

KIRSTEN MARIE RAAHAUGE

## ÅRHUS

Haven om huset på Kronhjortvej skråner mod skoven. I det fjerne ses Århus Bugt. Sceneriet lægger op til panorama.

Haven ligger i Skåde Bakker, et kuperet terræn syd for centrum. Ligesom Fedet, en flad kyststrækning mod nord, er det et velhaverkvarter. Beboerne herfra og deres opfattelse af det omgivende rum er omdrejningspunktet for denne beskrivelse af Århus.<sup>1</sup>

Flere forskelligartede rum vil spille en rolle. De er mulige at opfatte både som rum i Århus og som adskilte øer i et urbant hav, blandt andre midtbyen, Skåde Bakker, Fedet, transitrum og virtuelle rum. Emnet er altså rumopfattelse, og det skal forstås ganske konkret: som et sæt visuelle organiseringer af forholdet mellem former og rum.<sup>2</sup>

### Byskab og landskab

Århus ligger i en dalsænkning. Kommer man kørende ad motorvejen fra syd, vil man nå en bakketop, hvorfra man kan se byen langt nede foran sig. Byen er omgivet af vand mod øst og skove mod syd. Terrænet, der er fladt mod nord, skråner opad til de andre sider. Dybest nede i gryden løber de mange indfaldsveje sammen i byens midte.

Når beboerne i Skåde Bakker og på Fedet taler om Århus, er det ofte med den dobbelthed i opfattelsen, at den somme tider er en mængde af kompartneter,<sup>3</sup> der kun af og til tilfældigvis hænger sammen, og andre gange enheden Århus. Den fragmenterede by hænger typisk sammen med beskrivelser af dagligdagens gøren og laden: konkrete forhold som indkøb, arbejde, besøg, sport og shopping. Enheden har derimod som regel at gøre med identitetstilskrivninger og med et forestillet fællesskab om „Århus“. Den sammenhængende by med center og periferi har middelalderbyen som idealtipe, mens den fragmenterede by er kontemporær, den fungerer som byvæv af veje og *conduits*, der forbinder steder af større intensitet (se også Raahauge i Hansen & Raahauge 2000:46). På grund af byens størrelse er Århus' dobbelte byidentitet et letantændeligt emne. Rent størrelsesmæssigt kan den nemlig passere som både ung storby og voksen provinsby, en omstændighed, der af og til giver anledning til mundhuggeri århusianere imellem.

Århus er en pæn by. Den var socialdemokratisk i en menneskealder, før den nuværende venstreborgmester tog over, og arkitektonisk er den et resultat af velfærdsstaten

og byplanlægningens store strøg fra midten af det 20. århundrede med mange kvarterer af brede gader og lavt etagebyggeri i rødsten. Den er også et resultat af en moderne rumopfattelsesmodel, der blandt andet er kendetegnet ved plasticitet og ved kun at være overskuelig, når den ses fra oven, ikke når man bevæger sig rundt i den.<sup>4</sup> I en moderne verden, der lader sig se fra et overordnet udsigtspunkt, er det muligt at byplanlægge store bydele praktisk, overskueligt og i stor skala som i Århus.<sup>5</sup>

## Midtby

Århus har et centrum, midtbyen, som århusianerne er fælles om. Midtbyen er den almindelige betegnelse for den gamle bykerne. Den henviser til den bystruktur, der er typisk for Århus, nemlig en center-periferi-struktur som i mange europæiske byer. I den forstand er Århus ikke en by af kompartenter. Midtbyen er semantisk tæt for *Århus* (Hastrup 1989) og det officielle, kollektive centrum for byen Århus. Set fra Skåde Bakker og Fedet er den også det absolutte centrum. De har desuden et relativt centrum i deres kvarter, midtpunktet for deres private og intime liv. Set fra midtbyen er de to kvarterer perifere, men de indtager alligevel en mere fremtrædende position end så mange andre boligkvarterer på grund af deres særlige stemning og attraktive beliggenhed. Det er steder, hvor mange drømmer om at bo.

I midtbyen færdes århusianerne i deres fritid, også dem fra Skåde Bakker og Fedet. Især er de fleste glade for Latinerkvarteret, der på en måde ligner deres eget kvarter: overskueligt, men dog forgrenet og dertil velholdt og charmerende. Latinerkvarteret er den almindelige, men ikke officielle betegnelse for det gamle kvarter i midtbyen. Betegnelsen, der jo kan genfindes i Paris, understreger det gamle og autentiske ved kvarteret. Her er specialbutikker og cafeer blandet, og mange pointerer det perfekte både-og, man kan opleve her: Århus som storby med mulighed for flaneren blandt mange fremmede og besøg i „alle de butikker, du også kan finde i København, bare kun en af hver“, hvilket flere fremhævede, og Århus som byen, hvor du altid kan møde en, du kender, og ikke fårer vild i mylderet. *Århus – verdens mindste storby* er Turistforeningens slogan, og det rammer, var der flere, der syntes. Optikken er altså indstillet på uendelig – og endelig. Øjet kan vandre vidt i storbyjunglen, men dog møde et stoppunkt (en ven eller midtbyens afslutning) og undgå at fare vild. I denne den moderne bys plastiske visuelle organisering er man del af det omgivende rum, så øjet kan flik-flakse mellem ting, bygninger, mennesker og rum og menneskene flette sig ud og ind ad gader og torve, når de befinder sig her. Samtidig gør midtbyens middelalderagtige kulisser og dens overskuelige størrelse, at det er muligt at fornemme rummet som naturligt afgrænset.<sup>6</sup>

I midtbyens behageligt overskuelige uoverskuelighed er man synlig for hinanden. Her er de fleste huse gamle, sjældent fra middelalderen, men dog over 100 år, enkelte fra det sene 1700-tal, og gaderne er krogede og brolagte. Mange steder viser gadernes bugtning sig for én som på et billede eller et postkort. Dette sceneri ligner den rumopfattelsesmodel, middelalderens malerier og arkitektur betoner: fladt og med betragteren uden for det betragtede (Bek 1983:11-12). Det giver midtbyen en vis middelalderstemning. Skønt større dele af dette kvarter for nylig er *løftet* til sit nuværende gammelmen-velholdt-udseende, eller ny-gammel æstetik, er det netop det autentiske, dets brugere holder af. Trods de nye materialer, der er taget i anvendelse, pointerer de kvarterets

ælde. Denne autenticitetsfølelse understøttes af den middelalderhenviende rumlige organisering.

## Landskab og haver

Landskabet i og omkring Århus er det andet store område, beboerne af Skåde Bakker og Fedet deles om. En stor del af attraktionen ved de to kvarterer kommer af, at de ligger ved og i naturskønne områder. Beboerne skal ikke flytte sig for at komme til naturen, og landskabeligheden giver kvarterne særpræg. I begge kvarterer er der både skov og strand, som besøges af hele Århus. I Skåde Bakker er skoven dominerende. Her er det overvejende perspektiv og dybde, der præger den rumlige organisering. Når man går tur i skoven, er man netop altid midt *i* sine omgivelser, her gestalter den vandrendes rumopfattelse sig på forskellen mellem det nære og det fjerne. Derved får skoven dybde og rumlighed – og i tilgift idyl. Dette guldalderlandskab blev i dansk regi først fundet i kunsten, siden mimet i iscenesættelser af landskabet, også i Skåde Bakker, hvor gamle bøgetræer og engdrag giver rumdybde med nære *Baumschlag* og fjerne sigtpunkter.<sup>7</sup>

På Fedet er havet det signifikante. Havet bader man nok *i*, men man færdes *ved* det, når man går sine ture i disse naturomgivelser. Her er der ikke løvværk i forgrund og trægrupper i baggrund til at skabe *Baumschlag* og andre kompositoriske støttepunkter for blikket, der i stedet må indstille sig på uendelig, dog standset af Mols Bjerge, som afslutter udsigten. Det er især synligt fra badehuset, et lille omklædningskur for enden af en privat badebro uden væg til havsiden. De omklædende kan altså ikke ses fra landsiden, men derimod fra søsiden. Under omklædningen kan man kigge på badende, roende, dykkende og fiskende mennesker fra omklædningshuset (om landskabet omkring Århus, se også Raahauge 2003).

Haverne i Skåde Bakker bliver ofte betragtet som en del af landskabet. Skønt de er private og typisk afgrænsede af hække, trækker både de store gamle træer og topografien haverne ind i området, der ofte betragtes som landskab snarere end byskab. Haven i Skåde Bakker, der skråner mod skoven og havet, ligger, hvor den ligger, på grund af udsigten. Det var ikke praktiske årsager, der førte til opførelsen af de store sommerresidenser syd for Århus omkring 1900, ej heller til, at de senere blev de mest attråværdige og dyre adresser i et attraktivt boligkvarter. Det kuperede terræn og vejens elendige beskaffenhed vanskeliggjorde færdsel mellem de skovklædte bakker og Århus før brolægning og asfaltering; efter sigende kunne der endda være overfaldsmænd posteret langs den mudrede vej. Før 1900, da de første huse blev anlagt og vejene forbedret, var det ikke ufarligt at passere, især ved „Skidenpyt“,<sup>8</sup> som flere historisk interesserede beboere kan fortælle.

De gamle haver i Skåde Bakker er anlagt og lader sig opfatte med vægt på udsigten med sit panorama og perspektiv, rumlige dybde og sigtelinjer. Disse elementer er typiske for renæssancens rumopfattelse (Bek 1983:10), i dette tilfælde i en nationalromantisk guldalder-variation.<sup>9</sup>

Haverne på Fedet er anderledes. De er udstykket i rektangler og koteletter. Og de er flade. De virker som afgrænsede celler, og tilsammen udgør de ikke noget sammenhængende hele. Denne mosaik af haver, der tilsammen danner kvarteret, afgrænser sig fra

både hav og skov. Der er to slags grunde: de, der vender ud mod vandet, „i første række“, som mange benævner dem, og de andre. Haverne i første række er ikke store eller dramatiske, men de vender ud mod det store panorama: havet, der kun er få meter borte, og som fylder hele synsfladen. Også her har udsigten været afgørende for opførelsen og opfattelsen af de yderste huse. Havet kan være irriterende og upraktisk, fortæller dets naboer, med havgus, oversvømmelser og mager sandjord i kølvandet, men det er skønt at skue. Dette enorme blob, der flyder kloden rundt, er både fladt og med dybdevirkning, både tæt på og fjernt, både uendeligt og til at se i udsnit. Det får tilsyneladende kun lov at spille naturens rolle. Uregerligt, fantastisk og meget, meget tilstedeværende.

De andre haver på Fedet er som oftest omkranset af hække eller mure, som standser blikket, før det rammer naboen eller den forbipasserende. Disse haver er del af en plastisk rumlig organisering. Husene er generelt store, mens haverne er forholdsvis små.

## Kvarter

De store, pittoreske sommerresidenser med panoramavindue i Skåde Bakkers morænelandskab blev siden til helårsbebyggelse. Da bilen blev almindelig, steg de kraftigt i popularitet, for pludselig kunne man nemt komme til og fra Århus. Grunde blev stykket ud fra marker, gartnerier og golfbane og også fra de store parkanlæg, der engang omgav domicilerne. Nu ligger der mange store parceller med små haver omkring i Skåde Bakker. Her er labyrintisk og uoverskueligt, og herlighedsværdien beror på en klassisk romantisk naturskønhed parret med et moderne, plastisk rum, hvor man som betragter aldrig har et privilegeret punkt at se området fra, men overalt befinder sig mellem huse og biler, træer og beplantning, bakker og veje. Infrastrukturen er labyrintisk og kroget. Denne midt-i-det-hele-effekt forstærkes af de mange nye parceller.

Fedet er et ret blandet kvarter, ikke hvad udstykningernes størrelse eller vejenes løb angår, men hvad angår husene. Tættest ved Århus er de fleste huse omkring 100 år gamle, men ellers er mange af nyere dato, dog af og til bygget i gammel stil som palæer. Husene, der ligger i første række, er de største, og dem, der indeholder panoramavinduet. Der findes såvel gamle som nyere, såvel store som små huse. Mange er løbende under ombygning og udvidelse eller endog nedrivning og nybygning, efterhånden som priserne stiger.

Fedet var oprindeligt et kolonihaveområde, men fra ca. 1950'erne og frem er det blevet omdannet til boligkvarter. Enkelte kolonihavehuse er stadig at se, og et stykke jord, som bliver brugt som nyttehage, går under betegnelsen „verdens dyreste kartoffelmark“. Disse forhold giver området en fornemmelse af stadig at være i forandring, og flere beboere taler da også om en „Klondyke-stemning“ på Fedet. Færdsel med cykel og til fods er populært her i det flade land, det er bilen også, og bilmærket Lexus (Toyotas luksusmodel) vinder indpas, som en beboer i Stationsgadekvarteret bemærkede.<sup>10</sup>

Når undtages havet, ejer Fedet hverken stor landskabelig herlighedsværdi eller rumlig dybde, dertil er det flade område for bebygget. Blikket bliver ustandselig stoppet af hække og mure, af huse og biler, i stedet for at være punkter på en linje, som tilfældet er, når terrænet er kuperet, og hver enkelt genstand er stoppunkt. Som den enkelte have er hele kvarteret. I dette plastiske rum virker objekterne som klodser og brikker i et tæt rum snarere end som accenter i et dybt horisontrum. Her er ikke labyrintisk som i Skåde Bakker, her er overskueligt set fra oven. Når man færdes i kvarteret, gør de mange

parallelle veje, at man altid er midt i det og altid decentralt placeret: på en vej, der er en af en række ret ens veje. Her er intet centrum.

En forskel, der har at gøre med den rumlige og sociale organisering af de to kvarterer, angår forholdet mellem privat og offentlig. Skåde Bakker har med sit kuperede terræn fået et vejssystem, der forgrener sig på snørklet og labyrintisk vis, og hvor de fleste veje ender blindt i skovkanten. Her er man usynlig, når man har rundet et sving eller er kommet om på den anden side af en bakke. Dette usynligheds- og krogethedsforhold har samme virkning som de mange nye parceller, nemlig at Skåde Bakker må opfattes plastisk med decentralt perspektiv og en fornemmelse af altid at være midt i, men også på vej ud af kvarteret, da man tit er nødt til at vende om for enden af en af de mange blinde veje. I modsætning til Skåde Bakkers krogede veje har Fedet en retvinklet infrastruktur betinget af havet: Alle vejene fører fra en noget trafikeret, gennemgående vej, der løber parallelt med vandet, ned til havet, hvor de ender blindt. En såkaldt antennestruktur. Her er man synlig fra vejens ene ende til den anden, så snart man er drejet om det retvinklede hjørne og har forladt den gennemgående vej.

Beboerne selv peger tit på denne forskel i vejstruktur, når de fortæller om deres kvarters sociale organisering: I Skåde Bakker hjælper den krogede vejføring til øget privathed, mener således nogle. Respekt for privatlivets grænser sættes højt, og en god nabo forbliver netop i rollen som nabo. Rollen overskrides af og til, nogle naboer bliver venner, men det er ikke reglen. Venner vælger man selv, de er ikke givet af kvarteret. Mange kender ikke de mennesker, der bor længere nede ad vejen, for de ser dem kun i bil, bag tonede ruder, det er nemlig besværligt at færdes til fods eller på cykel i bakkerne. I øvrigt ender en del af vejene blindt i vendepladser, ofte omkranset af fire grunde, et passende antal for en lille social gruppe, der så virker ekskluderende på de næste huse, som en af beboerne af sådan en lille husgruppe påpegede. *Valg og frihed* er to begreber, hvis vigtighed ofte bliver pointeret. På Fedet er naboskabet af mere inkluderende karakter, og vejene giver mulighed for en del semioffentlighed. Man kender de andre på vejen og mødes til mere eller mindre formelle sammenkomster, fra fælles vejfest til en privat kop kaffe. Antallet af beboere på vejene og vejenes længde og overskuelighed giver gode muligheder for at indgå i denne sociale organisering. Denne sammenhæng bliver påpeget af enkelte beboere, ligesom vigtigheden af ordet *fællesskab* tit bliver understreget. Denne forskel accentueres af de to kvarterers forskellige alder og stemning: Skåde Bakkers stilhed og klassiske fornemmelse og Fedets samvær og moderne stemning.

Hvor naboen er synlig, er der derimod selektiv blindhed over for mennesker udefra, der bruger Fedets lige veje som passage rum mod stranden. Der er så mange, der kommer til og fra hav og strand. I Skåde Bakker er det omvendt; som enlig vandrør mod enden af en blind vej føler man sig synlig. Vender vi blikkets retning, er det tydeligt, at de passerende, der ikke er særligt synlige for de bofaste på Fedet, selv har god udsigt til den del af boligerne, som ikke er helt skjult for blikket bag høje mirabellehække og mure. De synlige boliger bliver flittigt kommenteret, såvel tagenes og murens nye sorte glaserede tegl som husenes størrelse. I Skåde Bakker lever beboerne mere i skjul. Deres huse er ofte skjult bag hække, som atter camouflerer sig ved at være skovagtige, så man som forbipasserende kun aner et spir eller lader blikket vandre mod et stort træ i haven. Andre huse kan ses i hel figur, men ofte er de tilbagetrukket. Her er mere plads, og det gør blikket fra vej til hus mindre direkte. Disse former for offentlighed og privathed er altså betinget af synlighed.



Etnografika indsamlet under feltarbejde i Skåde Bakker og på Fedet i 2001 og 2002.

Der er endnu en forskel, som angår rummet, i den sociale organisering af de to kvarterer: Begge områder lader til at have en klar distinktion mellem skønt og uskønt udsyn. Det skønne udsyn er altid til natur, det uskønne til socialitet, læs: naboen. I Skåde Bakker er det forskelligt og graderbart, hvor heldig man er. For det første er der forskel på dem, der bor i skovkanten og følgelig har landskabspanoramaet, og dem, der bor længere inde i kvarteret, som så til gengæld har en del indblik i naboens liv. Da kvarteret ligger i et skovområde, er det faktisk rigtig mange, der bor langs skoven.<sup>11</sup> For det andet er der forskel på dem, der bor højt og altså kan kigge ned i naboens og genboens stuer, og dem, der bor lavere og ikke kan kigge igen. Jo højere og jo nærmere skoven man bor, desto større er også muligheden for panoramavirkning og rumlig dybde, når man nyder udsigten fra sin matrikel. Den forskellige beliggenhed giver et vist hierarki i boliger, som da også afspejler sig i priser.

På Fedet er sagen en anden, forskellen er digital: Der er dem i første række og de andre. De andre har skiftende variationer af hæk, mur, hegn eller ej, men hvis den ene kan se ind til den anden, er det ret sikkert, at den anden også kan se ind til den ene, eftersom hele kvarteret jo er fladt. „De bor som på en præsenterbakke“, var der flere i Skåde Bakker, der sagde om dem på Fedet. I første række har de udsigt til havet. Det har de andre sjældent, da husene i første række generelt er enorme.<sup>12</sup> Med havet som genbo er det sjældent, de andre naboer kan se ind til en, men det kan så til gengæld den vandrende på stranden. Selvom de kommer for havet og vinden og vejret, fortæller de fleste, at de vender hovedet den modsatte vej, – mod den afvekslende række af store villaer, der ligger derude i første række. De, som bor i disse villaer, kan til gengæld også se ud: Den store attraktion er altså havet, men med i købet følger strandgæsterne med deres private gøremål i den offentlige udsigt.

Det krummes privathed og det liges offentlighed, blikkenes retning og muligheden for afsløring af hemmelig adfærd eller skjulte sociale relationer har at gøre med kvarterets rumlige egenskaber, og hvordan disse indgår i beboernes sociale relationer. De sociale former er præget af tradition og kontinuitet. Denne træghed bliver endda forstærket med tiden, idet tilflyttere som oftest enten tilpasser sig kvarteret eller flytter igen. Dog er der en latent konflikt på Fedet: De gamle Fedet-beboere ser „Fedet-ånden“ truet af nye, nyrige typer med deres fine boligsmag og anderledes livsværdier. De nye beboere, derimod, er charmeret af kvarterets uformelle stemning og mener, at her må der være plads til alle. Samtidig afsondrer deres boliger sig rumligt set fra resten af kvarteret ved netop at være mere fine, hvilket gør, at de omkringboende tager afstand. Det hænder også, at traditionsbevidstheden fører til genopfindelse og også *opfindelse* af tradition. I Stationsgadekvarteret indførte beboerne i begyndelsen af 1980'erne vejfester, sangkor, sankthansfest med mere, traditioner, som nu bliver opfattet som del af kvarterets særlige historie og identitet. Denne syntetiske konservatisme er på én gang fornyende og bevarende.

I de to boligkvarterer er det den eksplicitte hensigt at bevare såvel social som rumlig organisering. Her i det ejerkontrollerede domæne leves livet bedst med fartdæmper, det er netop en af herlighedsværdierne. Det er et attraktivt og kostbart gode, som man gerne betaler for. En sideeffekt ved de høje priser er, at kvartererne bliver ret ens beboet og altså yderligere får trægheden forstærket. De to kvarterer har hvert sit særkende, og de fungerer som relativt spatialt centrum for deres beboere. Beboerne bevæger sig meget omkring og kommer ofte i forskellige dele af Århus, dog ikke i hele byen; fx er der få,

der har ærinde i den vestlige del. Man kunne spørge sig selv, om disse mennesker overhovedet bor i Århus. Selv svarer de fleste: „både-og“.

## Transitrum

Århus kan anskues som bestående af forskellige rum med forskellige bevægeligheder og hastigheder knyttet til sig. Villakvarterernes ro (rammerne søges bevaret) modsvares af midtbyens forandring (nyheder efterstræbes). Det moderne rum (som både det rolige villakvarter og den foranderlige midtby kan forstås som aspekter af) er et rum i decideret bevægelse, i den forstand at det inddrager beskueren som aktiv agent og del af sig. Desuden betyder det moderne rums decentrale perspektiv, at man ikke har ét privilegeret punkt at betragte det fra, til gengæld har man medspillerprivilegium: Man bevæger sig rundt i og som del af rummet. Arkitekter taler om „flydende rum“, når det indre af modernistiske bygninger skal beskrives. I antologien *Rumanalyser* skriver Oxvig således i sin introduktion til modernisterne Rowe og Slutzky, at de „forsøgte at give de studerende forståelse for de rum, der flyder ud og ind mellem fænomenerne og binder en bygning sammen“ (Bek & Oxvig 1997:274). I den moderne bevægelige model er veje en vigtig del af den rumlige tilrettelæggelse. Disse forbindelseslinjer udgør endnu et rum: *transitrummet*.

Byplanlæggeren Paul Virilio mener, at hastighed er den vigtigste faktor for, hvorledes vort samfund ændrer sig, *dromologi* kalder han det. Han mener, at den store betydning, hastighed har, gør tiden stadig vigtigere, mens rummets betydning mindskes (fx Virilio 2001). En strækning mellem to steder måles således typisk i rejsetid, ikke i rejse længde. Hastighedens store betydning lader sig også se i Århus. Dagligliv i transit blander sig smidigt med det øvrige liv. Det er nemt, når man ikke er fattig, men det er også nemt, fordi transitliv ikke står i modsætning til socialt liv, det *er* socialt liv i dag.

Det modsatte gør den franske antropolog Marc Augé sig til talsmand for i sin analyse af transitrum som en art postmoderne eller supermoderne rum i bogen *Non-places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1992). Augé opererer med to slags rum: sted og ikke-sted („lieu“ versus „non-lieu“ eller „place“ versus „non-place“). Han skriver: „Det er klart, at ordet ikke-sted henviser til to komplementære, men adskilte virkeligheder: rum, der er formet i relation til visse formål (transport, transit, handel, fritid) og de relationer, individer har med disse rum. [...] ligesom antropologisk sted skaber det organiske sociale, skaber ikke-steder solitær kontraktualitet. Prøv at forestille Dem en durkheimsk analyse af en transit lounge i Roissy!“ (op.cit.:94).

Ifølge Augé er sted der, hvor vi indgår i sociale relationer med hinanden, og hvor der kan opfyldes mange formål samtidig, mens vi er serielt forbundne til de andre tilstedeværende individer på ikke-stedet; kun tilfældigvis og i kort tid deler vi de fysiske omgivelser, desuden er ikke-stedet konstrueret til kun ét formål. Augé forsøger at finde et nyt begreb for en ny slags sted, og navnet ikke-sted er muligvis polemisk, men det forudsætter, at alle andre steder er autentiske og fulde af noget, mens ikke-stedet er falsk, konstrueret og tomt.<sup>13</sup>

Ved at introducere ikke-sted har Augé elaboreret oppositionen rum versus sted. Augé har set vigtige nye steder opstå, og han ser det uomgængelige i at inkludere social organisering, når spatial organisering skal fortolkes. Desværre dikotomiserer og negerer



han også, idet han forudsætter, at nogle steder indeholder en socialitet, nemlig de ægte, traditionelle, eksisterende, andre indeholder ingen socialitet, nemlig de falske, nye, socialt ikke-eksisterende. Og det er nonsens. Augé anerkender transitrum, men ikke, at socialt liv findes alle steder. Han skaber et analytisk apparat, som kun kan se enten den ene slags rum eller den anden. I den daglige praksis skal vi nok sørge for, at det solitære findes i selv de hyggeligste stuer og omvendt. Således er også transitrummet et socialt, antropologisk sted.

Beboerne i Skåde Bakker og på Fedet tager typisk på mange og lange flyrejser, og en del har lang transporttid til og fra arbejde. Det er transittid, der finder sted i transitrum, men det kan gøres på mange måder. Fra bilen oplever mange natur og stressløs tid. En mand kører fx tit både sig selv og konen til arbejde, og når de deler bil, tager han den idylliske rute gennem et smukt landskab, ikke den lige vej. Som transportabelt privatrum kombinerer bilen mange egenskaber. Noget er sket som følge af den øgede hastighed, det har Virilio ret i, men Virilio og Augés formodning om, at rummet har mistet betydning, og at steder er blevet til ikke-steder, er der ikke meget belæg for i Århus: Også undervejs, i transitrum leves det sociale liv.

Uanset alder bruger alle internettet, de e-mailer dagligt og world wide. Mobiltelefon, pc, tv og andre transportobjekter er ligeledes en vigtig del af transitdagligdagen. Både infrastrukturens konkrete færdsel og internettets virtuelle har elementer i sig, der viser hen til andre rumopfattelsesmodeller end den moderne, netop på grund af den fart, hvormed objekter og rum passerer konkret eller negligeres virtuelt. Med muligheden for den hastige bevægelse fra sted til sted skabes nye visuelle rammer om stederne. Desuden skaber den konkrete infrastruktur store områder af rum brugt til færdsel, der virker som membraner mellem disse steder. De ny rum bliver altså indrammet fysisk såvel som i opfattelsen.

## Tableaurum

Den store bevægelighed og hastighed har betydning for rumopfattelsen. De moderne, plastiske, flydende rum afløses sine steder af andre rumlige og sociale organiseringer: *tableaurum*. Det er ikke, fordi det er nyt, det har altid fandtes i større eller mindre grad. Før i tiden har det heddet fx manierisme for malere eller rokoko for arkitekter, og det har vist sig i fx solkongens hyrde-tableauer eller borgerskabets saloner, ligesom Frederiksberg Have i København med sine snoede stier, akser, sigtpunkter og nyligt genopførte vandfaldsruin er eksempel på ruin- og naturimitation. Tableaurnummet defineres af en ramme eller et citationstegn: Her indenfor er det tema „byliv“, tema „idyl“ eller tema „konsum“. Tableaublikket indrammer det sete i denne eller hin oplevelsesramme og følger således den pågående orientering mod kompartmentalisering eller opdeling af det omgivende rum i områder med forskellig ramme, hvortil man rejser med hurtige transportmidler over nogen afstand gennem byvævet, og hvor man kan opleve på forhånd designede tableauer, fx storcentre eller temaparker.

Midtbyen i Århus har ændret karakter fra stedet, der mere end andre steder i byen er by, til tableaurum, der tematiserer by. Asfalten er blevet fjernet flere steder i midtbyen, i stedet er der blevet lagt brosten. En å, der før i tiden løb i en underjordisk pipeline, er nu bragt tilbage i dagslyset, omgivet af cafeer. En 100-årig bygning, Clemensborg, er

blevet revet ned, så kun facaden står tilbage som indgang til en shopping mall. Funktionelle bygninger, brede gader, rationel byplanlægning og offentligt rum var idealet for modernistiske byplanlæggere, men i 90'erne ændrede scenen sig til en kommerciel fremvisning af historie og autenticitet. Disse ny-gamle arkitektoniske autenticitetsideer hilses velkommen af mange hverdagsbrugere, også dem fra Skåde Bakker og Fedet. De nyder at vandre igennem, mens de oplever de udstillede varer, de elegante arkitektoniske detaljer og rekonstruktionen af alder og autenticitet. Området er overstrøet med pikto-grammer og tegn, der fortæller, om det er lovligt at drikke øl her, hvem der sponserede belægningen, hvilken vej man kan gå, og hvilke navne butikkerne har. Midtbyen fungerer som et udendørs mall, et konsum- og fritidsområde. Fremvisningen af genstande i autentiske og konsumorienterede omgivelser har ændret midtbyen: Den gamle by uden selvhenvisende potentialer er erstattet af en ny midtby, der bevidst peger på sine middelalderrødder foruden på sine kommercielle fordele.

Denne tableauxering æder det gamle rum. Tableaublikket æder middelalderblikket, og i stedet er der gjort plads for en hybrid: Her er både hjemligt og transitagtigt, både middelalderligt og effektivt (der er fx varme i fortovet i den gågade, der gennemløber midtbyen, så man ikke glider i sneen om vinteren), både gammel-agtigt og højmoderne.

Careri videregiver to Walter Benjamin-citater om forholdet mellem storbyen og flaneren:

„Byen er realiseringen af den gamle menneskelige drøm om labyrinten. Uden at vide det er flanøren dedikeret til denne virkelighed [...] Landskab, det er, hvad byen bliver for *flanøren*. Eller mere præcist: For ham bliver byen splittet ud i sine dialektiske poler. Den åbner sig for ham som et landskab og lukker sig om ham som et værelse.“ Og: „Ikke at kunne finde vej i en by kan hænde at være uinteressant og banalt. Det kræver uvidenhed – intet andet. Men at fortabe sig i byen – som man fortaber sig i en skov – kræver en helt anden skoling. Da må skilte og gadenavne, forbipasserende, tage, kiosker eller barer tale til vandreren som en gren, der knækker under hans fod i skoven, som det overraskende kald fra en rørdrum langt borte (Careri 2002:72).

Spørgsmålet er, om der er nok midtby i Århus til at skabe en labyrintisk naturerstatning for flanøren. Midtbyen er velbesøgt, men svær at fare vild i. En mere væsentlig vanskelighed er ikke størrelsen, men arten af by i midtbyen. I et tableaurum er det ikke nemt at indfange labyrintens dobbelthed på sin vandring. Flanørens dage er sandsynligvis talte med tableaurummets opkomst. At fortabe sig i byen, dette romantiske ideal, var nok en sjælden hverdagerfaring, også dengang byerne blev større og mere uoverskuelige. I dag er det endnu sværere at indløse. Vor tids byvandrere er måske vandret ud i suburbia, mens han, der bliver i bymidten, ikke har til hensigt at fortabe sig i byen. Det er endnu mere umuligt at fortabe sig i tableaurummet end bare i byen, fordi det er så gennemdesigneret med henblik på en anden form for oplevelse, nemlig af de konsumtinge, der er opstillet i deres egne tableauer, beregnet til at sende betragteren på fantasirejser. Med andre ord, nemlig Benjamins egne, er selve det centrale byrum blevet en kæmpemæssig *fantasmagori*, et drømmebillede, som man ser dem i udstillingsvinduer (Benjamin 1978).<sup>14</sup>

Hastigheden, der ifølge Virilio får tiden til at betyde mere, rummet mindre, ser ud til at dæmpes i disse tableaurum, hvorved rum får nye betydninger snarere end at forsvinde. Reautenticeringen af blandt andet midtbyen er et af de elementer, der virker som en bremse på hastighedsstigningen, i al fald så længe man befinder sig inde i midtbyen. Samtidig er den store fart, hvormed vi kan bevæge os fra rum til rum, som nævnt med

til at skabe mulighed for, at forskellige rum kan anskues tableauorienteret. Denne dimension genfindes i det virtuelle rum: Her er det muligt at komme fra site til site med stor hast og uden rejsens overgange. Disse virtuelle rum har indvirkning på opfattelsen af konkrete rum. De fleste, også århusianere, har jo daglig omgang med virtuelle rum. De fleste har desuden daglig omgang med rum fremstillet ved hjælp af virtuelle rum i tegnestuernes pc-landskaber. Disse rum indvirker på vores rumopfattelse på en tableauiserende måde: Rummets organisering er det muligt at forberede i mindste detalje virtuelt, altså færdigiscenesat. Når de skal fortolke de reelle rum, har rummets aflæser desuden mulighed for at gøre brug af virtuelle rum, hvis organisering er forskellig fra reelle rum ved at være afgrænset og iscenesat på forhånd, hvad angår alt fra de omgivende objekter over rummets regler til de handlende subjekter (fx computerspil) eller indrammet af et defineret sæt af teknologiske muligheder (fx mobiltelefonen). Det har en afsmittende effekt, når de andre rum bruges, ja, mere end det: Virtuelle og reelle rum smelter sammen i den daglige brug, blandt andet i form af transitrum og tableaurom.

## Park, forstad, midtby

Den amerikanske kunstner Robert Smithson havde øje for byens moderne elementer. Gennem det groteske gjorde han opmærksom på det modernes omvendte æstetik. I essayet „A Tour of The Monuments of Passaic, New Jersey (Smithson 1979)<sup>15</sup> gennemgår han *monumenter* i et amerikansk forstadsområde, Passaic. Monumenterne i by- og landskabet er fx en bro, en pumpepram forbundet med et langt rør eller seks store rør, der slynger vand fra en dam til en flod. Dette sidste monument omtaler Smithson som „ruiner med modsat fortegn, dvs. alle disse nye konstruktioner, der ville blive bygget i fremtiden. Det stik modsatte af ‘den romantiske ruin’, hvor bygninger *forfalder* og bliver til ruiner *efter* at have været bygget, så *begynder* disse som ruiner, før de bliver bygget“ (op.cit.:46; orig. kursiv; se også Raahauge i Hansen & Raahauge 2001:95-7). Dette groteske eller monstrøse blik spiller på den konvention, at forstaden er almindelig og forskelsudjævnende, det gør hverdagsgenstande til kunstværker gennem sin moderne med modsat fortegn-æstetik.

I engelske romantiske haver byggede man ruiner for at skabe et visuelt tableau. Der kunne opføres en ruinhob i det fjerne, langt fra det privilegerede sigtpunkt, som kunne være et slot med panoramaudsigt over sin park. Den fjerne ruinscene giver spil mellem nær og fjern og desuden nostalgiske fornemmelser og forfaldsæstetiske samspil med naturen. Også solitære træer eller andre idylliske sigtpunkter kunne anvendes til at bryde det horisontale med et vertikalt element (om havekunst, se også C.Th. Sørensen, Steen Eiler Rasmussen m.fl. i Brøgger 1977). Smithson inddrager indirekte denne tradition, idet han åbner sit essay med at fortælle, hvad han læser i bussen på vej mod Passaic: en paperbackroman, *Earthworks* af Brain W. Aldiss med et „allegorisk landskab“ på forsiden „en lille statue med højre arm hævet skuede ud over en dam (eller var det mon havet?). De ‘gotiske’ bygninger i billedet så afblegede ud, mens et komplet unødvendigt træ (eller var det en røgsky?) skød op i venstre side af landskabet“ (op.cit.:38-9).

Smithson retter fokus mod det modernes store byform: de entropiske forstæder. Disse steder kalder arkitekten Francesco Careri „urban voids“ i sin bog *Walkscapes* om den moderne kunsts fortolkning af byen (2002:177). *Walkscapes* behandler byen som flydende

(op.cit.:21), hvilket også vil sige moderne i sin form. Her gennemgås diverse moderne billedkunstneres brug af byen i deres værk (også den berømte Smithson er med), og her findes „det åbne rums arkitektur“ i vore dages byer som „nomadiske rum “ (voids) side om side med de mere konventionelle „bofaste rum “ (solids) (op.cit.:24). Forstæderne, den moderne bys rumlige tilføjelse til byskabet, gøres her som andetsteds til genstand for en art nyromantik blandt arkitekter og billedkunstnere, og de er da også interessante i deres relative uberørthed og ubemærkedhed.

Skønt muligvis også forstæder og del af den moderne by er Skåde Bakker og Fedet ikke af denne interessante art: Det er velhaverkvarterer, så deres æstetik er ikke med modsat fortegn eller moderne, ikke seriel eller entropisk, den er ikke forskelsløs, men ekstravagant. Her er for fint til at være ægte suburbia. Funktionelt er det måske forstæder, men stilmæssigt er her mere som i midtbyen. Her er bymæssige kvaliteter, der netop udmærker sig ved at være finere end omgivelserne, altså ved at gøre en forskel. I nogen grad har denne forskel endda at gøre med et klassisk æstetisk blik på traditionelle, skønne scenerier.

Smithsons udpegning af monumenterne i Passaic har ikke kun at gøre med forstaden, han griber eksplicit tilbage til parkruinen og implicit frem til fx midtbyen. Med sin æstetiske indramning af bro og pumpepram anticiperer han tableaurummet. Hans moderne projekt er også postmoderne: indrammende, æstetiserende og fartdæmpende. Traditionen fra engelske parkruiner over forstadens med omvendt fortegn-ruiner fortsætter i midtbyens rekonstruktioner og løftede gader. Parkens forfaldsæstetik, den forskelsløse forstads æstetiske monumentalitet og midtbyens konsumæstetik har det til fælles, at her er rumopfattelsen præget af tableau.

## Rum i Århus

De analytiske „enten-eller“, der her er blevet sat op, skjuler hverdagens mangfoldighed af „både-og“ og har tjent til at tydeliggøre aspekter af den komplekse by. De rumlige organiseringer lapper over hinanden, eksisterer samtidig og afløser hinanden ad hoc som del af de sociale organiseringer. De fungerer sammen såvel genstridigt som gensidigt.

I Skåde Bakker er privathed en mulighed, blandt andet fordi bilen er et oplagt transportmiddel i bakkerne og på grund af den relative usynlighed, en forbipasserende opnår, når bakke og træ skjuler ham. Men de samme højdeforskelle, der er med til at gøre privathed såvel som det idylliske vue muligt, skaber også komplikationer, der har at gøre med netop privathed og idyllisk vue, i form af ubudne blikke ind i den lavere liggende nabos værelser. Ligeledes er det flade land med til at skabe Fedets attraktion som Klondyke-land, hvor man ikke er fin på den, snarere moderne, men hvor man dog har et fint kort i baghånden: havet. Også her er der komplikationer forbundet med disse rumlige egenskaber: Blikket stoppes af det flade lands ophobninger af objekter, så havet ikke kan ses umiddelbart fra matriklen.

Det tableaurum, der er dominerende i midtbyen, æder de andre former for rumopfattelse, men kun så længe vi opholder os i midtbyen. I Skåde Bakker og på Fedet, derimod, bliver tableaublikket ofte dømt smagløst. „Eventyrhus“, „prangende“, „nyrigt“, „forlorent“ er nogle af de ord, som iscenesatte eller tableauiserede boliger får med på vejen.

Hvor det kollektive centrum, midtbyen, gerne må blive løftet, er det ikke tilladt i de to kvarterer, der jo fungerer som centrum for privatlivet. Det er ikke comme il faut at fremvise sin rigdom gennem en for prangende bolig, men det er heller ikke i sin orden, at de meget iscenesatte huse kommer til at mime elementer af offentlig, midtbyagtig karakter i stedet for at henvise til den private sfære, de er en del af.

Tableaurummene og andre af byens kompartmenter er influeret af computerspillets virtuelle rum: flydende, interaktive og decentrale 3D-rum, der er indrammet som enten det ene eller det andet spil med medfølgende begrænsede sæt muligheder ligesom en temapark eller den nye midtby. Der er dog en forskel på de to: Tilfældet, overraskelsesmomentet, muligheden for overskridelse af de satte regler er umulig i det virtuelle rum, normen i Århus.

Århus er netop stor og lille nok til at kunne være både en by og mange kompartmenter. Denne dobbelthed bliver da også overvejet af de mennesker, der bor her. Midtbyen, transitrummet, Fedet, Skåde Bakker (og alle de andre boligkvarterer, der ikke er beskrevet her) foruden de virtuelle rum udgør disse rum tilsammen Århus? Århus lader sig beskrive kompartment for kompartment, men det betyder ikke nødvendigvis, at byen udgøres af en samling kompartmenter uden kollektiv bevidsthed om „Århus“. Kompartmenterne kan forstås som aspekter af Århus. Den hollandske arkitekt Rem Koolhaas mener, der er sket noget nyt med megabyer (XL) som Laos og Singapore (Koolhaas 1995): De er „generic cities“, byer uden egenskaber og identitet. Byens rumlige organiseringer implikerer altid sociale organiseringer med både egenskaber og identitet. Det er muligt, at det sociale kan forandre sig, når rummet gør det, og byer bliver til megabyer, men de urbane ophobninger er udtryk for socialt liv og kulturelle identiteter i megabyer som i småbyer. Når den fælles bymæssige identitet overskygges af mange identiteter, er det blot en anden måde at tale om mangfoldighed, kompleksitet og fravær, egenskaber, der også er nødvendige for en by. Sahlins citerer Sartre for at mene, at „en by får sin virkelighed fra ‘sit fraværs tvetydighed. Den er til stede i hver eneste af sine gader, *fordi* den altid er andetsteds““ (Sahlins 2000:284). Dette fravær midt i nærværet er måske et af de vigtigste karakteristika for byen som rumlig organisering.

Se illustrationer på de glittede sider. Hus i Skåde Bakker side iv, hus på Fedet side v.

*Tilegnet Jens Schjerup Hansen, 9. juli 1940 – 6. august 2003. Tak for råd og dåd.*

## Noter

1. Tak til Forskningsrådene for finansieringen af forskningsprojektet (gennem velfærdsforskningsprogrammet), der ligger til grund for denne artikel. Artiklen baserer sig på feltarbejde udført i forbindelse med et igangværende ph.d.-projekt under Byøkologisk Velfærdsforskning, Institut for Arkitektur og Design, Aalborg Universitet og Statens Byggeforskningsinstitut.
2. Der er nødvendigvis udeladt mange oplagte synsvinkler. For eksempel har Frederik Stjernfelt foreslået en „fænomenologisk-semiotisk“ teori om byen, hvori han sonderer mellem sted, gade og plads (1996), og i antologien Rumanalyser (Bek & Oxvig 1997) introducerer Henrik Oxvig mange rumopfattelser, også Albert Erich Brinkmanns (1881-1958), der beskrives på blandt andet følgende måde: „For Brinkmann bør det naturligvis ikke være et spørgsmål om enten/eller, hvorfor han i sit senere værk taler om tre rumopfattelser:

For det første er der den, der knytter sig til en fritstående skulpturel masse, omgivet af rum. For det andet rum omgivet af masse. Og for det tredje kulminationen, eller tolkningen af de to første, som man kan opleve det i den organiske barok, der udfolder en gensidighed mellem rum og masse, der således indbyrdes afvekslende kan spille snart figurens, snart grundens rolle“ (Oxvig i op.cit.:217). Oxvig forklarer endvidere: „Brinkmann var med andre ord klar over, at rummet ikke gives som en ting, en genstand, men derimod som en form, knyttet til vores bevidsthed, sådan som allerede Kant havde begrebet det. Rum er som en tanke, der dog først får specificitet gennem stof og former, øjet kan opfatte, ganske som talen udtrykker tanker i stof som tegn, øret kan opfatte“ (ibid.).

3. Kompartiment bliver anvendt i „Lyngby her og der“ (ibid.) om de opdelinger af rummet, der finder sted i mange byer. Det er en videreudvikling af Niels Focks brug af begrebet kompartmentalisering (til at forklare den sociokulturelle baggrund for rumopfattelse i vesten) (Fock 1994:8). Her bruges det om konkrete rumlige organiseringer.
4. Begrebet *rumopfattelsesmodel* findes i bogen *Arkitektur og livsmønster* af kunsthistorikeren Lise Bek (1983).
5. Kunsthistorikeren Kirk Varnadoe beskriver i *A Fine Disregard. What Makes Modern Art Modern* (1990) fremkomsten af moderne kunst ved at fokusere på fire momenter: det flade rums fødsel, indførelsen af brudte figurer frem for hele, interessen for det primitive og brugen af det overordnede sigtpunkt: verden som overskuelig ovenfra. Fladt, brudt, primitivt og til at se ovenfra lader sig oversætte til den omgivende verdens moderne og plastiske rum: uden dybde (dvs. fladt) og tingsorienteret (hvilket de primitivistiske malerier også er), decentralt perspektiv (Varnadoes brudte) og (som her) med områder, der er blevet til gennem store overordnede byplanlægninger (Varnadoes set ovenfra), snarere end som en række enkeltstående værker.
6. I Oxvigs introduktion til Brinkmann nævnes blandt andet hans syn på den middelalderlige byform: „Hvor Kant taler om, at anskuelsesformens rum bæres som abstrakt, ubestemt, men nødvendig betingelse for, at vore tanker kan ordnes og derved udfolde dette rum konkret, partikulært, finder Brinckmann, at en epoke bæres abstrakt af en rumfornemmelse, der sætter grænser og muligheder for epokens konkrete udtryk. Og da gælder for såvel Riegl som for Brinkmann, at en epoke kan være mere eller mindre bevidst om disse vilkår og således ganske mangle fornemmelse for mulighederne ved at lade det abstrakte rum betinge arbejdet med det, der kan formes, hvorfor alt ubekymret fyldes ud, sådan som det er tilfældet i middelalderens krystallinske Paris“ (Oxvig & Bek 1997:117).
7. Dette landskab minder om det, der kan findes sine steder omkring Lyngby (som kunsthistorikeren Villads Villadsen kalder „det danske Schweiz“ ved Furesøen og Mølleåen“ (Villadsen 1978:10)). Villadsen mener, at sådanne landskaber blev til i 1700-tallet, han fortæller om maleren Jens Juel, som „opfandt det idylliske og det pittoreske danmarksbillede“ (op.cit.:8-10), og som bevidst søgte „det effektfulde, enten i det dramatiske eller den store vedute ... Forgrunden er tydeligt betonet og indbyder til betragtelse. Staffagegrupperne i siderne med det letbehandlede løvværk, ‘Baumschlag’, er en enkel og gammelkendt metode til at fastholde kompositionen og understrege dybden, der fortøner sig i let dis“ (op.cit.:10) (se også Raahauge i Hansen & Raahauge 2001:113). Vi ser her en kunstnerisk fremelskning af et bestemt blik, som giver mulighed for virkelighedstableauer, der mimer kunstens forslag. Disse 1700-tals danmarksbilleder opstår uden for kunsten, rundt om i Danmark, også i anlæggelsen af landskabet i Skåde Bakker omkring 1900.
8. I dag et stort kryds: Oddervej/Grumstolsvej, der fører ind i Skåde Bakker.
9. Jens Scherup Hansen har vist, hvorledes dette renessancerum også lader sig genfinde i kolonihavens ordnede univers (Hansen 1996).
10. Stationsgadekvarteret er det kvarter, der ligger tættest ved Århus, kun med Ris Skov imellem sig og byen. Derefter og længere mod nord ligger så Fedet langs vandet helt til Egå. Dette er den lokale opfattelse, for de to er på landkort lagt sammen under navnet Vejlbj Fed. Der kan udpeges flere såvel sociale som rumlige markører, der skaber afstand og forskel mellem Stationsgadekvarteret og Fedet. De kører fx ikke i Lexus i Stationsgadekvarteret.
11. Under feltarbejdet kom jeg ofte til at nævne det forhold, at de her bor *ved* skoven, men blev næsten lige så tit korrekset af min samtalepartner: Her bor de *i* skoven.
12. Inspireret af Skåde Bakker, hvor beboerne opfattede sig som boende *i* skoven, spurgte jeg af og til på Fedet, om de boede *i* naturen. Som oftest svarede de noget undrende nej, her bor man *ved* havet.
13. I antologien *Semiotique de l'espace* fra 1974 skrev Greimas *Mod en topologisk semiotik*, hvor han opstiller modstillingen udstrækning versus rum („étendue“ versus „espace“ eller „expansion“ versus „space“, parallelt

til det af antropologer (bl.a. Augé) så brugte „space“ versus „place“ eller rum versus sted som fx i antologien *The Anthropology of Space and Place* (2003)). Udstrækning er „den substans, der, når den først er blevet givet betydning og transformeret af mennesker, bliver rum (dvs. form) [...] ved at blive *betydende rum* bliver det simpelthen endnu et 'objekt'“ (Greimas 1974:11-12). Senere skriver han: „Ethvert sted kan kun forstås i forhold til et andet sted, det kan kun defineres af det, det ikke er“ (ibid.) og opretter herved et *her versus andetsteds* (ibid.) („ici“ versus „ailleurs“). Greimas pointerer her vigtigheden af et positioneret blik. Greimas' *her-andetsteds* forvandles altså til et *nogetsteds- intetsteds* i Augés taksonomi.

14. Walter Benjamin (1978) udpegede ved århundredskiftet stormagasinet fantasmagorier: opstillinger til ære for publikum, kunderne, af varer til salg med fantasibefordrende paraferalia i montror (fx de nyeste modekollektioner sat i et tableau med sydhavsobjekter: sand, palme, muslingeskal) (se også Raahauge i Hansen & Raahauge 2001:110).
15. Essayet er udgivet på dansk 1982 i *Bybilledet* (Brøgger 1982). Det er oversættelsen herfra, der er brugt i nærværende citat.

## Litteratur

- Augé, Marc  
1995 Non-places. An Introduction to an Anthropology of Supermodernity. London & New York: Verso.
- Bech-Nielsen, Claus  
1997 Kommuneatlas Århus. København: Miljøministeriet.
- Bek, Lise  
1983 Arkitektur og livsmønster. København: Borgen.
- Bek, Lise & Henrik Oxvig  
1997 Rumanalyser. Århus: Fonden til udgivelse af Arkitekttidsskrift B.
- Benjamin, Walter  
1978 [1927] Paris: Capital of the Nineteenth Century. I: W. Benjamin: Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writing. New York: Harcourt Brace and Company.  
1996 [1987] Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Brøgger, Stig (red.)  
1977 Havekunst. Udstillingskatalog. Sophienholm, Lyngby-Taarbæk Kommune.  
1978 Danmarksbilleder. Udstillingskatalog. Sophienholm, Lyngby-Taarbæk Kommune.  
1982 Bybilledet. Udstillingskatalog. Sophienholm, Lyngby-Taarbæk Kommune.
- Careri, Francesco  
2002 Walkscapes. El andar como practica estética./Walking as an Aesthetic Practice. Barcelona: GG/Editorial Gustavo Gili.
- Fock, Niels  
1994 Med Einstein i Australien. Tidsskriftet Antropologi 30:5-13.
- Greimas, Algirdas Julien  
1979 Pour une sémiotique topologique. I: A.J. Greimas: Sémiotique de l'espace. Architecture, urbanisme, sortir de l'impasse. Bibliothèque Médiations (dir. Jean-Louis Ferrier). Paris: Éditions Denoël/Gonthier.
- Hansen, Jens Schjerup  
1996 Kolonihaver. Har de en egen æstetik? I: J.S. Hansen: Har de en æstetik? De kulturelle bevægelsers brug og formning af byens og landskabets rum. SBI-Byplanlægning 71. Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut.
- Hansen, Katja Øder & Kirsten Marie Raahauge  
2000 Sted og transit i Taastrup. Køgevej og omegn i antropologisk belysning. Arkitektskolen, Det Kongelige Danske Kunstakademi, Center for tværfaglige urbane studier. København.

- 2001 Lyngby her og der. Lyngby og omegn i antropologisk belysning./Her begynder Lyngby. Lyngby Hovedgade i antropologisk belysning. Arkitektskolen, Det Kongelige Danske Kunstakademi, Center for tværfaglige urbane studier. København.
- Hastrup, Kirsten  
1989 Introduktion. I: K. Hastrup & K. Ramløv (red.): Kulturanalyse. København: Akademisk Forlag.
- Koolhaas, Rem  
1995 The Generic City, Guide 1994. I: R. Koolhaas: Small, Medium, Large, Extra-Large:1238-1770. Office for Metropolitan Architecture. Rotterdam: 010 Publishers.
- Low, Setha M. & Deinse Lawrence-Zúñiga (eds.)  
2003 The Anthropology of Space and Place. Locating Culture. Malden: Blackwell Publishing.
- Raahauge, Kirsten Marie  
2003 Landskabelige dimensioner i det århusianske byskab. Jordens Folk, Etnografisk Tidsskrift 38(3):16-22.  
2004 Århusgrænser. By, kvarter og hjem./The Boundaries of Aarhus. City, Neighbourhood, and Home. I: C. Bech-Danielsen, O.M. Jensen, H. Kiib & G. Marling (eds.): Urban Lifescape. Aalborg: Aalborg University Press.
- Sahlins, Marshall  
2000 [1982] Individual Experience and Cultural Order. I: M. Sahlins: Culture in Practice. New York: Zone Books.
- Smithson, Robert  
1979 A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey. I: N. Holt (ed.): The Writings of Robert Smithson. New York: New York University Press.  
1982 [1979] Passaics monumenter. I: S. Brøgger (red.): Bybilledet. Udstillingskatalog. Sophienholm, Lyngby-Taarbæk Kommune.
- Stjernfelt, Frederik  
1996 Sted, gade, plads. En naiv teori om byen. I: M. Zerlang (red.): Byens pladser. Center for Urbanitet og Æstetik. København: Borgen.
- Varnedoe, Kirk  
1990 A Fine Disregard. What Makes Modern Art Modern. London: Thames and Hudson Ltd.
- Villadsen, Villads  
1978 Billeder af et landskab. I: S. Brøgger (red.): Danmarksbilleder. Udstillingskatalog. Sophienholm, Lyngby-Taarbæk Kommune.
- Virilio, Paul  
2001 [1977] Hastighed og politik. Frederiksberg: Introite! Publishers.