, abstrakt forstås som landskab. Men det var også i metropolen at en ny type rum, der først blev beskrevet af digtere og fotografer, begyndte at opstå.

I den historiske bys udkant eller som bagside. Baggårde, havnearealer, banetraceer og andre nye urbane rum, der traditionelt er blevet karakteriseret som 'terrain vague'.⁷ Metropolens bagsider var de første, der tiltrak sig opmærksomhed på grund af den dramatiske forskel mellem deres tomhed og fravær, og de fyldte, tæt bebyggede og historisk betydningsladede områder, der omgav dem. De kunne defineres som byens antirum i en dialektisk forståelse.

Det er imidlertid nu tydeligt, at der i det urbane felt findes områder, der på samme måde som den klassiske bys 'vage terræner' kan forstås som tomrum i et antitesisk forhold til feltets enklaver.

Byen kan nu, ikke bare i en abstrakt men også i en konkret forståelse, beskrives som landskab, idet almindelige kulturlandskabselementer som marker,

høje og plantager i dag er urbane elementer på linie med boligbebyggelser og råduse. Byen er flydt ud i det omkringliggende kulturlandskab med det resultat at det er flydt ind i den. Men det er ikke bare de grønne elementer som marker og træer, der gør, at den nye by kan forstås landskabeligt. Også andre af dens konstruktioner kan betragtes og forstås positivt som landskaber.

Artificielle landskaber

Det der ifølge Georg Simmel, den tyske sociolog og filosof, gør et landskab, er til dels en kvalitet ved mennesket, en evne til at skille noget ud fra noget andet. At isolere og forbinde elementer ud af en uendelighed som fx naturen og samle dem til noget, der er forskellig fra det andet i karakter, atmosfære eller materialitet.

[Det er]...Netop hvad kunstneren gør – at tage et udsnit af den umiddelbart foreliggende verdens kaotiske og ubegrænsede strøm, og derpå fatte og forme det som en enhed, der finder sin mening i sig selv og har afskåret forbindelseslinierne til verden for at knytte dem til sin egen midte -, netop dette gør vi alle hver især – i en ringere udviklet, mindre principiel, mere fragmentarisk og mindre afgrænsningssikker form -, når vi i stedet for en eng og et hus og en bæk og en skyformation pludselig skuer et 'landskab'.⁸

Et landskab er for Simmel et koncept konstrueret i vores hoveder, men også noget der på en måde udgør noget selvstændigt, der kan kendes, og som har en særlig karakter, selvom det bare er en del af 'verdens kaotiske og ubegrænsede strøm'. Selvom det flyder sammen med og er en del af resten.

Det er som om, der i byen (forstået som konkret materiale) findes en mekanisme, der arbejder imod den homogenisering og 'in-formering' af stoffet til klare identiteter, som planlægningen arbejder for. Der opstår hele tiden områder og sprækker i byen, som mennesket (eller kunstneren jf. Simmel) vil kunne beskrive og betragte ud fra fornyede æstetiske kriterier og betragtningsmåder.

Sådan en ny betragtningsmåde er arkitekten og skulptøren Tony Smiths oplevelse af byen og dens infrastruktur som han beskrev i et interview publiceret i

1966, et eksempel på. Her fortalte han om en biltur han i starten af 50'erne havde taget en nat med nogle af sine studerende på den endnu ufærdige New Jersey Turnpike. I interviewet beskrev Smith køreturen på den sorte asfalt, der endnu ikke var blevet færdiggjort med opstribninger, autoværn, skilte o.s.v.

The road and much of the landscape was artificial, and yet it could'nt be called a work of art. On the other hand, it did something for me that art had never done. At first I didn't know what it was, but its effect was to liberate me from many of the views I had had about art. It seemed that there had been a reality there which had not had any expression in art.

Later I discovered some abandoned airstrips i Europe – abandoned works, surrealist landscapes, something that had nothing to do with any function, created worlds without tradition. Artificial landscape without cultural precedent began to dawn to me.⁹

Smith beskrev, hvordan vejen dels som autonomt element bevægede sig gennem dens omgivelser og understregede deres bakkede kontur. Samtidig 'punktuerede' elementer som skorstene, tårne og lys fladen, og fremhævede den ikke bare som en flade, men som en sætning der løb igennem 'landskabet' og forklarede det for den, der læste det ved at bevæge sig på den. Det vigtige og centrale i Tony Smiths fortælling er ideen om det artificielle landskab som en hybrid mellem landskab og by, som noget der har skulpturel (monumental) værdi, men samtidig overskrider normale kunstopfattelser.

Det er vejens sorte asfalt, størrelsen af den monotome flade, dens tomhed og oplevelsen af landskabets skift med industrilandskabets skyline og de farvede lys, der giver den æstetiske oplevelse.¹⁰

Hvis entropimetaforen igen bruges, kan man sige at den entropiske 'energiudtømnings-proces' de-stabiliserer byens fysiske former, ved langsomt at rive dem ud fra deres egentlige tiltænkte plads. På den måde bliver de åbnet for en indlæsning af en ny betydning, muligheden gives for en ny forståelse og dermed en ny anvendelse af disse områder.

Det er på den måde, at Tony Smiths forståelse af det

artificielle landskab fungerer. Som en indlæsning af betydning i vejanlægget der ikke er tiltænkt af dem, der har konstrueret det.

Smiths artificielle landskab er en del af den pittoreske by. Hans beskrivelse af byen som pittoreskt, artificielt landskab introducerer et 'positivt' blik på de bagsider som byens udbygning igennem det 20.årh. har skabt. Landskabsbetragtningen gør det muligt at se byen på ny.

Overskudslandskaber

Vi har været igennem en periode, hvor byen har udviklet sig hurtigere end arkitekterne og planlæggernes evne til at se og beskrive den. En periode hvor den nødvendige justering af det sprog og de repræsentationsformer vi erkender igennem ikke har været foretaget, og hvor det sprog som tilhørte den nukleare by, har været forsøgt anvendt til at beskrive og forstå byen. Byen er blevet beskrevet med ord og begreber som gade, plads, monument, med det resultat at det meste af byen kun har kunnet forstås som værende underordnet det historiske center, og manglende dets bymæssige kvaliteter. Man kan sige at forståelsen af byen som nuklear er fortsat med at være fremherskende lang tid efter at den polynukleare by havde erstattet den.

Det manglende sammenfald med det etablerede vokabularie og den faktiske oplevelse af byen har nu ført til en erkendelse af at byen har ændret sig, og at situationen grundlæggende er anderledes end for 100 år siden. Formuleringen af et nyt sprog er dermed en nødvendig forudsætning for at kunne arbejde strukturelt med byen. Uden et præcist sproginventar til at beskrive byen og dens elementer kan den ikke ses.

Begrebet 'overskudslandskab' kan, i forlængelse af bykoncepterne 'det urbane felt' og 'den pittoreske by', og Tony Smiths ide om det 'artificielle landskab', formuleres som et supplement til det eksisterende vokabularium.

Begrebet 'overskudslandskab' beskriver de områder, der opstår i byen som et utilsigtet og ofte upåagtet overskud fra planlægningen og udbygningen af byen, og som gennem en rent æstetisk betragtning kan forstås som landskaber. Overskudslandskaber er

urbane rum, der ligger imellem bebyggelserne og enklaverne – udenfor som en ubestemt, ubrugt og uvedligeholdt rest eller et overskud.

Overskudslandskaber er ikke altid overskudslandskaber. Når de betragtes lidt nærmere, ses det, at de langsomt går fra at være ude til at være inde, og at den udjævning af forskelle, som entropiprincippet beskriver, også gælder for byen betragtet på en større skala, som felt. Når en ny bygning eller bebyggelse konstrueres, investeres en masse energi, og en forskel sættes mellem noget, der er inde og noget, der er ude. Investeringen af energi i den nye enklave vil bevirke, at graden af disorganisation vil være større i det der er udenfor. Men over tid vil denne forskel mellem det indre og det ydre også udslettes. Byens materielle overskud, de dele af det heterogene urbane felt der udgør det usete, det der ikke er behandlet, vil over tid langsomt blive indlemmet i den første by, eller den kendte, planlagte og kontrollerede by. Det bliver territorialiseret eller mere præcist: reterritorialiseret. De tomme byggegrunde bliver bebygget, tidligere grusgrave som ingen regner for noget bliver inddraget som byparker. De forladte industrianlæg bliver optaget i byen igen ved at blive genbrugt.

Overskudslandskaberne er altid midlertidige, og deres eksistens kan variere fra en enkelt nat til en mangeårig periode. Den ubebyggede grund der pga. at den eksisterende infrastruktur forhindrer at den udvikles, kan være overskud i mange år, hvorimod, parkeringspladsen kun er til overs i de timer, den ikke tjener sin funktion mens den butik eller institution den betjener er lukket.

Byen kan med denne vinkel ses som en række omdannelsesprocesser, der er indbyrdes forbundet, og som fra et enøjet materielt synspunkt kan ses som en evig processuering af et råmateriale, der er byens jord, dens asfalt, den huse og mure osv. En evig omdannelse hvor overskudslandskaberne produceres (evt. som affald), fordøjes og optages igen.

Overskudslandskabsbegrebet kan åbne for en yderligere diskussion og udfoldelse af disse landskabers karakter og egenskaber.

Overskuddet forstået positivt med Bataille

Georges Bataille arbejdede fra 1920'erne frem til 1960'erne med at beskrive en 'heterologi'.¹¹ En tænkning hvis udgangspunkt var, at alle systemer udskiller noget, at ikke alt kan homogeniseres, og at verden deler sig i en høj og en lav del. Georges Batailles tænkning om 'det formløse' og hans arbejde med at 'beskrive det ubeskrivelige' kan bruges til at etablere et nødvendigt vokabularium, til ikke blot at beskrive men også forstå overskudslandskaberne mere indgående, og udover deres rolle som 'rester', som den strukturelle analyse har givet. Med Bataille kan fokus skifte, fra det urbane felts 'høje' del, enklaverne, til dets 'lave' del, overskudslandskaberne. En vending af feltets figur/grund-forhold.

Georges Batailles tanke er en 'anti-idealisme', der peger på hvordan den materielle verden altid vil modsige og modarbejde 'ideal-verdenen'. For Bataille er denne ide noget der filosofisk fungerer som et alternativ til dialektikken. Batailles forståelse af 'det formløse', åbner for et muligt skift fra en forestilling om homogenitet, til en 'heterologisk' omgang med verden, hvor bevidstheden om udskillelsesprocesserne og altings to-sidethed, giver en verden der hele tiden har både 'høje' og 'lave' sider.¹²

Ideen om de urbane processer defineret ud fra en læsning af Batailles heterologi kan bruges til at komme nærmere på en forståelse og beskrivelse af overskudslandskaberne.

Overskudslandskaberne er ikke på nogen måde udtryk for noget ideal, men derimod resultat af en måde at organisere byen og dens materiale på. Det nødvendige og praktiske bliver et uforudset overskud, et overskud, der samler sig i særlige former som 'parkeringspladsen' eller 'overskudsjordhøjen'.

Spørgsmålet er da, om noget generelt overhoved kan siges om disse overskudslandskaber. Om de kan kategoriseres og beskrives som generelle og identificerbare fænomener i byen, eller om de blot er en række helt unikke lokaliteter, måske blot en række unikke læsninger eller sansninger. Georges Bataille var lige fra starten af sit arbejde med heterologien fuldstændig bevidst om konflikten i det at beskrive og teoretisere over det heterogene. Over paradoxet i at give form til det formløse.



Basal materialitet, horisontalitet, puls og entropi

I den ordbog som han var med til at lave i tidsskriftet 'Documents' i perioden 1929–30, skrev han i en af de første artikler, den han kaldte 'Informe', eller formløs:

Formless (informe):

A dictionary begins when it no longer gives the meaning of words, but their tasks. Thus 'formless' is not only an adjective having a given meaning, but a term that serves to bring things down in the world, generally requiring that each thing have its form. What it designates has no rights in any sense and gets itself squashed everywhere, like a spider or an earthworm. In fact, for academic men to be happy, the universe would have to take shape. All of philosophy has no other goal: it is a matter of giving a frock coat to what it is, a mathematical frock coat. On the other hand, affirming that the universe resembles nothing and is only 'formless' amounts to saying that the universe is something like a spider or spit.¹³

En påpegning og benævnelse af overskudslandskaberne kan være en måde at 'bringe dem ned i verden' ('bring things down in the world'). Arbejdet med dette fænomen, 'afmonterer' faste begreber som 'parkeringsplads', 'affaldshøj', 'byggetomt', ved at pege på, at de er noget andet også.

De to kunsthistorikere Yve Alain-Bois og Rosalind Krauss beskriver i bogen 'Formless – a users guide', med udgangspunkt i Batailles 'heterologi' og hans begreb om 'det formløse', en del af dette århundredes kunst, uafhængigt af eller på tværs af etablerede og konventionelle klassifikationer og skoler. Det er en helt anden betragtningssvinkel, end den som den modernistiske kunstkritik, benytter sig af. Resultatet bliver en alternativ kunsthistorie, hvor det ikke nødvendigvis er de samme værker, som i den modernistiske kunsthistorie, der er centrale.¹⁴

Bois og Krauss' alternative kunsthistorie beskrives ud fra fire begreber der defineres med udgangspunkt i Batailles tænkning; horisontalitet, basal materialitet, puls og entropi.

De kan også, vil jeg hævde, meningsfyldt bruges til at skifte betragtningssvinkel på det urbane felt; fra det byggede til dets bagside eller det ikke byggede. På samme

måde som begreberne i 'Formless – a users guide' er brugt til at anlægge et nyt syn på den moderne kunst, kan de bruges til at forstå og beskrive overskudslandskaberne yderligere.

Basal materialitet, betegner det materielle i en ikke-idealiseret form.

Det heterogene og Batailles 'heterologi' beskriver en sådan materialisme, hvor det rå materielle er helligt, men en hellighed uden idealisme. Materien som noget der ikke er til for noget, som ingen nytte gør.

The time has come, when employing the word materialism, to assign to it the meaning of a direct interpretation, excluding all idealism, of raw phenomena, and not of a system founded on the fragmentary elements of an ideological analysis elaborated under the sign of religious ties.¹⁵

Som de dele af byen der kan betegnes som dens overskud, idet de er materiale, der fremstår ubearbejdet som kulturlandskabsrester, asfaltflader eller noget andet. Den materie der ikke er blevet formet eller 'in-formeret', der hvor der ikke er designet, eller kun designet meget lidt, men med fx strengt nytteorienterede mål for øje. De områder i byen som p.g.a. en markant materialitet og fremmedhed står frem og virker tiltrækkende på det forbigående nutidige by-menneske.

Overskudsjorden der skaber uformede bjerge; inddæmmede eller opfyldte flader, der giver endeløst horisontalt og åbent rum ligesom de forladte eller ubrugte asfaltverdener udenfor byens enklaver gør det.

Horisontalitet. Det horisontale betegner det før-arkitektoniske rum, eller måske det ikke-arkitektoniske rum. Det rum hvor materialet på ingen måde er rejst eller organiseret, men udelukkende er udsat for tyngdekraftens påvirkning og dets egne processer.

Som overskudsjorden, der selv om den stables, vil flyde ud og bevæge sig mod den omkringliggende jord, udslette grænserne og fremstå som en løftning af horisonten – en horisontal bevægelse. Eller den forladte parkeringsplads der forbinder sig med andre flader og veje og beskriver en uendelig udflydning og horisontalitet, der som ørkenens flade spreder opmærksomheden i alle retninger uden nogen mulighed for

at etablere et overblik. Det horisontale hænger også sammen med massen – den ikke hierarkisk organiserede masse – der betegner udstrækning og mangel på overblik. (Babelstårnet faldt!) De nye monumenter rejser sig ikke som monolitter mod himlen, de gentager sig selv, og er udstrækning. De nye monumenter er industrihavnens olietanke og containeropmagasiner, lufthavnsanlæggene, motorvejene (jf. Tony Smith), alverdens monumentale parkeringspladser,¹⁶...

Puls betegner den tidslige udstrækning. Pulsen er den tilsyneladende endeløse gentagelse eller rytme.

I forhold til de kontrollerede interiører i byens enklaver hvor enhver begivenhed eller oplevelse skal afløses af en ny, der som den foregående er anderledes og original, aflæses tiden i byens materielle overskud som udstrækning. Det hænger sammen med det der er beskrevet som 'det horisontale'. Bevægelsen indsætter kroppen i oplevelsen i modsætning til den primært visuelle reception af det interiørene. Oplevelsen struktureres af gentagelsen – den rytmiske og tilbagevendende oplevelse af det materielle, på grund af dets horisontale og spredte karakter. Som den forladte parkeringsflade, hvis elementer som opstrøber og lamper, ved bevægelsen over den, understreger oplevelsens udstrækning.

Entropi beskriver den tilstand af forskelsløshed og uundgåelige bevægelse mod større og større disorganisation, som ethvert lukket fysisk system bevæger sig imod. Byens overskudslandskaber befinder sig, p.g.a. at ingen energi eller intention investeres i dem, i en bevægelse mod et energimæssigt nulpunkt, i en tilstand af både kaos og stilstand. Denne tømning og destabilisering af betydning kan betragtes som en radikal åbenhed, der giver mulighed for ny indlæsning af betydning. Det stadigt fremadskridende forfald er samtidig en slags dynamik, der bevirker at, områderne aldrig er de samme.

Som overskudsjorden, der selvom den stables, vil bevæge sig fra det vertikale mod det horisontale. Entropien er det der gør, at vi ved, der er et før og et efter, og det som giver tiden i overskudslandskaberne en retning, i modsætning til Disneyland eller andre by-enklaver og kontrollerede interiører, hvor tiden altid er den samme, og hvor forfaldet hele tiden afværges ved

investering af ny energi.

Overskudslandskabet som potentielt offentligt rum

Dette forsøg på en forståelse af byen og opstillingen af et vokabularie til beskrivelse af overskudslandskaberne, på baggrund af en række forskellige æstetiske positioner, kan bruges som grundlag for et videre arbejde med fænomenet. En mulig retning for dette videre arbejde, er ud fra en betragtning af byen som socialt rum, hvor overskudslandskaberne kan udgøre et grundlag for en diskussion af det offentlige rum i de nutidige byer.

Sådan en diskussion vil jeg kort introducere i det følgende.

Differentieringsmekanismen som primær model bag udbygningen af byen, betyder at det byggede eller designede, hvad enten det er det historiske offentlige rum, eller de nye by-typer som sportsanlæg, lufthavne, industri-parker, temparker osv.¹⁷, bevæger sig uundgåeligt mod en stadig større lukning, mod en homogenisering af dets brugere og mod en udelukkelse af de, der ikke passer ind og dermed væk fra muligheden for at samle eller repræsentere en bredere offentlighed.¹⁸

Den mindre afsluttede enklave, der kan kontrolleres fuldstændigt, er blevet en model bag det meste nye byggeri, og den findes alle steder i den nutidige by. Det er den, dels fordi den som diagram og ikon siden starten af det 20. årh. har været tilgængelig som beskrevet ide eller koncept, men dog kun p.g.a. at den svarer på et behov eller måske et individuelt begær hos en stor gruppe mennesker i samfundet. Et begær efter overskuelighed, sikkerhed og tryghed, både konkret fysisk men også økonomisk, og et begær der ikke i høj nok grad kan tilfredstilles af deltagelsen i et større samfund.

De 'indhegnede samfund' (gated communities) er et markant eksempel på, hvordan byernes udvikling i højere og højere grad er uden for en traditionel planlægnings rækkevidde.¹⁹

Udviklingen kan umiddelbart synes som et angreb (på trods af at det er en tilbagetrækning) på en grundlæggende samfundsstruktur. En trussel det er meget svært at forholde sig til, netop fordi den kommer indefra som et fravalg af det kollektive værdigrundlag.

Man kunne fristes til at betragte dette billede som tegn på en krise for både byen og samfundet.

Men disse tendenser kan også ses som tegn på at alt ikke kan rummes indenfor den homogeniserede, scenograferede evigglade Disney-virkelighed, at den syntetiske lufthavnsidyl ikke kan spredes til hele verden, og der stadig er noget, der ikke kan kontrolleres og derfor må udskilles. Tendenser der har ført til at byerne nu rummer flere forskelle og er blevet byer hvor flere forskellige typer af offentlighed kan udfolde sig. Hvor homogeniseringen af samfundet netop har mødt sin grænse, og forskellighederne viser sig.

For når man bevæger sig rundt i dette urbane felt, udenfor dets scenograferede, homogeniserede enklaver og offentlige rum, på bjerge af overskudsjord, over isolerede men ikke bebyggede kulturlandskabsrester, tomme parkeringspladser, under motorvejsbroer eller på de store græsflader, der opstår som konsekvens af al planlægning, møder man alligevel andre mennesker. Byens materielle overskud, dens overskudslandskaber, fungerer som en slags alternative offentlige rum. Offentlige rum som er 'åbne' i en bred forståelse af begrebet. Disse områder tiltrækker mennesker fra tilsyneladende forskellige sociale grupper til aktiviteter, der er af en ret forskellig natur, men som i første omgang ikke har med hverken produktion eller konsum af varer at gøre. Det kan være aktiviteter som rulleskøjteløb, alkoholisme, skateboarding, klatring, graffitikunst, blåafbrænding, ridning, prostitution, jogging, kreativ bilkørsel og parkering, motocross, teltslagning, tai-chi, skiløb, gå-ture...

Det er en helt anden type offentlighed der opstår. En anden end den der kan observeres i det primære men kun halv-offentlige rum i det urbane felts enklaver, og en anden end den der ellers mest er skrevet om, og som var den, der gav anledning til sociologien og bysociologien overhoved, nemlig metropolens offentlige liv.

Flere af disse grupperinger lever deres offentlige liv på steder, hvor arkitekterne eller planlæggerne ikke har kunnet kontrollere udviklingen eller på bagsiderne af deres konstruktioner. I et alternativt offentligt rum der findes som en parasit på 'bagsiden' af det rum, der er konstrueret som det primære offentlige rum.

Overskuddet som moderniseringsprocessens bagside

Betragtningen og beskrivelsen af overskudslandskaberne betyder et ændret fokus, fra det arkitektoniske objekt, til det arkitektoniske tomrum. Fra de områder arkitekten og planlæggeren kontrollerer til de mellemrum og sprækker der uundgåeligt opstår som utilsigtet overskud fra denne kontrol. Ideen i det beskriver en form for frigørelse eller jagt på frihed eller nye muligheder indenfor det eksisterende ordensprincip.

Bataille så arkitekturen som et symbol på den idealisme som mennesket må overkomme hvis det skal være frit. En idealisme som, idet arkitekturen er et forsøg på at ophæve den menneskelige dødelighed, forsøges etableret ved at sætte monumenter der symboliserer menneskelige erfaringer og gennem deres permanens erstatter menneskekroppens midlertidige tilstedeværelse. Symbolet erstatter den rigtige erfaring. I Batailles forståelse er stormen på Bastillien under den franske revolution et grundlæggende historisk faktum der viser, at en menneskelig frigørelsesproces må inkludere at de arkitektoniske monumenter flås fra hinanden.²⁰ Arkitekturen er i sådan en forståelse ikke den nødvendige beskyttelse mod vejr og farer, men et instrument til at isolere og undertrykke. Filosofen Michel Foucaults tænkning og arbejde står i denne forbindelse i gæld til Batailles. Foucault pegede på hvordan arkitekturen isolerede det enkelte individ, og hvordan den var et instrument til at overføre et hierarkisk samfundssystem direkte til det enkelte menneskes kropslige erfaring.

Men de lukkede systemer opbygges ikke kun, men nedbrydes også samtidig, og forfalder til fx det der

pable of being dealt with in this way and so constitutes the 'waste products' of a functionalist administration (abnormality, deviance, illness, death, etc.). To be sure, progress allows an increasing number of these waste products to be reintroduced into administrative circuits and transforms even deficiencies (in health, security, etc.) into ways of making the networks of order denser. But in reality, it repeatedly produces effects contrary to those at which it aims: the profit system generates a loss which, in the multiple forms of wretchedness and

her er kaldt overskudslandskaber. Byen er under evig omdannelse. Bataille ser tilstanden med den stadige tilførsel og omsætning af energi, som muligheden for at overvinde de bindinger og kontrollerende institutioner som moderniseringen også har ført med sig, og som Michel Foucault viste det, begrænser individets frihed.²¹ Hvor Foucaults pointe var de begrænsede muligheder for individet, som denne kontrol resulterer i, peger Batailles tænkning derimod på, at denne disciplinering og homogenisering ikke kan foretages uden at efterlade nye sprækker og oversete områder, som fungerer som åbne alternativer for de disciplinerede individer. Homogeniseringsprocessen udskiller et affaldsprodukt, som både kan tænkes og bruges som et overskud. I byen er det de områder der ligger udenfor som bagsider, udenfor overvågningskammerens synsfelt.

Områder der opstår som en rumlig ressource netop gennem det æstetiske landskabsblik som fx det Tony Smith anlagde på motorvejen.

Det moderne projekts rationalisering og opdeling af verden, har betydet en så stor investering af energi, at omdannelsesprocessens bagside nu overtager og åbner situationen igen. Systemet indeholder selv de kræfter der nedbryder det. Eller som filosofen Michel De Certeau kan tilføje, om de rationelle systemers manglende mulighed for at kontrollere deres 'affald' og konsekvenserne af denne proces som er systemets sammenbrud:

On the one hand, there is a differentiation and redistribution of the parts and functions of the city, as a result of inversions, displacements, accumulations, etc.; on the other there is a rejection of everything that is not ca-

poverty outside the system and of waste inside it, constantly turns production into 'expenditure'.²²

Modstanden sker ifølge De Certeau indefra systemet selv, det er ikke noget der påføres den. Resultatet er et ikke-produktivt overskud, der kan forbruges.

Overskudslandskabet og den nutidige bys uundgåelige heterogenitet

Ideen om at byen undslipper forsøgene på at forme den, og hele tiden producerer et udenfor kan forklare den heterogene by.

Moderniseringsprocessen, der opdeler og adskiller funktioner, og i stadig større grad differentierer samfundet og byen, så de kommer til at bestå af kontrollerede, lukkede og air-conditionerede enheder, nedbrydes indefra af de små rester og sprækker der findes mellem de lukkede enheder, og mellem stregerne på arkitektens og planlæggerens tegning.

Mellemrummene, som inkluderer overskudslandskabernes, bliver rum for alt det der udskilles. Utilsigtet og helt af sig selv skaber den moderne arkitektur og planlægning de åbninger som sikrer mulighederne for at mennesket kan indtage og bruge den uden at være tvunget til at gennemløbe forudbestemte mønstre. Sprækkerne bliver en human 'anti-arkitektur'.

Human fordi de udgør et materiale der er til rådighed, og en struktur der kan indtages af mennesket, gennem dets dagligdags brug af den. Sprækkerne er ikke noget vi skal kæmpe for, men noget vi ikke engang kan kæmpe imod.

Arkitektens og planlæggerens rolle i forhold til dette er tilsyneladende i overensstemmelse med den hollandske arkitekt Rem Koolhaas' beskrivelse:

The only legitimate relationship that architects can have with the subject of chaos is to take their rightful place in the army of those devoted to resist it, and fail.²³

At forskellene ikke kan ophæves i en tredje syntetisk tilstand, en planlagt eller designet orden, er Batailles filosofiske, anti-hegelianske pointe. En ikke-dialektisk tankegang, men derimod en dualisme, der afslører uoverskridelige brudlinier mellem høj og lav praksis.

De høje og lave praksisformer relaterer sig ifølge Bataille til henholdsvis homogene og heterogene systemer. Disse er en del af hinanden, og gennemstrømmer al praksis som parallelle tendenser, og ikke som to modsatte der på hegeliansk vis kan ophæves i en syntese.

Arkitekturen vil altid, idet den kræver relativt store investeringer, være en 'høj praksis', der tilhører de homogene systemer. Dermed er den, i Koolhaas forståelse, dømt til at arbejde for orden og imod kaos. Derfor brugte Bataille også arkitekturen som metafor

for systemernes homogenisering og undertrykkelse af mennesket og vigtige sider af de menneskelige behov der både antager høje og lave former. Batailles optimistiske ide var dog tilsyneladende, at en bevidsthed om grænsen, altings uundgåelige heterogenitet, og adskillelsen mellem noget højt og noget lavt, kan give adgang til det overskud der uundgåeligt produceres. Adgangen til overskuddet kan ske gennem det bevidst 'nytteløse' forbrug af det.²⁴ Et overskud er kun et overskud hvis det forbruges.

Byens udvikling og overskudslandskabernes eksistens peger på planlægningens begrænsninger. På trods af at hverken de fysiske planlæggere, politikerne eller nogen andre, er interesseret i at de opstår, produceres de alligevel, ustandsdeligt, som en konsekvens af planlægningen. Dermed udgør de et centralt paradox. De viser gennem deres meget direkte fysiske tilstedeværelse i den nutidige by, at den ikke kan planlægges og homogeniseres. Samtidig udgør de alternative rum i byen. Rum der kan indtages og bruges af de mennesker der bebor byen. Sådant en indtagelse er det nødvendige nytteløse forbrug af det materielle overskud. En nutidig urbanistisk praksis bør overveje at tage udgangspunkt i sådan et forbrug.

Noter

1. Se i øvrigt Albert Pope: *Ladders*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, Bosse Bergman: "Mellan fängelse och idyll" i *Form*, nr. 2-3, 1980, eller Jonathan Barnett, *The Elusive City*, Harper & Row, New York, 1986, som denne korte historiske gennemgang anvender som kilder.
2. Begrebet stammer oprindeligt fra termodynamikken og dens anden lov, der siger, at i et lukket system vil graden af uorden, entropien, altid stige, og bevæge sig mod et stadie, hvor alle forskelle er udvisket. Den anden termodynamiske lov tager udgangspunkt i et fundamentalt praktisk problem: Er der et grundlæggende princip, der begrænser virkningsgraden i en maskine? Hvad er den optimale virkningsgrad? Carnot var den første der diskuterede dette problem seriøst. I 1825 skrev han bogen *Reflexions sur la puissance motrice du feu*, 'Tanker om ildens bevægende kraft', hvor problemstillingen diskuteres. En formulering af loven på basis af erfaring med praktiske maskiner blev fremsat ca. 1850 af Kelvin: "Det er ikke muligt at udføre en proces, hvis eneste resultat er omdannelse af varme fra et reservoir til arbejde." Eller mere populært: Det er umuligt at lave en evigheds-maskine. Ud fra denne definition indføres så temperatur

og entropibegrebet. Mere entropi er mere rod. Kommer tid, kommer rod. Entropi beskriver hændelsesforløbet og giver tiden en retning. Man kan fx ikke forestille sig at en tempereret kop kaffe pludselig trækker varme til sig fra omgivelserne og spontant bliver varm. (Kilde: Jan Nielsen, NMI)

3. Både kunstneren Robert Smithson og arkitekten Rem Koolhaas har med 30 års mellemrum fundet konceptet 'det pittoreske' egnet til at beskrive oplevelsen af de heterogene urbaniserede områder, som er resultatet af byernes stadige vækst og udbygning gennem differentiering. Se Robert Smithsons artikler "A Tour of the monuments of Passaic" (1967) og "Frederick Law Olmsted and the dialectical Landscape" (1973), begge i Robert Smithson: *The Collected Writings*: Jack Flam, (ed.), University of California Press, 1996 eller Rem Koolhaas, "Pearl River Delta" i *documenta X – the book*, Cantz Verlag, Kassel, 1997
4. Marquis de Girardin skrev i slutningen af det 18. årh om den pittoreske have, at den burde "catch the ground plan in effect of the picture instead of catching the effect of the picture in the ground plan". Fra Rene-Louis de Girardin: "De la composition des paysages" (1777), citeret fra Yve Alain Bois: "A picturesque Stroll around Clara-Clara" i Richard Serra: Güse (ed.), Rizzoli, New York, s.42.
5. Det skriver den tyske filosof Joachim Ritter i sin artikel "Landskab – om det æstetiskes funktion i det moderne samfund" i *Æstetiske teorier* Jørgen Dehs (red.), Odense, 1995. Artiklen er opr. Publiceret i *Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster*, Heft 54, Münster, 1963.
6. August Endell: *Die schönheit der grossen stadt*, Stuttgart 1908. Citeret fra J. Schneider i: "A discussion of the individual in the city as landscape", *New Landscapes*, New Territories, Actar, Barcelona. 1997. s 170.
7. For en diskussion af 'Terrain Vague'-begrebet, se: Willy Ørskov: "Udkanter, Terrain Vague og simple organisationer" i *Samlet*, Borgen, København, 1999, eller Ignasi de Solà-Morales: "Terrain Vague" i *ANYplace*: Davidson (ed.), MIT Press, Cambridge, 1995.
8. Georg Simmel i artiklen "Landskabets filosofi": overs. Kasper Nefer Olsen, Arkitektuskolen i Aarhus. 1996 (1913)
9. Tony Smith citeret fra: Samuel Wagstaff Jr. "Talking with Tony Smith", *Artforum*, vol.1, no.4, Dec. 1966.
10. Dette interview og Tony Smiths observationer betød en del for en række kunstnere der i 60'erne, som en del af bevægelsen væk fra den højmodernistiske og ekspresionistiske kunst, var begyndt at eksperimentere med sprængningen af værk-kategorien og kunstinstitutionen som sådan. Begrebet 'artificielle' eller 'kunstige' landskaber var introduceret – byens ekspansion havde ikke blot nedbrudt grænsen mellem naturlig og artifi-



Tom Nielsen, arkitekt, PhD, forskningsadjunkt, "Projekt Velfærdbyen", AAA

ciel, men også imellem kunst og landskab. Land Art blev betegnelsen for en del af de kunstværker, der opstod på baggrund af den nye forståelse af kunsten.

11. Georges Bataille var tænk, kritiker og bibliotekar. Hans første bog er *Historien om øjet* opr. pub 1928, hvori ideerne om overskridelsen og det heterogene felt introduceres i fiktionens form. Senere i 1929–30 udgiver han tidskriftet *Documents*, hvori flere artikler behandler bl.a. det formløse. I løbet af 1930'erne begynder hans ideer om heterologien mere filosofisk at tage form. Jeg støtter mig i dette primært til bogen *The Accursed Share* Zone Books, New York, 1991 (opr. 1967), hvor Batailles ideer om økonomi, religion og erotik udfoldes.
12. Et konkret eksempel på dette, som er relevant i denne sammenhæng kunne være 'Disneyworld' i Florida. 'Disneyworld' er et forsøg på at konstruere en ideel verden, hvor alle er glade og alt er idyllisk og godt. En verden uden krig eller konflikter der er mere alvorlige end når Anders And bliver drillet af sine nevøer. Men verden selv, den kødelige materielle del, der er fundamentet for denne forestilling, modsiger dette. Under 'Disneyworld' findes en 'forbudt by', ligeså stor som den der ligger over, og som er offentligt tilgængelig. En 'negativ-Disneyworld' der opsamler alt affaldet, cigaretskodderne og de halvspiste is, og huser rengøringsmaskinerne og de trætte, almindelige og nogen gange sikkert både berusede, deprimerede, liderlige eller underbetalte amerikanere, som er inden i de kæmpestore mus og de flinke burger-sælgere. 'Disneyworld' demonstrerer meget direkte det som Bataille pegede på; at alt har både en høj og en lav side.
13. Georges Bataille fra *Documents*, "L'informe" fra *Documents* 1, 1929, citeret fra *Formless – a users guide* Zone Books, New York, 1997, s. 5.
14. Mest markant repræsenteret ved kritikeren Clement Greenberg, og hans tekster fra 1950'erne og 60'erne.
15. George Bataille i artiklen "Materialism" fra *Documents*, nr.3 1929. Citeret fra *Formless*. op.cit. s. 53.
16. Se fx den amerikanske kunstner Ed Ruscha's *Thirty Four*

- Parking Lots fra 1967, som er en fotoserie af tomme parkeringspladser i Los Angeles.
17. Alle disse typer af by-enklaver inkluderer som en del af deres struktur de historiske typer som pladsen og gaden.
 18. Dette spørgsmål findes diskuteret og behandlet andetsteds. Se fx artiklerne i antologien *Variations on a Theme Park*: Michael Sorkin (ed.), Hill & Wang, New York, 1992, eller Mats Franzén: "Det offentliga rummet: renässans eller förfall?" i "Boinstitutets Årsbok 2000 – Stadens Etik", Boinstitutet, 2000.
 19. I USA findes der 19000 af disse samfund, der huser mellem 8 og 9 millioner mennesker, individer som i en eller anden grad ikke hører under den kommunale administration. (Angivet i Blakely og Snyder: *Fortress America – Gated Communities in the United States*, The Brookings Inst. Washington DC, 1997.) En markant privatisering af de fysiske omgivelser som endda måske ændrer betydningen af by-begrebet, idet det selvom der ligeså længe der har været byer, også har været private interesser såvel som bymure, måske ikke tidligere har skullet strækkes til at omfatte et egentligt fravalg af de kollektive interesser.
 20. Dennis Hollier skriver om dette i bogen *Against Architecture*, MIT Press, Cambridge, 1992 (1989)
 21. Der tænkes naturligvis på Foucaults arbejde med at kortlægge hvordan magten er blevet indsat i samfundet og har omringet individet ved hjælp af dens institutioner, der som byggede strukturer både har virket som disciplineringsmaskiner og samtidig har repræsenteret en offentlighed. Se fx Michel Foucault: *The Order of Things*, Random House, New York, 1973. (1966); Michel Foucault: Andre Rum, dansk oversættelse af *Des espaces autres* i *Slagmark* nr. 27, vinter 1997/98 (1967/84); eller Michel De Certeaus diskussion af Foucaults arbejde i *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1984
 22. I *The Practice of Everyday Life*, op.cit., s. 94–95
 23. Rem Koolhaas: *What ever happened to urbanism?*, 1994, fra 'S,M,L,XL', i Koolhaas, R. (et.al) 'S, M, L, XL', 010 Pub. Rotterdam, 1995 s.969.
 24. "The living organism, in a situation determined by the play of energy on the surface of the globe, ordinarily receives more energy than is necessary for maintaining life; the excess energy (wealth) can be used for the growth of a system (e.g., an organism); if the system can no longer grow, or if the excess cannot be completely absorbed in its growth, it must necessarily be lost without profit; it must be spent, willingly or not, gloriously or catastrophically." Georges Bataille i :*The Accursed Share* vol 1, Zone Books, New York, 1991 (opr. 1967), s. 21.