Hjørdis Brandrup Kortbek

Fra lavmælt provinsby til kreativ storby?

Kulturel dynamik i senmoderne byudviklingsprojekter i Odense

Ph.d.-afhandling indleveret af Hjørdis Brandrup Kortbek

November 2012

Institut for Kulturvidenskaber

Syddansk Universitet

MASKOT

Hovedvejleder: Lektor Karen Hvidtfeldt Madsen

Bivejleder: Professor Johs. Nørregaard Frandsen

Forsideillustration:
Foto af Brandts Klædefabrik (Kilde: Visit Odense), foto af Odense Havn (Kilde: Odense Kommune) og visualisering af fremtidens Thomas B. Thriges Gade (Kilde: ”Fra gade til by” og Entasis).

Hjørdis Brandrup Kortbek

Fra lavmælt provinsby til kreativ storby
Kulturel dynamik i senmoderne byudviklingsprojekter i Odense

From Subdued Provincial Town to Creative Metropolis
Cultural dynamic in late modern urban development projects in Odense

Omfang: 422.018 tegn svarende til 176 normalsider

Indholdsfortegnelse

Forord 7

Antologisk redegørelse 8

Indledning 8

Læsevejledning 10

Kapitel 1. Overordnet problemstilling 12

Odenses udfordringer 12

De nye kulturstudier 15

Hvad er en by? 18

Byen i bevægelse 20

Kapitel 2. Odenses historie fra industriby til oplevelses- og vidensby 23

Byen vokser 26

Kapitel 3. Kommunens visioner for byudviklingen 30

”Danmarks kreative by” 30

”At lege er at leve” 35

”Fra stor dansk by til dansk storby” 41

Kapitel 4. Afhandlingens tre cases 47

Case 1: Brandts Klædefabrik – et visionært omdannelsesprojekt 47

Case 2: Odense Havn – et industrikvarter nord for bymidten 51

Case 3: Thomas B. Thriges Gade – fra funktionalitet til oplevelseskvalitet 59

Kapitel 5. By- og stedsteoretisk kontekstualisering 68

Byens rum mellem repræsentation og ikke-repræsentation 68

Byens magtrelationer 74

Bykultur – mellem affekt og diskurs 76

Kapitel 6. Metodologiske afgrænsninger 80

Kapitel 7. Opnåede resultater og fremtidige implikationer 87

Litteraturliste 92

Artikel 1. 100

Kulturel dynamik i oplevelsesbyrummet: en analyse af Brandts Klædefabrik 100

Fra klædefabrik til kulturel klynge 100

Autenticitet og selviscenesættelse 103

Oplevelser – for eliten 106

… og oplevelser for ”folket” 108
Skulpturer i oplevelsesbyrummet 111
Opretholdelsen af orden og symbolsk magt 114
Kulturel mangfoldighed i oplevelsesbyrummet? 116
Litteratur og kilder 117
Artikel 2. 120
Udviklingen af havnen i åbyen Odense 120
Åbyen Odense 121
Havnebyen Odense 126
Kulturel særegenhed i en ”ny levende bydel”? 128
Kreativitet, kvalitet og industriel æstetik – i modsætning til Odense SØ 132
Fra Brandts Klædefabrik til Odense havn 135
Kunst på havnen – med og uden H.C. Andersen 141
Hele byens havn? 143
Åbyen og havnebyen – sammen eller hver for sig? 146
Litteratur og kilder 147
Artikel 3. 151
Thomas B. Thriges Gade: en mental barriere i en såret by 151
Fra motorgade til experiencescape 152
Den ”sårede” by, hvor der ”går Odense i den” 156
En mental barriere i byens ikke-sted 158
Protestantismens kulturelle værdier materialiseret i byens rum 160
Sociale konflikter om gadens betydning 162
En oase i byens ørken 164
Gaden som ”forbindelsesled” og ”navlestreng” 165
Thomas B. Thriges Gades komplekse kulturelle betydninger 167
Litteratur og kilder 168
Resumé 171
Summary 174

Forord

Først og fremmest vil jeg gerne takke min hovedvejleder lektor Karen Hvidtfeldt Madsen for den både omsorgsfulde og fagligt inspirerende vejledning i forbindelse med udarbejdelsen af mit ph.d.-projekt. Udover din vejledning af mit projekt har du introduceret mig for det nordiske litteratur- og kulturtidsskrift *K&K – Kultur og Klasse,* hvor jeg har fungeret som redaktionssekretær, men hvor jeg i fællesskab med dig også har redigeret temanummeret "Den senmoderne by". Mange tak for vores gode samarbejde – også i forbindelse med *K&K*. Din såvel faglige som menneskelige indsigt har gjort min ph.d.-uddannelse til tre gode år. Jeg vil også takke min bivejleder professor Johs. Nørregaard Frandsen for gode råd, stor lokal indsigt og ikke mindst engagement i udviklingen i Odense.

Af afgørende betydning for mit projekt har desuden været det gode samarbejde med såvel Odense Kommunes By- og Kulturforvaltning som Odense Bys Museer og Odense Stadsarkiv. Tak til By- og Kulturforvaltningen, herunder Bystrategisk Stab, som har givet sig tid til at indvie mig i arbejdet med byudviklingen i Odense. Tak til Odense Bys Museer og Odense Stadsarkiv, som har bistået med historiefaglig indsigt i byens udvikling. Desuden tak til Landsarkivet for Fyn for udlån af kontor, som jeg benyttede i projektets indledende fase.

Tak til Kulturinstitutionen ved Lunds Universitet for stor imødekommenhed og gode faglige diskussioner i forbindelse med mit tre måneder lange forskningsophold.

En stor tak skal også gå til cand. mag. ph.d. Katrine Borg Albertsen, cand. mag. ph.d.-stipendiat Anne Klara Bom og cand. psych. Gitte Højfeldt, som alle har bistået med læsning og konstruktiv kritik af afhandlingen.

Tak til min mand Steen for opbakning og støtte gennem hele forskningsprocessen.

Endelig vil jeg gerne takke Odenses borgere. Jeres engagement i byens udvikling, både i kraft af deltagelse i debatter om byens udvikling og jeres brug af byen, er med til at skabe den dynamik, som kendetegner netop jeres by. Og det er jeres by, som denne afhandling handler om.

Hjørdis Brandrup Kortbek, november 2012

Antologisk redegørelse

Indledning

I 2006 blev et samarbejde stiftet mellem Syddansk Universitet (Institut for Litteratur, Kultur og Medier og Institut for Historie, Kultur og Samfundsbeskrivelse), Odense Bys Museer, Landsarkivet for Fyn og Odense Stadsarkiv. Samarbejdet fik navnet MASKOT (Museer, Arkiver, Syddansk Universitet, Kultur, Odense, Tænketank). De fem institutioner ønskede at styrke forskning og formidling i og om Odense. Samarbejdet har bl.a. ført til finansieringen af to ph.d.-stipendier i et såkaldt "Down Town projekt": Det ene stipendium ved Institut for Historie, Kultur og Samfundsbeskrivelse (fra august 2012 Institut for Historie) og det andet ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier (fra august 2012 Institut for Kulturvidenskaber) skulle forske i udviklingen i Odense centrum fra industrialiseringen og frem til i dag. I maj 2012 forsvarede historiker og museumsinspektør ved Odense Bys Museer, Jens Toftgaard, sin ph.d.-afhandling *Citydannelse, butiksstrøg og byidealer. Dannelsen af centrale byrum i Odense samt Aarhus og Aalborg 1870-1970.* Toftgaard undersøger baggrunden for dannelsen af de moderne centrale byrum i de tre store danske provinsbyer med særligt fokus på Odense. Nærværende ph.d.-afhandling er den anden af MASKOTs to ph.d.-stipendier, og den tager udgangspunkt i kulturstudier. Afhandlingen omhandler senmoderne bykultur i Odense, og den undersøger de sociale dynamikker såvel som mentale "forestillingsverdener", som er på spil i forbindelse med den udvikling af bymidten, der finder sted i disse år.

Forudsætningerne for ph.d.-afhandlingen er udover MASKOT-samarbejdet altså også de store byudviklingsprojekter, som er i gang i Odense netop nu. Danmarks tredje største by, som siden 1800'tallet har konsolideret sin status som en af landets driftigste industribyer, er i kraft af flere store byudviklingsprojekter ved at blive omdannet fra "industriby" til "oplevelses- og vidensby". Allerede i 1980'erne blev Brandts Klædefabrik omdannet fra industri- til kulturområde, og denne omdannelse er et forbillede, som til dels bliver forsøgt efterfulgt i revitaliseringen af Odense Havn. I 2014 bliver den bycentrumnære del af den omdiskuterede firesporede Thomas B. Thriges Gade lukket for biltrafik, og her skal i stedet etableres en helt ny bydel med boliger, kultur- og uddannelsesinstitutioner, forbrugs- og oplevelsestilbud.

Analyserne i afhandlingen beskæftiger sig med byudviklingsprojekterne: Brandts Klædefabrik, Odense Havn og Thomas B. Thriges Gade.[1] Projekterne er valgt, for det første fordi de er centrale i omdannelsen af Odenses bymidte fra industri– til oplevelseskultur, for det andet fordi udviklingen af Odense Havn og i særdeleshed Thomas B. Thriges Gade har vakt voldsom debat og, som analyserne vil vise, har stor betydning for byens bevidsthedsmæssige udvikling, og for det tredje fordi projekterne repræsenterer tre stadier i byudviklingen: det realiserede projekt (Brandts Klædefabrik), projektet der er ved at blive realiseret (Odense Havn) og projektet, som er besluttet, men endnu ikke er realiseret (Thomas B. Thriges Gade).

Afhandlingen er antologisk og består af en antologisk redegørelse[2] og tre artikler. Artiklen om Brandts Klædefabrik er blevet fagfællebedømt og publiceret i tidsskriftet *K&K – Kultur og Klasse 109* (Aarhus Universitetsforlag, 2010). Artiklen om Odense Havn er ligeledes blevet fagfællebedømt og bliver publiceret i antologien *Odense i forandring* (arbejdstitel) (Red. Johs. Nørregaard Frandsen, Henrik Harnow og Jens Toftgaard, Syddansk Universitetsforlag, 2013). Artiklen om Thomas B. Thriges Gade er i skrivende stund under fagfællebedømmelse og ventes publiceret i antologien *Stedsvandringer. Analyser af stedets betydning i kunst, kultur og medier* (Red. Malene Breunig, Søren Frank, Hjørdis Brandrup Kortbek og Sten Pultz Moslund, Syddansk Universitetsforlag, 2013).

I artiklerne analyseres byrummene i perioden 2008-2012. Grunden til, at jeg har afgrænset analyserne til at beskæftige sig med de seneste fem år, er, at Odense Kommune i 2008 traf afgørende beslutninger for bymidtens udvikling, og derfor var 2008-2012 en oplagt ramme om samtidsanalysen. I 2008 påbegyndte kommunen en ny brandingstrategi for byen med overskriften ”At lege er at leve”, og

[1] Der er flere store byudviklingsprojekter i gang i Odense i disse år: For det første er et nyt butikscenter kaldet Viva under opførelse på den tidligere slagterigrund ved Odense Banegård Center. Viva, som kommer til at rumme 100 butikker, cafeer og restauranter fordelt på 42.000 kvm, opføres af centerkæden Sten og Strøm. Efter planen skal Viva stå færdigt i oktober 2015. For det andet skal et nyt City Campus efter planen etableres på arealerne mellem jernbanen og havnen. Her skal være uddannelser, kontorer mv. For det tredje udgør den sydøstlige del af kommunen også et satsnings- og udviklingsområde. I 2018-2021 åbner et helt nyt Odense Universitetshospital ved Syddansk Universitet sydøst for bymidten. Dermed flyttes Odense Universitetshospital fra sin nuværende placering sydvest for bymidten, og byens største vidensinstitutioner bliver samlet i en stor klynge. Viva og universitetsbyggerierne adskiller sig fra de udvalgte udviklingsprojekter i bymidten ved, at de bliver etableret på endnu ubenyttede byggegrunde, hvorimod afhandlingens udvalgte projekter er transformationer af eksisterende bydele til nye brug. Udviklingen af City Campus adskiller sig fra de udvalgte byudviklingsprojekter ved ikke at have påkaldt sig lige så meget opmærksomhed og dermed heller ikke have lige så stor bevidsthedsmæssig betydning for byens udvikling.

[2] Den antologiske redegørelse skal ifølge Det Humanistiske Fakultets ph.d.-bekendtgørelse (Syddansk Universitet, 2008) danne ramme om afhandlingens artikler og redegøre for projektets overordnede problemstilling, den anvendte teori og metode (herunder begrundelse for valget og metodevalidering) og de opnåede resultater. Den antologiske redegørelse skal desuden vurdere forskningsresultaternes fremtidige implikationer. Redegørelsen må have et omfang af 30-80 sider.

kommunen besluttede at omdanne bymidten ved at lukke en del af Thomas B. Thriges Gade for biltrafik. Disse store beslutninger for byens udvikling vender jeg tilbage til.

Visionerne for byudviklingen rejser spørgsmål omkring magten over byrummene, inklusion og eksklusion i byrummene, hvilke forestillinger der er knyttet til byrummene, og hvad disse forestillinger betyder for udviklingen af byen. Overordnet er mit formål med denne antologiske afhandling at analysere bykulturen i de tre udvalgte byrum - for på den baggrund at diskutere byrummenes kulturelle dynamik, deres mulighedsbetingelser og eventuelle kulturelle konflikter. Med denne viden vil jeg skabe ny indsigt i senmoderne bykultur og byudviklingens problemstillinger i Odense. Jeg forsker med andre ord både i "byrum" og "byudviklingsprojekter", fordi jeg undersøger forholdet mellem visionerne for byudviklingen og byrummenes kulturelle dynamik.

Læsevejledning

I afhandlingens 1. kapitel vil jeg uddybe baggrunden for mit forskningsprojekt ved at redegøre for Odenses udfordringer i den interurbane konkurrence, mit videnskabelige udgangspunkt i de nye kulturstudier, hvad der ligger i begrebet by, og mit fokus på byens kulturelle dynamikker og strømme. På baggrund af denne grundlæggende tematiske og videnskabsteoretiske introduktion vil jeg i kapitel 2 skabe en historisk kontekstuel ramme om afhandlingen ved i korte træk at redegøre for Odenses karakteristika og udvikling fra industriby til videns- og oplevelsesby. I forlængelse heraf vil jeg i kapitel 3 redegøre for og diskutere Odense Kommunes visioner for byens udvikling. Herunder vil jeg reflektere over de kulturteorier, som i de senere år har haft stor betydning for udviklingen i Odense: teorierne om den kreative klasse, oplevelsesøkonomi og bybranding. I kapitel 4 vil jeg introducere afhandlingens tre cases ved kort at skitsere byrummenes historier, deres udvikling og for Odense Havn og Thomas B. Thriges Gades vedkommende visionerne for deres omdannelse. I kapitel 5 vil jeg diskutere de by- og stedsteorier, som danner udgangspunkt for afhandlingens tre artikler. Her efter følger kapitel 6, hvori jeg vil diskutere afhandlingens kulturanalytiske metode. Den antologiske redegørelse afsluttes med kapitel 7, som redegør for forskningsprojektets opnåede resultater og fremtidige implikationer.

I den antologiske redegørelse forsøger jeg med andre ord at svare på spørgsmålene: Hvad undersøger jeg? Hvilke teorier tager min forskning udgangspunkt i og hvorfor? Hvordan griber jeg min forskning an? Og hvilken ny viden når min forskning frem til? Litteraturlisten til den antologiske redegørelse forefindes efter kapitel 7. Efter den antologiske redegørelse følger afhandlingens tre artikler, som udgør

afhandlingens tre konkrete analyser. Afhandlingen afsluttes med et dansk og et engelsk resumé.

Kapitel 1. Overordnet problemstilling

I de seneste 20-30 år har byerne i den vestlige verden undergået en markant forandring. Den industrielle produktion er i vid udstrækning flyttet til udviklingslandene, især til Asien, og denne nye global arbejdsdeling har udfordret de vestlige byer til at søge nye kommercielle muligheder for at sikre økonomisk og social velfærd (Thorns). Byer i Vesteuropa og Nordamerika konkurrerer om service, oplevelser og viden snarere end om industri. Tidligere industriområder bliver omdannet og brugt på nye måder med kulturelle aktiviteter, uddannelsesinstitutioner og forbrugsområder (Castells; Marling og Zerlang). Ifølge den svenske etnolog Orvar Löfgren er der sket et skift fra tidligere modernistiske, urbane byidealer, hvor det handlede om tempo og friktionsfrit flow som en maskine for liv og transport, til et fokus på bevægelse og følelse, intensitet og oplevelse. Byer må have et højt energiniveau for at være attraktive for entreprenører, potentielle investorer og indbyggere, så vel som forretningsbesøgende og turister, som søger begivenheder (Löfgren, "First" 81). Med produktion og iscenesættelse af oplevelser forsøger byer at skabe øget økonomisk omsætning i kraft af flere skatteydere, flere turister og større forbrug, og byerne konkurrerer indbyrdes om disse goder (Jensen 145-151). Den tyske sociolog Gerhard Schulze har introduceret begrebet "oplevelsessamfundet". Schulze argumenterer for, at baggrunden for det senmoderne fokus på oplevelser er den vestlige verdens overgang fra knaphedssamfund til overflodssamfund. Med overflodssamfundet er behovstilfredsstillelse kommet i fokus i underholdningsmiljøet, og det har medført oplevelsessamfundet. Fokus har ændret sig fra en økonomisk semantik med vægt på industriel udvikling i byerne til en psykofysisk semantik med vægt på behovstilfredsstillelse (Nielsen 140; Schulze 48-54). Odense Kommune må med andre ord "behovstilfredsstille" byens borgere med begivenheder og oplevelser i en interurban konkurrence.

Odenses udfordringer

I den senmoderne interurbane konkurrence har Odense haft mange udfordringer. Odense har i de senere år lidt under et ry som lidt kedelig og provinsiel – eller "Danmarks største landsby", som en ung fraflytter i en kronik beskriver byen (Rasmussen). Ifølge Gallup kan Odenses værdier karakteriseres som værende på niveau med gennemsnittet for Danmark. I en undersøgelse af danske byers identitet, får det livsstilsanalytiker Jørn Duus til at karakterisere Odense som "funktionæragtig", dvs. pæn, nydelig, lavmælt, ikke-stikkende-af-fra-mængden. (Duus 39). I et P1-indslag fra 2009, "Danmark Kort", beskrives Odense som en kedelig by, hvor der f.eks. ikke er liv efter butikkernes åbningstid (*P1*). En imageundersøgelse foretaget af Wilke for Odense Kommune i 2006 peger på, at 66 % af alle danskere (og 78 % af hovedstadens beboere) forbinder Odense med H.C. Andersen og ikke meget andet. Undersøgelsen viser desuden, at den vægtigste

grund til at flytte til Odense er job- eller uddannelsesmuligheder og ikke byens egentlige "stedskvaliteter" (Wilke). Odenseanerne selv udtrykker heller ikke udpræget grad af stolthed over deres by. I dag er den tilbagevendende talemåde, når odenseanerne omtaler mislykkede projekter i byen: "Der går Odense i den". Dette udtryk afspejler en temmelig negativ lokal selvforståelse.

I 2004 lå Odense på sjettepladsen i konkurrencen om andelen af den kreative klasse i de danske byregioner. Odense er hverken specielt stor (som f.eks. København), specielt skøn (som f.eks. Svendborg) eller specielt dynamisk (som f.eks. Sønderborg) (Andersen og Lorentzen). I efteråret 2007 fik Odense Kommune lavet en analyse af flyttemønstre, og den viste, at der siden 1997 havde været en nettofraflytning fra Odense Kommune. Regeringens Landsplanredegørelse fra samme år viste desuden, at Odense-området ikke havde haft samme vækst i bosætning og arbejdspladser som i Hovedstadsområdet, Århus og Trekantsområdet. Den vægtigste årsag til den øgede fraflytning var personlige årsager (25 %) og arbejdsmæssige forhold (25 %). Den typiske fraflytter var 26-35 år, erhvervsaktiv med en videregående uddannelse, en årsindkomst på 250-500.000 kr. Han/hun var typisk flyttet fra en lejlighed i Odense til en villa/et parcelhus i én af Odenses omegnskommuner eller til Århus eller København (Odense Kommune, *Planstrategi 2008* 18-19).

I 2008 foretog Gehl Architects en bylivsundersøgelse for Odense Kommune, og undersøgelsen viste, at mange beboere var utilfredse med Odense bymidte. Kun 3,7 % af de adspurgte i undersøgelsen var tilfredse med bymidten. De positive udsagn handlede om overskuelighed, hvorimod de negative udsagn handlede om de mange biler i bymidten og manglende aktiviteter uden for butikkernes åbningstider. De unge var generelt utilfredse med kulturtilbuddene i bymidten, hvorimod de ældre var tilfredse med kulturtilbuddene. Mange af de adspurgte efterspurgte flere kulturelle indslag på gader og pladser, flere steder, hvor man kunne sidde, og flere steder med udfoldelser for unge (Gehl Architects 64).

Udfordringen for Odense Kommune er dermed at styrke bykulturen, den lokale identitet og Odenses ry i resten af landet – med andre ord, at få byen til "at stikke ud" fra mængden i den nationale (og globale) konkurrence byer imellem. Overskriften for kommunens visioner for byens udvikling er: "At lege er at leve" (2008) og "Fra stor dansk by til dansk storby" (2011). Ved store investeringer i bymidten vil kommunen forøge byens oplevelsesværdi – og omdanne Odense fra hvad jeg vil kalde "lavmælt provinsby" og til "kreativ storby".

Byudviklingen i Odense er en del af et spændingsfelt. På den ene side står politikerne og byplanlæggernes forestillinger om "det gode byliv" med visionerne for hvilket liv, der skal udspille sig i byen, og på den anden side står beboernes forestillinger om "det meningsfulde byliv", dvs. hvordan de

bruger og gerne vil bruge byen. Denne divergens illustrerer byens sociale og mentale kompleksitet. Den danske humangeograf John Pløger argumenterer for, at nogle af byplanlægningens største udfordringer bl.a. er planlæggeres (primært arkitekters) hegemoniske, faglige diskurser, byforståelse og hverdagslivforståelse, med andre ord forestillinger om "det gode byliv", og at ingen tager den kritiske udfordring at forstå og planlægge for "det meningsfulde byliv", som det bliver defineret af dem, som bebor eller skal bebo byen. Pløger argumenterer for, at det meningsfulde byliv, set subjektivt, er et produkt af de specifikke konstellationer af værdier, erfaringer, livsfaser osv., som ethvert liv repræsenterer. Konstellationen vil således være forskellig i forskellige områder af byen – og afspejler netop det mangfoldige byliv (Pløger, "Planlægning" 169-180).

Hvad der i byplanlægningssammenhæng er blevet anset for "det gode byliv" har ændret sig gennem tiden (Carlberg og Christensen 29-30). I grove træk var den gode by i Danmark i 1950'erne og 1960'erne den funktionelle by; brede veje blev anlagt og høje boligblokke opført. I 1970'erne og 1980'erne blev den miljørigtige by den gode by; cykelstier og gågader vandt tiltagende udbredelse. I 1990'erne og 2000'erne er den oplevelsesrige og bevægelsesorienterede by med midlertidige og kreative aktiviteter blevet den gode by; byerne etablerer udendørsscener, gadefester, skaterramper, klatrevægge, parkouranlæg, streetart, fitnessfaciliteter, legepladser, udendørsservering og meget andet, som skal tilgodese forestillingen om et spændende (oplevelsesrigt) og fysisk aktivt (og sundt) byliv. Dette fokus på oplevelser i byen har medført begrebet "oplevelsesbyen" (Marling et al., *Experience;* Marling og Zerlang).

Forestillingen om "den gode by" knyttet til masser af oplevelser og "byliv" er i Danmark blevet udfordret af en gruppe etnologer på konsulentfirmaet Hausenberg. Under overskriften "Bylivskvalme?" inviterede de i oktober 2011 til debatarrangement om tidens forestilling om "mere byliv" som "det gode byliv". Nikolaj Carlberg, som er den ene af de tre partnere i Hausenberg, argumenterer for, at vi ikke kan reducere det gode byrum til pladsen, der myldrer af mennesker, men at vi også har brug for byrum, hvor vi kan melde os ud af den hektiske hverdag. Diskussionen er udtryk for, at forskellige byplanlægningsparadigmer og forestillinger om "det gode byliv" ikke behøver at hænge sammen med "det meningsfulde byliv" for byens borgere (Johannesen). I Asien er der i de senere år i flere af de store millionbyer kommet fokus på mere natur – og oven i købet landbrug i byen, ikke blot med et økonomisk motiv men for at genskabe fornemmelsen af naturen (Beatley; Møller). Debatten i Hausenberg lægger op til, at det næste planlægningsparadigme også i Danmark kan blive "mere natur og ro i byen" i forsøget på at bygge bro mellem det gode og det meningsfulde byliv. Det ser vi allerede eksempler på i København med bl.a. lommeparker, byhaver, skolehaver, bybier, hønsegårde og fårefolde. I Odense er der "natur og ro" ved åen, og kommunens visioner for byudviklingen er derfor stadig knyttet til det pulserende og

oplevelsesorienterede byliv med koncerter, kunst, teater mv.

Ro og afslapning ved Odense Å.
Kilde: Visit Odense.

Rockkoncert i Brandts Klædefabrik.
Kilde: Visit Odense.

De nye kulturstudier

Mit faglige udgangspunkt for forskningen i senmoderne bykultur i Odense er kulturstudier med rødder i det engelske "Cultural Studies". Den engelske kulturforsker Richard Hoggart grundlagde "Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies" (CCCS) - kaldet "Birminghamskolen" - i 1964. Cultural Studies opstod på baggrund af en kritik af det elitære universitet med dets stivnede faggrænser i midten af det tyvende århundrede. Det er ikke en skarpt afgrænset og lukket disciplin, men snarere en interdisciplinær tilgang til kulturstudier, der griber ind i en række humanistiske og samfundsvidenskabelige fag. Cultural Studies er kendetegnet ved at forholde sig kritisk til de etablerede vidensformer og -institutioner og ved at gå på tværs af humaniora og samfundsvidenskab og inddrage teorier og metoder fra såvel de æstetiske og historiske som de sociologiske og antropologiske fag. Cultural Studies beskæftiger sig ikke blot med "finkultur" som litteratur, kunst og teater men også med hverdagsliv, populærkultur, subkultur og medier (Sørensen et al. 11-21). De nordiske kulturforskere Anne Scott Sørensen, Ole Martin Høystad, Erling Bjurström og Halvard Vike har i bogen *Nye kulturstudier – teorier og temaer* (2010) skrevet en indføring i Cultural Studies, som de i en nordisk kontekst oversætter "nye kulturstudier". De kalder kulturstudierne "nye" for at adskille dem fra de klassiske æstetiske eller antropologiske kulturfag. I det følgende vil jeg bruge den nordiske betegnelse "nye kulturstudier", da det er den nordiske kulturstudietradition, som min forskning er en del af.

De nye kulturstudier har videnskabsteoretisk rødder i strukturalismen og den kritiske teori. Strukturalismen opstod i starten det tyvende århundrede og repræsenterede et opgør med positivismen og dens fokus på det, vi kan iagttage, det faktiske og virkelige. Ifølge strukturalismen kan og skal vi beskrive virkeligheden, ikke som den fremtræder empirisk eller substantielt, men som et sæt af bagvedliggende strukturer. I strukturalismen tænkes mennesket at være underlagt strukturer af både sproglig og materiel art (bl.a. Karl Marx, Antonio Gramsci og Louis Althusser). Men strukturalismen fastholder dog en tro på, at virkeligheden kan erkendes "som den er" (Sørensen et al. 53-65). Den kritiske teori opstod som et neo-marxistisk projekt i Tyskland i 1930'erne i den såkaldte "Frankfurterskole" (bl.a. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse og Jürgen Habermas). Den kritiske teori repræsenterede et opgør med oplysningstidens undertrykkende ideologier (sovjetmarxismen, fascismen og nazismen) og positivismens tro på, at stadig mere viden fører til et bedre samfund. I den kritiske teori ville man ikke bare forstå og forklare verden, men man ville også forandre den ved at afdække undertrykkelse, udbytte og magtforhold. Kritisk teori er dermed ikke "værdifri", og den tilstræber, at forskningen reflekterer over sin egen plads i samfundet og historien. I de nye kulturstudier ligger der i forlængelse heraf et krav om at kunne redegøre for det grundlag, man bygger sin viden på, og de perspektiver der ligger indlejret heri (Sørensen et al. 65-74).

De nye kulturstudier udviklede sig med rødder i strukturalismen og den kritiske teori til en skole for interdisciplinære samtidsstudier (bl.a. Raymond Williams og Stuart Hall). I slutningen af det tyvende århundrede videreudviklede de nye kulturstudier sig i en såkaldt "poststrukturalistisk" retning. Poststrukturalismen markerede et brud med troen på, at videnskaben kan kortlægge verden, "som den er", og den åbnede for et refleksivt syn på videnskaben som sandsynliggjorte bud på virkeligheden (bl.a. Michel Foucault, Jacques Derrida og Gilles Deleuze). Frem for at kortlægge det "virkelige" fokuserer poststrukturalismen på kategorier som netværk, processer og relationer (med udgangspunkt i begreber som diskurs, dekonstruktion og konstruktivisme). Objektivitet bliver med andre ord til refleksivitet, og den refleksive forskning beskæftiger sig med relationer og betydninger mellem mennesker og mellem mennesker og omverdenen. En del af den poststrukturalistiske tradition lægger vægt på, at alle former for erkendelse sker via en forståelsesramme, der ikke er medfødt, men er resultatet af den kultur og den historiske fortid, som det enkelte menneske er en del af. Denne anskuelse har betegnelsen socialkonstruktivisme (bl.a. Henri Lefebvre, David Harvey og Doreen Massey). Ifølge socialkonstruktivismen reproducerer mennesker viden og fortolkning af verden i daglig interaktion med hinanden (Sørensen et al. 85-100). Det er denne poststrukturalistiske og socialkonstruktivistiske tradition, som min forskning udspringer af. Men i en videreudvikling af disse videnskabsteoretiske rødder, så tager jeg udgangspunkt i den udvikling af de nye kulturstudier, som har fundet sted i begyndelsen af det enogtyvende århundrede.

De senere års udvikling af de nye kulturstudier er blevet kaldt ”post-poststrukturalisme” eller ”post-Birmingham”. Forskningen er optaget af de materielle, rumlige, sanselige og emotionelle aspekter af kulturproduktionen. Der tænkes i ”material-semiotiske” processer, hvor sprog, tegn, materialitet, socialitet mv. griber ind i hinanden på komplekse måder. Kulturforskeren forholder sig både kritisk-analyserende og engageret deltagende i kulturforskningen. Ikke blot inden for de nye kulturstudier men i humaniora generelt er forskningen optaget af, hvordan mennesker ”skaber” eller performer virkeligheden. Denne udvikling er blevet kaldt ”den performative vending”. I de senere år er kunst, medier og kultur blevet teatraliseret; f.eks. i live- og installationskunst, i teatret, som rykker ud i byrummet, og i nye medier, som danner ramme om dagliglivets teater (f.eks. Facebook). Toneangivende temaer i de nye kulturstudier har i forlængelse heraf bl.a. handlet om globalisering (bl.a. Ulrich Beck og Arjun Appadurai), oplevelseskultur (bl.a. Scott Lash og Celia Lury) og performativitet (bl.a. Mieke Bal og Nigel Thrift) (Sørensen el al. 100-114). Disse tre temaer kommer alle til udtryk i nærværende afhandling såvel teoretisk som metodisk.

Den performative vending kommer også til udtryk i udviklingen af kulturbegrebet. Den danske kultur- og litteraturforsker Martin Zerlang har beskrevet, hvordan kulturbegrebet har udviklet sig i takt med oplevelsessamfundet. Før oplevelsessamfundets gennembrud var kultur noget, man *havde* (antropologisk eller æstetisk), med oplevelsessamfundet er kultur blevet noget, man *gør*; kultur er blevet et spørgsmål om performance (Zerlang, ”Experiencing”). Kulturbegrebet har gennem tiden været omdiskuteret og er blevet defineret på mange forskellige måder: som udtryk for en progression fra et lavere til et højere udviklingsstadie (dannelse); som et ”smalt” begreb om litteratur, kunst og arkitektur; og som et ”bredt” begreb om folkelighed og tradition. Sørensen, Høystad, Bjurström og Vike introducerer et komplekst og refleksivt kulturbegreb, hvor kultur i ontologisk og epistemologisk forstand er vævet ind i hinanden. De fire kulturforskere argumenterer for, at kultur er udtryk for komplekse betydningssystemer og ikke begrænser sig til kunst og artefakter (noget vi har) eller sociale karakteristika (noget vi er og kan). Kultur er både noget, vi ”har”, ”er”, ”kan” og ”gør”. Med dimensionen af ”gøren” kommer kulturbegrebets performative egenskaber til udtryk; kultur er også i udførelsen. Det komplekse og refleksive kulturbegreb er en del af den performative vending i de nye kulturstudiers ”post-poststrukturalistiske”-udvikling, idet fokus er på begrebets ”gøren”; kulturens performativitet. I kulturens ”gøren” ligger også begrebets epistemologiske niveau. De nye kulturstudier er med rødder i den kritiske teori ikke blot en æstetisk eller antropologisk undersøgelse af kulturelle fænomener, men også en undersøgelse af ”hvordan” vi kan forske i kultur, og den kulturanalytiske metode er karakteriseret ved at have den refleksive forsker i centrum. I denne refleksive tilgang er det vigtigt at kunne iagttage egne til- og fravalg i lyset af andre mulige (Sørensen et al. 29-52). Mine analyser af byudviklingsprojekterne i Odense er med andre ord forankret i et subjektivt perspektiv; mine analyser handler også om mig, da det er mig, som reflekterer over byrummenes kulturelle

dynamik, men jeg reflekterer i lyset af mit empiriske materiale og en række by- og kulturteorier. I forbindelse med mine analyser har jeg foretaget valg og fravalg, hvilket jeg løbende vil diskutere i forbindelse med såvel teoretiske som metodiske kontekstualiseringer.

Hvad er en by?

Afhandlingen beskæftiger sig med "byen", men hvad er byen egentlig for en størrelse? Byer er komplekse fænomener, som er vanskelige at generalisere over, og der findes ingen bydefinition, som alle kan tilslutte sig. For spørgsmålet er, hvor byens grænse går i rumlig og social forstand (Pløger, *Byens* 83; Pløger, "På sporet" 15-16). Der er med andre ord mange definitioner af byen, og dette afsnit redegør for et udvalg af teorier om byen, som jeg har valgt at tage udgangspunkt i.

Toneangivende byforskere som Roland Barthes (1915-1980), Lewis Mumford (1895-1990), Henri Lefebvre (1901-1991) og Richard Sennett (1943-) har beskrevet byen således:

> Barthes: "The city is the place of our meeting with the other" ("Semiology").
>
> Mumford: "Urban experience is about 'mobilisation and mixture', about 'encounters and challenges'." (*The City*).
>
> Lefebvre: "The city is a mental and social form, that of simultaneity, of gathering, of convergence, of encounter." (*Le Droit*).
>
> Sennett: "Urban dwellers are people in the presence of otherness." (*The Fall*).

Alle disse forskellige kulturelle forståelser af byen er enige om én ting: Der er stor variation af erfaringer involveret i konstruktionen af byen, eller sagt med andre ord, at forskellighed er et konstituerende element for byliv og bykultur (Simonsen, *Byens* 31-32).

Den danske humangeograf Kirsten Simonsen forsøger at indkredse byen som kategori ved at beskrive den som et foranderligt og ubestemt sammenfald af sociale praksisser, processer og materielle ting i tid og rum. Foranderligheden og kombinationen af de materielle og sociale karakteristika gør, at byen ikke har nogen egentlig grænse. Byens socio-materielle fortætninger skaber et potentiale for erfaringer og erindringer omkring det at bo i byen. I opbygningen af minder og fortællinger om byen bliver der skabt en identitet omkring bykulturen for byens beboere. Der findes mange byer i byen, for der er mange betydninger af det samme sted, og i relation til hvert sted konstitueres multiple forestillinger og erfaringer,

som alle er med til at beskrive bykulturen i den del af byen. Byens mening bliver på den måde til i takt med identifikation af en række repræsentationer af den og erfaringer med den, som hver enkelt beboer omsætter til en begrebsliggørelse og forståelse af byen og sig selv i denne (Simonsen, *Byens* 9-10). John Pløger argumenterer for, at beboerne ikke har en entydig identitet, men identificerer sig med steders repræsentationer. Bykultur udspiller sig i hverdagspraksis og i de fysiske rum, hvor mennesker mødes og interagerer, og dermed er bykultur et dynamisk begreb (Pløger, *Byens språk* 191-201; Pløger, "På sporet" 20-26). De udvalgte byrum, som denne afhandling beskæftiger sig med, er i forlængelse heraf en del af en by, som er vanskelig at definere. Ligesom byens grænser ikke blot optræder ved byskiltene, men også er en del af sociale erfaringer og mentale forestillinger, så er byrummene i afhandlingen også afgrænset med udgangspunkt i en kombination af de fysiske repræsentationer, som kendetegner byrummene, de sociale relationer, som optræder i byrummene, og de mentale forestillinger, som er knyttet til byrummene. I analyserne har jeg været inspireret af den amerikanske germanist, litteratur og kulturforsker Andreas Huyssens forståelse af byen.

Huyssen har beskrevet, hvordan byen ikke kun er en fysisk virkelighed men en størrelse, hvor erfaringer, erindringer og forestillingsverdener ligger lige under overfladen og venter på at blive afdækket og rekonstrueret på ny. Disse kulturelle lag har han beskrevet som byens *palimpsest*:

"Alle byer er palimpsester af virkelige, forskelligartede erfaringer og erindringer. De rummer en stor variation af forskellige spatielle praksisser, deriblandt arkitektur og byplanlægning, administration og erhvervsliv, arbejde og fritid, politik, kultur og hverdagsliv." (Huyssen 12)

Bykulturen i Odense er således en palimpsest af forskellige erfaringer, erindringer og praksisser i byen. Ifølge Huyssen bliver lokalitet skabt gennem bevægelser gennem byrummet, vores erkendelse af og reaktion på de byggede omgivelser og vores interaktioner med bylivet. Men byens palimpsest er også knyttet til "urbane forestillingsverdener", som er byboernes forestilling om deres egen by:

"De urbane forestillingsverdener er vores kognitive og somatiske billeder af de steder, vi bor, arbejder og leger. Den er et legemliggjort materielt faktum. De urbane forestillingsverdener er således ikke ren indbildning, men derimod en del af byens virkelighed. Vores ageren i byen er styret af vores tanker om byen og vores syn på den." (Huyssen 12-13)

Det er disse komplekse forestillinger om udvalgte byrum i Odense, som jeg vil undersøge i denne

afhandling. Bylivet og bykulturens forskellighed og kompleksitet er mit analytiske udgangspunkt for afhandlingens tre artikler.

Byen i bevægelse

I nærværende afhandling beskæftiger jeg mig i forlængelse af de nye kulturstudier med kulturelle betydningsdannelser i relation til byen. Jeg indtager en refleksiv tilgang, hvor jeg ikke forventer at finde bestemte svar på byudviklingens problemstillinger. Dermed går jeg væk fra den strukturalistiske tro på, at virkeligheden kan erkendes, "som den er", det vil sige som "essens", men med udgangspunkt i poststrukturalistisk og post-poststrukturalistisk kulturteori søger jeg derimod at diskutere byrummenes kulturelle betydninger og dynamikker. Byudviklingsprojekterne i Odense er en del af en række kontekster og betydninger i stadig relationel bevægelse. Den indisk-amerikanske antropolog Arjun Appadurai har argumenteret for denne refleksive tilgang til byen i bevægelse. Appadurai har beskrevet, hvordan globale strømme af politik, økonomi og kultur præger vores kulturelle betydningsdannelser. Teorier om oplevelsesøkonomi, den kreative klasse og branding, som alle stammer fra USA, har, som jeg senere vil argumentere for, stor indflydelse på den senmoderne byudvikling – også i Odense. Men det er ikke kun marketingbegreber, som præger byens udvikling, det gør også en række kulturelle forestillinger. Appadurai argumenterer for, at det seneste århundredes teknologiske udvikling har medført, at forestillinger er blevet et kollektivt, socialt faktum. Han kalder disse fælles forestillinger, som massemedierne skaber i kraft af kollektiv læsning, kritik og fornøjelse, for et *følelsesfællesskab*; fælles forestillinger og ideer om verden.[3] Det er ifølge Appadurai kollektive forestillinger, som skaber ideer om national såvel som lokal tilknytning, moral, mv. På den måde er forestillinger udgangspunktet for handling (Appadurai 1-8). Dermed har forestillingerne i følelsesfællesskaberne også en stor betydning i forbindelse med byens liv og udvikling. Appadurai har undersøgt de faktorer, som påvirker vores følelsesfællesskaber. Han argumenterer for, at fem faktorer eller "landskaber" bidrager til den senmoderne globale strøm af ideer og informationer: *Etnoscapes, technoscapes, financescapes, mediascapes* og *ideoscapes*. De fem -scapes er adskilte, men de præger indbyrdes hinanden. Inden for hvert -scape optræder forskellige virkeligheder, idet en idé, et billede eller et landskab forandrer sig alt efter synsvinkel og kontekst. Etnoscapes refererer til migrationen af mennesker på tværs af landegrænser og kulturer. Technoscapes er den globale konstruktion af teknologi,

[3] Den engelske kulturforsker Sara Ahmed er i de senere år blevet berømt for sin brug af begrebet *følelsesfællesskab.* I værket *The Cultural Politics of Emotion* (2004) anvender hun begrebet i en analyse af national skam, hvor hun har til hensigt at vise, "hvordan erklæringer om skam kan bringe ´nationen´ til at eksistere som et følelsesfællesskab" (101). Ahmed forstår altså følelser som det primære undersøgelsesobjekt i menneskers forestillede fællesskaber, fordi ordet følelsesfællesskab indeholder to vigtige elementer: Dels den følelse, den enkelte gruppe samles om, og dels en markering af, på hvilket forestillet sted følelsen hører til.

som med høj fart bevæger sig mellem tidligere uigennemtrængelige grænser. Financescapes er fordelingen af global kapital. Mediascapes refererer til den elektroniske distribution af billeder og information. Ideoscapes refererer også til billeder, men af politisk og ideologisk karakter (32-47). Med udgangspunkt i disse "landskaber" kan vi analysere de dynamiske strømme af kultur, politik og økonomi, som er med til at skabe vores ideer og forestillinger – også om byens rum.[4]

Betydningsdannelsens strømme er dog ikke kun globale men også lokale. Kulturforsker Anne Klara Bom argumenterer for, at lokale forestillinger i særdeleshed stadig er nærværende.[5] Bom har analyseret odenseanernes forestillinger om H.C. Andersens "rette sted" i forbindelse med den lokale såvel som globale fejring af eventyrdigterens 200 års fødselsdag i 2005. H.C. Andersen blev født i Odense, og Boms analyse viser, at mange odenseanere føler, at H.C. Andersen tilhører dem. Det lokale, odenseanske følelsesfællesskab definerede sig selv i opposition til den globale verden i en reaktion mod fokuseringen på den globale fejring. Ifølge mange odenseanere var Odense med andre ord H.C. Andersens "rette sted" (Bom).[6] Lokalitet er for Appadurai et relationelt og kontekstuelt begreb snarere end et skalært og spatialt begreb. Tid og sted er socialiserede og lokaliserede gennem komplekse praksisser af performance, repræsentation og handling. Produktionen af kvarterer er ifølge Appadurai altid historisk funderet og dermed kontekstuel (Appadurai 178-180). I forlængelse her af vil en del af nærværende antologiske redegørelse også beskæftige sig med de udvalgte byrums historier, uden dog at ville foretage en historisk analyse. Byens og byrummenes historie er en del af byrummenes dynamiske kulturelle kontekster.

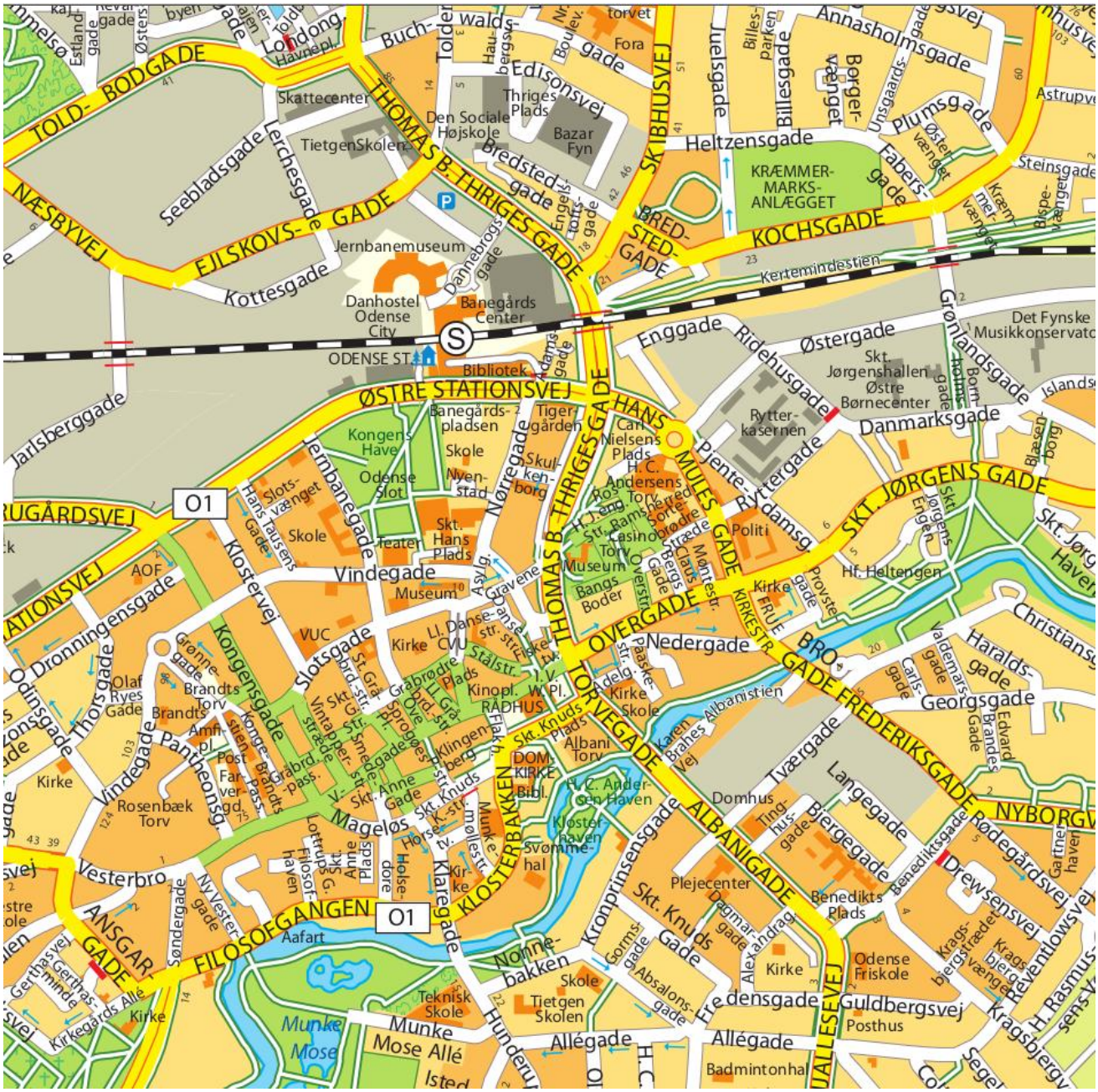
Mit grundlæggende videnskabelige fundament er med udgangspunkt i de nye kulturstudier et antiessentialistisk fokus på byen i bevægelse og forandring. I denne refleksive tilgang til studiet af byens

[4] I sine scapes-begreber tager Appadurai på den ene side udgangspunkt i den britiske historiker og samfundsforsker Benedict Andersons teori om nationalstatens opkomst som "forestillet fællesskab". Ifølge Anderson medførte oplysningstiden, at fællesskaber blev baseret på fælles billeddannelse (mentale forestillinger), som blev skabt af udviklingen af kapitalismen og bogtrykkerkunsten: Avisen og bogen – skrevet på de lokale, nationale sprog (Anderson; Appadurai 28-31). På den anden side tager han udgangspunkt i Frankfurterskolens teorier om billeder og det forestillede, som konstruerede landskaber af kollektive aspirationer, der bliver medieret gennem de moderne mediers komplekse prisme. Ifølge Appadurai er billedet, det forestillede, forestillingen alle begreber, som henviser til globale kulturelle processer, og forestillingen som social praksis. Men frem for Andersons "forestillede fællesskaber", så kalder Appadurai de senmoderne landskaber for "forestillede verdener" – da det er multiple verdener, som er indstiftet af de historisk situerede forestillinger i et globalt perspektiv (Appadurai 31-33).

[5] I byforskningen er forholdet mellem det lokale og det globale til stadig debat. Hvor nogle forskere argumenterer for, at de lokale kulturelle dynamikker har en ligestillet betydning med de globale påvirkninger (Bom; Jenkins; Koefoed), så argumenterer andre for den altoverskyggende betydning af globale påvirkninger (Beck; Hardt og Negri; Urry).

[6] Den skotske sociolog Roland Robertson har introduceret begrebet kulturel "glokalisering" til at illustrere interaktionen mellem de lokale og de globale kulturelle strømme. Ifølge Robertson udtrykker det glokale et dialektisk forhold mellem det globale og det lokale, hvor de to poler gensidigt konstituerer hinanden. Inden for denne optik forstås globaliseringen således ikke som et udelukkende universelt fænomen, men i stedet som noget, der har resulteret i "rekonstruktionen, på en måde produktionen, af 'hjem', 'samfund' og 'lokalitet'" (Robertson 30).

rum vil jeg inddrage en række by- og kulturteorier, som kan være med til at nuancere de udvalgte byudviklingsprojekters kulturelle betydninger. Odenses udfordringer i den interurbane konkurrence, de nye kulturstudier og den dynamiske og foranderlige by udgør den tematiske og videnskabsteoretiske ramme om afhandlingen. I det følgende kapitel vil jeg redegøre yderligere for, hvad der karakteriserer byen Odense.



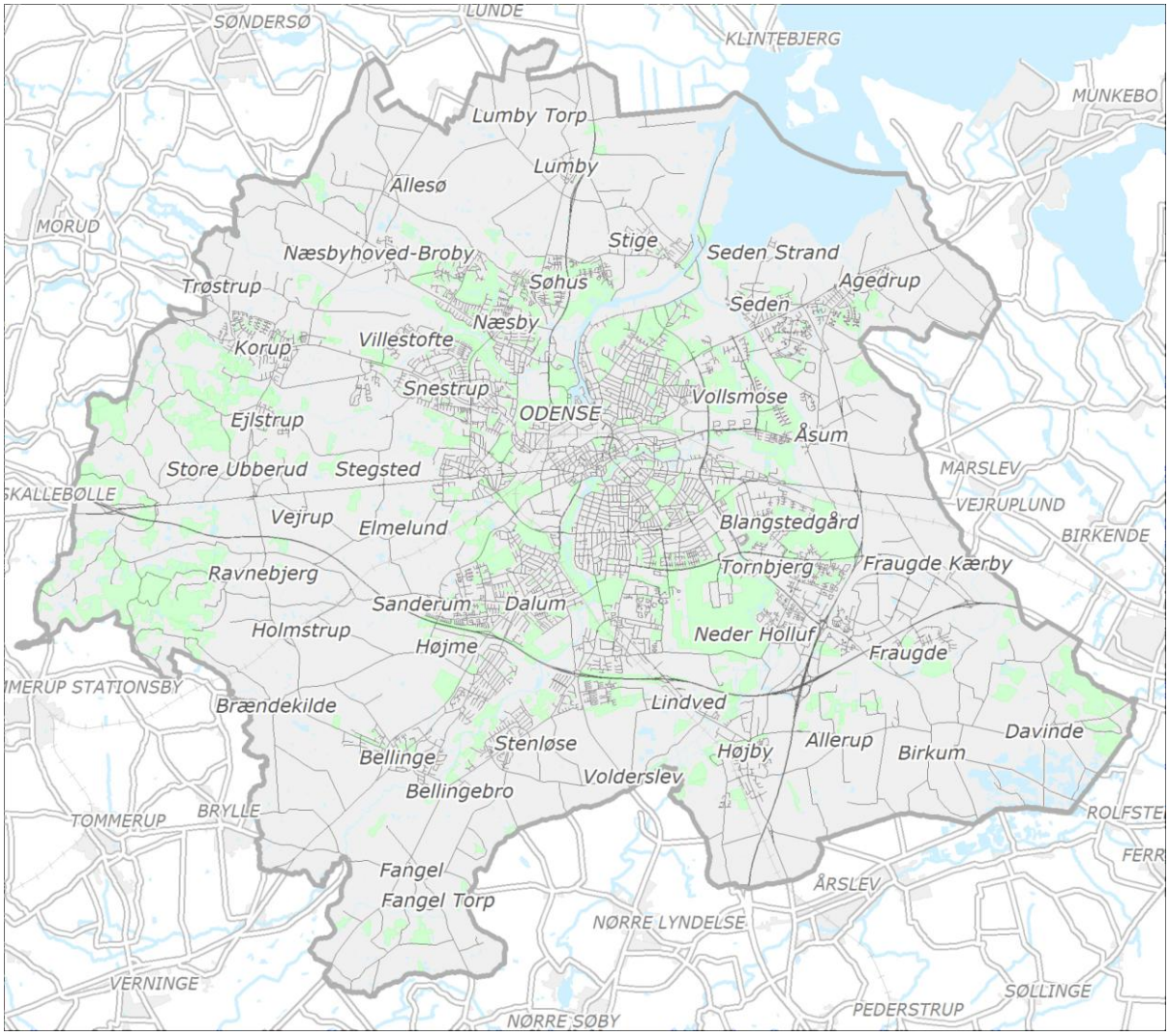
Odense midtby med Brandts Klædefabrik ved Pantheonsgade, Odense Havn ved Londongade øverst på kortet, og Thomas B. Thriges Gade, som slanger sig gennem bymidten mellem syd og nord. Kilde: Krak.

Kapitel 2. Odenses historie fra industriby til oplevelses- og vidensby

En kulturanalyse af Brandts Klædefabrik, Odense Havn og Thomas B. Thriges Gade kræver udover et kendskab til udviklingen i de konkrete byrum også et grundlæggende kendskab til Odense bys historie. Byens historie er en del af de komplekse kulturelle kontekster, hvori byudviklingsprojekterne indskriver sig. De kulturelle dynamikker, som optræder i dag, har med andre ord til dels rødder i byens historiske udvikling (Appadurai; Huyssen; Sørensen et al. 144). Derfor vil jeg i det følgende kort redegøre for Odenses historie med fokus på industrialiseringen i 1800- og begyndelsen af 1900'tallet og frem til udviklingen af videns- og oplevelsessamfundet i slutningen af 1900'tallet og i 2000'tallet (Castells; Schulze). Årsagen til dette tema og periodevalg er, at udviklingen i industrialiseringen hænger sammen med både etableringen af Brandts Klædefabrik i 1869, Odense Havn i 1796-1803, gadegennembruddet, som førte til etableringen af Thomas B. Thriges Gade i 1959-1970, og kommunens nye visioner for byen, som de er formuleret i 2008-2012. Redegørelsen tager primært udgangspunkt i bogserien *Odense bys historie,* som blev udgivet af Odense Kommune i 1980'erne, Registrant over kvarterer i Odense udgivet af Odense Kommune, Magistratens 2. afdeling i 1980'erne og *Odense Kommuneatlas,* som blev udgivet af Miljø- og Energiministeriet i 1996-1997. Udgivelserne er de seneste oversigtsværker om Odense bys overordnede historie.

Danmarkskort med inddelinger i kommuner og regioner, 2007. Odense Kommune er markeret med en stjerne. Kilde: Eniro.

Odense er Danmarks tredje største by og den største by i Region Syddanmark. Dermed kan Odense betegnes som en stor provinsby. Odense Kommunes areal er 304,3 km^2, og i 2011 var der 190.245 indbyggere i kommunen. Odense ligger midt på Fyn, placeret syd for fjorden ved Odense Å på vejen mellem Sjælland og Jylland. Odense er dermed en af de få danske købstæder, der ikke er opstået ved det åbne vand. Byens navn er sammensat af ordene "Odins vi", det vil sige Odins helligdom. Dermed må Odin før kristendommens indførelse have været dyrket her. I vikingetiden lå en af Danmarks fem ringborge, Nonnebakken, ved Odense by (Miljø- og Energiministeriet, *Odense Kommuneatlas I* 7-9; Odense Kommune, *Odense i tal 2011*).



Odense Kommune med markering af bydele. Kilde: Odense Kommune, 2012.

I dag er Odense karakteriseret ved at være en spredt by, hvor de fleste af byens borgere bor i 1960'ernes og 1970'ernes parcelhuskvarterer og etagebyggerier i byens udkanter. Hovedparten af kommunens husstande bor i enfamiliehuse. I 2010 var der ud af kommunens 188.777 indbyggere 25.123 borgere med udenlandsk herkomst. De fleste af borgerne med udenlandsk herkomst kommer fra Asien, herunder Mellemøsten, fra Afrika og fra europæiske lande udenfor EU. Hovedparten af kommunens indvandrere og efterkommere bor i etagebyggeri – heraf mange i bydelen Vollsmose (Odense Kommune, *Odense i tal 2011*). Odense kan dermed karakteriseres som en "multikulturel by", men de udenlandske befolkningsgrupper bor primært i byens udkantsområder og er ikke ret synlige i bymidten.[7]

Den egentlige byudvikling i Odense med fastlagte gader og karreer kan arkæologisk spores tilbage til begyndelsen af 1000-tallet. I den ældste tid lå byens centrum ved området mellem Albani Torv, Fisketorvet, Overgade og Vestergade. Med andre ord lige ved den sydlige del af nutidens Thomas B. Thriges Gade.

Kobberstik, Braunius. Bykort over Odense, 1593. Vestergade og Overgade udgør tydeligt byens øst-vest-gående akse. Kilde: Odense Bys Museer.

[7] I april 2007 åbnede byggeselskab Olav de Linde "Bazar Fyn" i dele af Thriges nedlagte fabriksbygninger, der ligger mellem bymidten og havnen. Bazaren består af en række forretninger, hvor forskellige nydanske grupper sælger madvarer, tøj, smykker, mv. (*Bazar Fyn*). På trods af bazarens beliggenhed nær gågadeområdet, opleves den ikke som en del af bymidten, da den er adskilt fra gågaderne af Thomas B. Thriges Gade (Gehl Architects).

I middelalderen var Odense hjemsted for en række klostre blandt andre Sankt Knuds, Gråbrødre, Sortebrødre og Johanniter Klostre. Klostrene og kirkerne optrådte meget dominerende i byen og dækkede omkring halvdelen af byens areal. Efter reformationen i slutningen af 1530'erne blev kirkens magt i byen svækket, og storkøbmændene blev de nye magthavere. Odense oplevede megen velstand, og mange penge blev tjent på eksport af kvæg fra det fynske landbrug. I 1657-60 blev væksten i byen standset af Svenskekrigene, som ramte Odense hårdt. Under krigene blev byen delvist ødelagt, forgældet og skatteplaget, og mange borgere forlod Odense. Men byen var stadig provinsens største købstad. Anlæggelsen af en kanal fra Odense Fjord til den udgravede Odense Havn i 1803 og etableringen af jernbanen i 1865 satte atter gang i byens vækst. Indbyggertallet voksede, byen voksede og byportene blev revet ned. Industribyen tog form (Isager et al. 7-14; Miljø- og Erhvervsministeriet, *Odense Kommuneatlas I* 7-9).

Perioden ca. 1870 til begyndelsen af 1900'tallet er blevet kaldt "Etatsrådernes tid" i Odense, for her var Etatsråderne[8] de mest magtfulde aktører i byen. Flere af de store erhvervsdrivende og adelsfolk fik tildelt titlen Etatsråd; de tilhørte partiet Højre og flere af dem kom til at sidde i byrådet, og dermed fik de stor indflydelse på byens udvikling. Etatsrådernes tid sluttede i takt med demokratiets udvikling i begyndelsen af 1900'tallet, hvor de radikale regeringer (1909-1910 og 1913-1920) afskaffede en række hæderstitler, og hvor nye politiske kræfter vandt frem i venstrebevægelserne, Socialdemokratiet og den øvrige arbejderbevægelse. Et endeligt stop for Etatsrådernes (og det konservative styres) tid i Odense blev indsættelsen af den første socialdemokratiske borgmester i 1937. Men i årene omkring 1900 satte de magtfulde Etatsråder gang i industriens vækst i byen (Boje og Nielsen 304-309).

Byen vokser

Industrivirksomhederne i Odense var i begyndelsen af 1900'tallet især koncentreret inden for tre industrigrene nemlig tekstilindustrien, jern- og metalindustrien og nærings- og nydelsesmiddelindustrien. I takt med industriens vækst steg presset på den gamle midtby. Her var ikke plads til de mange nye arbejdere, som flyttede til byen. Derfor voksede byen med nye boligkvarterer – særligt mod nord omkring jern- og metalindustrien ved havnen og jernbanen, og mod syd ved Albani Bryggeriet. I tilknytning til industrivirksomhederne på havnen opstod et helt nyt bolig- og arbejderkvarter: Skibhuskvarteret. Kvarteret var en del af Sankt Hans Landsogn og skulle med sine mange arbejdere blive en stærk socialdemokratisk

[8] Etatsråd er en hæderstitel, som havde sin oprindelse under enevælden, og som blev tildelt af Kongen. Titlen Etatsråd gav indehaveren ret til indplacering i en bestemt rangklasse. Det var oprindeligt embedsmænd, som fik tildelt titlen, men senere fik også en række store erhvervsfolk og andre prominente personer som f.eks. H.C. Andersen tildelt titlen Etatsråd. I 1909 blev titlen officielt afskaffet. (Kilde: Historiens Hus).

bastion. Industriejerne, som udgjorde en del af byens borgerskab, byggede villaer langs Odense Å, syd for byen i Sankt Knuds Landsogn. På den måde blev socialklasserne skilt ad og grupperet med de socialdemokratiske arbejdere primært nord for byen ved havn og jernbane og de konservative velhavere syd for byen ved Odense Å (Johansen et al; Miljø- og Energiministeriet, *Odense Kommune Atlas I* 9-10; Miljø- og Energiministeriet, *Odense Kommune Atlas II* 38-43; Møller og Thomsen 243-252).

I mellemkrigstiden voksede Odenses areal til det dobbelte, og byen fik mere end dobbelt så mange indbyggere. Odense var i mellemkrigstiden den mest industrialiserede af de større danske provinsbyer – og havde dermed et stærkere industrielt præg end de to store jyske provinsbyer, Århus og Aalborg, som Odense plejer at blive sammenlignet med (Johansen et al. 131; Møller og Thomsen 468-469; Toftgaard). I 1935 var der 200 industrivirksomheder i Odense med over 12.000 industriarbejdere. Den største industri i byen var jern- og metalindustrien. I 1920'erne og 1930'erne tjente flere tusinde af Odenses borgere deres penge på en af byens jern- og metalfabrikker (Johansen et al. 253-294, 361-363; Møller og Thomsen 64-97, 153). Thomas B. Thriges fabrikker, der producerede el-motorer, og Odense Stålskibsværft blev de største industrivirksomheder i Odense i 1900'tallet. Fælles for både Thomas B. Thriges fabrikker, Odense Stålskibsværft og andre virksomheder inden for jern- og metalindustrien, som cykelstelfabrikanten Smith og Co. og konservesfabrikanten A/S Haustrups Fabrikker, var, at de lå i byens nordlige del og nord for jernbanen. Jernbane og havn havde stor betydning for virksomhederne med hensyn til tilførsel af råvarer og afsætning af produkter (Johansen et al. 115, 239-247).

Odense gennemlevede fra tiden efter Anden Verdenskrig og til 1980'erne atter en eksplosiv vækst. Både på landsplan og i Odense skete der fra midten af 1960'erne dog en afdæmpning af industribeskæftigelsen, hvorimod serviceområdet voksede. Det viste sig mest udpræget inden for den offentlige sektor, hvor administration, undervisning og social- og sundhedsforvaltning udvidede deres personale meget hastigt for at kunne imødekomme de nye krav til det offentlige i takt med udviklingen af velfærdssamfundet. I 1966 åbnede Odense Universitet, og i 1998 fusionerede universitetet med Handelshøjskole Syd, Ingeniørhøjskole Syd og Sydjysk Universitetscenter og blev til Syddansk Universitet (Laursen et al.; Syddansk Universitet). Den store økonomiske vækst fra 1960'erne medførte en kraftig befolkningstilvækst i Odense. I nordøst havde kommunen de sidste ubebyggede arealer, og her byggede man i 1960'erne og 1970'erne den helt nye bydel Vollsmose. Et stort almennyttigt boligbyggeri i Vollsmose tiltrak mange enlige forsørgere, kontanthjælpsmodtagere, pensionister, flygtninge og indvandrere, og bydelen har i flere år kæmpet med store sociale problemer. Byggeboomet i Odenses forstæder betød en befolkningstilbagegang i Odense bymidte, som blev præget af ældre eller unge beboere. De arbejdsdygtige og børnefamilierne flyttede i parcelhus lidt uden for byen (Laursen et al. 11-38). I 1980'erne blev sydøst det vigtigste byggeområde for boliger. Her blev allerede i 1970'erne placeret en række servicefaciliteter,

private butikscentre og offentlige regionale institutioner, som Rosengårdcentret (1971), Odense Universitet (1971) og Fyns Amt (1973). Udviklingen af Odenses udkantsområder betød, at den gamle bymidte kunne satse på specialbutikker, restauranter og andre serviceerhverv (Laursen et al. 9-10, 94-96).

I takt med udflytningen af industriarbejdspladser i Odense siden 1980'erne har byen udviklet sig fra et industrisamfund til et videns- og oplevelsessamfund. Statslige og regionale institutioner som Syddansk Universitet og Odense Universitetshospital er vokset. Odense Universitetshospital skal oven i købet udvikles til et Regionshospital og flyttes i den forbindelse i 2017 til nye og større faciliteter sydøst for bymidten ved Syddansk Universitet. Kommunen har desuden satset på udvikling inden for kulturelle erhvervsområder (f.eks. udvidelse af Odense Bys Museer, etablering af Musik- og Teaterhus og afholdelse af diverse kulturfestivaler) og kreative erhvervsområder (f.eks. iværksætterhuset "Stjerneskibet" på Odense Havn, virksomheder inden for sundheds- og velfærdsteknologi bl.a. i en ny Forskerpark ved Syddansk Universitet og det kommende Regionshospital). I Odense Kommune er der bred politisk enighed om, at viden og oplevelser skal være byens store trækplastre i den interurbane konkurrence (Odense Kommune, *Planstrategi 2008* 14).

På trods af den faldende industribeskæftigelse har Socialdemokraterne siddet tungt på borgmesterposten i Odense siden 1937. I. Vilhelm Werner (borgmester i 1937-1958) og Holger Larsen (borgmester i 1958-1973) kom til at stå bag de store gadegennembrud i Odense bymidte, som fandt sted i slutningen af 1950'erne til begyndelsen af 1970'erne; dengang funktionalitet og industriel udvikling var vejen til økonomisk vækst. Verner Dalskov (borgmester i 1973-1994) var borgmester i byen under omdannelsen af Brandts Klædefabrik. Dermed kom han til at anvise vejen fra industrikultur til oplevelseskultur i Odense; byens kultur- og oplevelseskvalitet fik betydning for den økonomiske vækst. Efter at have afløst Verner Dalskov i 1994 mistede Anker Boye[9] i 2005 borgmesterposten til den konservative Jan Boye, men Anker Boye blev genvalgt som borgmester i 2009. Herefter blev Jan Boye rådmand i By- og Kulturforvaltningen. I oktober 2011 døde Jan Boye pludseligt af en hjerneblødning, og hans post som by- og kulturrådmand blev overtaget af partifællen Steen Møller. Socialdemokraterne og De Konservative har på trods af politiske uenigheder i fællesskab lagt grunden til fremtidens store omdannelse af Odense fra en industriby til en kreativ oplevelses- og vidensby. Disse visioner for byudviklingen vil jeg redegøre for og diskutere i det følgende kapitel.

[9] I løbet af 1990'erne steg Anker Boyes popularitet støt blandt Odenses borgere, og i 2001 opnåede han det største antal personlige stemmer i dansk kommunalpolitiks historie. Mere end 35.000 odenseanere stemte på Anker Boye – og det selvom mange af vælgerne stemte borgerligt til det samtidige folketingsvalg. Den store fejring af H.C. Andersens jubilæumsår 2005 var formentlig medvirkende til, at Anker Boye mistede en del af sin popularitet, og han blev kritiseret for sin andel af fejringen (Frandsen).

De kulturelle dynamikker i de senmoderne byudviklingsprojekter i Odense afspejler flere bevidsthedsmæssige spor fra byens historie. På Brandts Klædefabrik æstetiseres byens stolte industrihistorie, på Odense Havn optræder stadig mentale forestillinger om "uden for" byen i Sankt Hans Landsogn, og på Thomas B. Thriges Gade er industrikulturens fokus på funktionalitet blevet en del af gadens historie og kvalitet. Disse forbindelser mellem historiens forskellige "betydningslag" i byens palimpsest vender jeg tilbage til i afhandlingens tre artikler.

Kapitel 3. Kommunens visioner for byudviklingen

I første kapitel beskrev jeg, hvordan Odense er under tiltagende konkurrence fra landets andre byer om ressourcestærke borgere, turister og investorer. I det følgende vil jeg redegøre for, hvordan Odense Kommune har taget denne konkurrence op. Visionerne for byens udvikling er nemlig ligesom industribyens historie en del af de kulturelle kontekster, hvori byudviklingsprojekterne indskriver sig.

"Danmarks kreative by"

I begyndelsen af 2000-tallet arbejdede Odense Kommune på udviklingen af en strategi for byens fortsatte vækst, og i den forbindelse udarbejdede PLS Rambøll i 2003 rapporten *Odenses kreative potentiale*. I rapporten anbefalede PLS Rambøll, at Odense markerede sig stærkere som kulturby.

"At styrkelsen af Odense som kulturby sker i en stærk og engageret alliance i krydsfeltet mellem erhvervsliv, vidensmiljø, byudvikling og kulturliv. At der inden for en relativ kort periode iværksættes konkrete og fremtrædende initiativer, som et resultat af denne alliance og som målrettet udnytter det eksisterende kreative potentiale i Odense. Etableringen af et stærkt og målrettet miljø for kulturel talentudvikling og kreative iværksættere er et konkret forslag til et fremtidigt initiativ med afsæt i alliancegruppen." (PLS Rambøll 1-2)

Med udgangspunkt i disse mål for byens vækst afholdt Odense Kommune en række workshops med deltagelse af nogle af byens borgere. På den baggrund udviklede kommunen i 2004 en kulturstrategi for byen: Odense skal være: En *hovedby*, der bygger bro til omverdenen og skaber resultater gennem samarbejde; en *videns- og kompetenceby;* og en *by med oplevelser og livskvalitet.* Det vil sige en attraktiv og spændende storby og en mangfoldig erhvervs- og kulturby med gode rammer for byens uddannelses-, erhvervs- og kulturliv. Visionen var, at Odense skulle være kendt som "Danmarks kreative by"[10]. Byrådet ville knytte byplanlægning og kultur sammen, og udviklingen i byens rum skulle have et kulturelt og oplevelsesorienteret afsæt. For at pointere kulturens strategiske betydning for byudviklingen har Odense Kommune fra 2006 sammenlagt kultur og byplan i en fælles forvaltning: By- og Kulturforvaltningen. Den nye forvaltning har udarbejdet konkrete visioner for byudviklingen med fokus på kultur og oplevelser – især

[10] I slutningen af 1980'erne introducerede den engelske byplanlægger Charles Landry begrebet "den kreative by" (the creative city) i bestræbelserne på at fjerne fokus fra betydningen af byens fysiske infrastruktur og til betydningen af byens sociale dynamikker, relationer og atmosfærer. Udviklingen af "den kreative by" er ifølge Landry de postindustrielle byers mulighed for overlevelse i den interurbane konkurrence. Landrys teori om "den kreative by" udgør en forløber for Richard Floridas teori om forbindelsen mellem den kreative klasse og byernes økonomiske vækst. I 2000 udgav Landry *The Creative City* (genudgivet i 2008), som er kommet til at fungere som værktøj for byplanlæggere i hele verden (Landry).

på Thomas B. Thriges Gade og Odense Havn. Kultur og oplevelser skal være med til få flere til at flytte til Odense, og dermed styrke byens status i forhold til landets andre byer (Odense Kommune, *Kulturstrategi;* Odense Kommune, *Kvarterplan;* Skot-Hansen 63-66).

Med visionen om at blive "Danmarks kreative by" forsøgte kommunen at tiltrække den såkaldt "kreative klasse". Den amerikanske kulturforsker Richard Florida er blevet berømt for tesen om den kreative klasses betydning som byernes vigtigste vækstfaktor. Med sin bog *The Rise of the Creative Class* fra 2002 har han fået stor indflydelse på byudvikling over det meste af verden – også i Danmark. Bogen bygger på en stor mængde empiriske data fra USA, den er letlæselig, og den er blevet et stort hit blandt politikere og byplanlæggere.

I *Odense, Danmarks kreative by. Udkast til en kulturstrategi for Odense* udgivet af kommunen i 2004 står der:

"I et internationalt perspektiv er mange byer i færd med at opbygge kreative alliancer, bl. a. inspireret af den amerikanske professer Richard Florida's ideer:
Hvordan opbygger du et virkelig kreativt lokalsamfund - et samfund, der kan overleve og drage nytte af den nye tid? Det afgørende er, at byerne har brug for et klima præget af menneskelig aktivitet og kreativitet, i højere grad end et klima præget af forretningsmoral. Dette indebærer støtte til kreativitet over hele linien - i alle dets forskellige udformninger og retninger - og etablering af et lokalsamfund der er attraktivt for kreative mennesker, og ikke kun for højteknologiske virksomheder.
(Uddrag fra Dr. Richard Florida: The Rise of the Creative Class)" (Odense Kommune, *Odense, Danmarks* 11)

I det følgende vil jeg redegøre for, hvad der karakteriserer den kreative klasse, og hvilken sammenhæng Florida ser mellem kreativitet og økonomisk vækst. Jeg vil desuden kort diskutere begrebet og dets anvendelighed i en dansk kontekst.

Den kreative klasse er ifølge Florida den del af arbejdsstyrken, som i dens daglige virke i særlig høj grad tænker nyt og innoverer, enten teknisk (f.eks. forskere, ingeniører, og arkitekter), kunstnerisk (f.eks. musikere, instruktører eller designerer) eller socialt (f.eks. ledere, iværksættere og rådgivere). Ikke alle i den kreative klasse har en videregående uddannelse – men de har det til fælles, at de bidrager til innovation i kraft af deres arbejde. Derfor har de ofte gode indtægter/er gode skatteydere – og derfor er de populære borgere i kommunerne. Hvor den kreative klasse bor, vokser mængden af virksomheder, og der er økonomisk og teknologisk vækst. Autenticitet og identitet er vigtige begreber for den kreative klasse. De kreative vil selv være med til at definere det sted, de bor, i en konstant dynamisk

proces, og de vil samtidig have muligheden for at styrke deres egen identitet som kreative individer. Florida mener, at de kreative både ejer og til dagligt anvender samfundets nye, vigtigste "produktionsmidler", nemlig deres kreativitet (jf. Marx' klassebegreb: Den kreative klasse producerer kreativitet). Den kreative klasse har derved direkte indflydelse på virksomheder, regioner og nationer. Det giver den kreative klasse magt og økonomisk betydning (Andersen og Lorenzen; Florida, *Cities;* Florida, *The Rise*).

Florida opdeler den kreative klasse i tre undergrupper: *Den kreative kerne, de kreative professionelle* og *bohemerne*. Den kreative kerne består af personer, der er innovative, skaber patenterbare opfindelser og lignende og derved skaber økonomisk og teknologisk udvikling. De kreative professionelle skaber ikke direkte teknologisk udvikling, men de anvender den nye viden; de leder, yder omsorg, udvikler modeller og retningslinjer, der medvirker til at skabe økonomisk udvikling. Bohemerne repræsenterer den kunstneriske del af den kreative klasse. De er den kreative klasses spydspids og samtidig afgørende i forhold til at tiltrække de to øvrige undergrupper af den kreative klasse. Bohemerne er en lille men vigtig gruppe (Andersen og Lorenzen 17-29; Florida, *Cities*).

Den kreative klasse tiltrækkes, ifølge Florida, ikke af hvilket som helst sted, men af steder præget af åbenhed, diversitet og tolerance (men dermed ikke sagt, at den kreative klasses medlemmer altid er specielt tolerante selv). Denne tendens får Florida til at knytte en sammenhæng mellem de tre T'er: *Tolerance* tiltrækker det *Talent*, der skaber den *Teknologiske* udvikling. Den kreative klasse ønsker let adgang til anderledes og skæve indtryk og frihed til at udtrykke sig. Tolerance er en vigtig faktor, men også andre faktorer har indflydelse på lokaliseringen af den kreative klasse: Kulturelle tilbud og mulighederne for at have et aktivt fritidsliv, byregionens autenticitet og aktiviteter på gadeplan, som f.eks. festivaler eller live-musik, barer, cafeer og fritidsaktiviteter. Byforskere har traditionelt ment, at arbejdskraften trækkes til de byregioner, hvor arbejdspladserne er. Florida vender den logik på hovedet, for han hævder, at teknologisk og økonomisk vækst følger den kreative klasse, og at den kreative klasse tiltrækkes af byregioner, der kendetegnes ved åbenhed og tolerance (især over for homoseksuelle, bohemians og immigranter).[11] Virksomheder må derfor følge den kreative klasse og ikke omvendt. De åbne, kreative byer

[11]Tolerance, diversitet, autenticitet og et pulserende byliv kommer ifølge Florida til udtryk i tre parametre: "The Gay Index", "The Melting Pot Index", og "The Bohemian Index". The Gay Index henviser til koncentrationen af homoseksuelle i de kreative byer. Mange homoseksuelle i en by er udtryk for diversitet og tolerance, og det er positivt for kreative byer. I forlængelse heraf foreslog byrådsmedlem fra SF i Odense, Stina Willumsen, i 2008, at den årlige homo-parade blev rykket fra København til Odense. Initiativet blev dog aldrig realiseret (Florida, *Cities* 40-41; *TV2 Fyn,* SF). The Melting Pot Index henviser til forholdet mellem immigration, udlændinge og high-tech industri. Floridas analyser viser, at tolv ud af tyve "Melting Pot regioner" i USA er en del af de tyve mest kreative byer i USA. Konklusionen er, at immigration og antallet af udlændinge kan være positive faktorer for kreative regioner. The Bohemian Index henviser til betydningen af bohemians som forfattere, designere, musikere, skuespillere, malere, fotografer m.fl. for byernes kreative og økonomiske værdi. The Bohemian og Melting Pot Index blev forsøgt smeltet sammen i Odense i 2010, da Odense Kommune blev en del af verdens fribyer. Det betyder, at kommunen tilbyder

står i modsætning til lukkede, socialt isolerede, homogene byer, som, ifølge Florida, vil tabe i den interurbane konkurrence om økonomisk vækst (Florida, *Cities*). Med sin kulturstrategi vil Odense Kommune forsøge at udvikle en kreativ og åben by og dermed tage konkurrencen op med landets andre byer.

Jeg mener, at Floridas teori på flere punkter kan kritiseres. For det første mener jeg, at Floridas overførsel af den amerikanske empiriske kontekst til resten af verden er problematisk, fordi de kulturelle og økonomiske forhold er forskellige. Kristina Vaarst Andersen, Høgni Kalsø Hansen, Arne Isaksen og Mika Raunio har undersøgt Floridas teori i en skandinavisk kontekst, og de argumenterer for, at den kreative klasse er for mangfoldig til, at man kan generalisere over, hvor den vælger at bo. F.eks. viser undersøgelser fra Finland, Helsinki, at ingeniører, som arbejder i innovative industrier bor i forstæderne (søger det fredfyldte, konservative, familieorienterede), imens designere, kunstnere og andre som beskæftiger sig med billeder, symboler, betydningsproduktion bor i centrum af byen. De fire forskere mener ikke, at forholdene i USA og Skandinavien kan direkte sammenlignes. De argumenterer for, at man må tage højde for de økonomiske, sociale og kulturelle kontekster i de forskellige lande. Mobiliteten er f.eks. ikke lige så høj i Skandinavien som i USA, bl.a. fordi vi i Skandinavien har arbejdsløshedsunderstøttelse, så folk ikke er tvunget til at flytte for et arbejde. I USA er der desuden flere store byer end i Skandinavien, og i USA er der en liberal økonomi, hvorimod der i Skandinavien er en samordnet markedsøkonomi (Andersen et al.). Desuden viser undersøgelser foretaget af den danske markedsføringsforsker Trine Bille og den tyske økonom Günther G. Schulze, at det er den kreative klasse, der følger de hurtigt voksende virksomheder og ikke omvendt (Bille og Schulze).

For det andet mener jeg, at Floridas teori ikke tager højde for magtforholdene i byen. Den danske kultursociolog Dorte Skot-Hansen kritiserer netop dette aspekt af teorien. Hvad der er godt for den kreative klasse, synes at være godt for alle, hvilket ser bort fra andre klassers behov. Skot-Hansen kritiserer også, at tolerance og diversitet ikke bliver nærmere defineret hos Florida. Tolerance og diversitet måles i andelen af homoseksuelle, bohemians og immigranter, men hvordan kommer det til udtryk i hverdagslivets handlinger? Skot-Hansen mener, at Floridas opskrift på succesfuld mangfoldig byplanlægning er for overfladisk og risikerer at blive en facade, som dækker over problemer og konflikter bag facaden (Skot-Hansen 54-57). Disse problemstillinger kommer bl.a. til udtryk i min analyse af Brandts Klædefabrik, som nok er et område præget af diversitet, men kun for udvalgte grupper.

På trods af disse kritikpunkter så viser også dansk forskning, at der er en tendens til, at de danske byer, der har den største andel af den kreative klasse, klarer sig bedst økonomisk (Andersen og

---

ophold til forfattere, som kommer fra lande, hvor ytringsfriheden krænkes. På den måde brander kommunen sig selv som en by for både bohemians og udlændinge (Florida, *Cities* 39-42; *Odense Kommune,* "Odense som friby").

Lorenzen 15). I 2009 udgav Kristina Vaarst Andersen og Mark Lorentzen bogen *Den danske kreative klasse,* hvori de undersøger andelen af den kreative klasse i de danske byer. Deres undersøgelse viser, at Odense byregion ligger på en sjetteplads, hvad angår andelen af den kreative klasse i de danske byer. I Odense byregion udgør den kreative klasse 22,5 % af befolkningen. Til sammenligning udgør den kreative klasse 30,3 % af befolkningen i Københavns byregion, 29,2 % af befolkningen i Århus byregion, 24,6 % af befolkningerne i både Svendborg og Sønderborg byregioner og 23,3 % i Marstal byregion. Det er altså ikke blot de store byer som København og Århus, der tiltrækker den kreative klasse. Både Svendborg, Sønderborg og Marstal har på trods af deres mindre størrelse end Odense en procentuel større andel af den kreative klasse. Odense byregion kan derimod i højere grad sammenlignes med Aalborg byregion, hvor den kreative klasse udgør 22,4 % af befolkningen. Både Aalborg og Odense oplever med andre ord en stærk konkurrence med både større og mindre byer om tiltrækning af den kreative klasse. De mindre byer tilbyder ikke, som de større byer, pulserende byliv, store vidensinstitutioner og rigt erhvervsliv, men snarere ”stedskvaliteter” i form af kreative og ”skæve” miljøer og små og engagerende oplevelser, som tiltrækker den kreative klasse. Undersøgelsen viser, at mange kreative ikke kun søger bycentrum men også vælger at bo uden for byregionen, f.eks. i Københavns nordlige forstæder, fordi disse områder tilbyder attraktive stedskvaliteter og en pendlingsafstand til storbyens tilbud. På trods af forskelle mellem danske og amerikanske kontekster, så ser Andersen og Lorentzen ligesom i USA en sammenhæng mellem bosætningen af den kreative klasse og økonomisk vækst, og netop derfor er denne klasse så attraktiv for de danske kommuner (Andersen og Lorentzen).

”De områder, der taler til både hjertet og hjernen, har de bedste muligheder for at tiltrække den kreative klasse. For de områder, der kun har et element – hvad enten det er størrelse, diversitet eller et stærkt specialiseret erhvervsliv – vil den manglende dimension være en begrænsning for vækst og succes. De byer, der mangler enten stedskvalitet eller erhvervsdynamik, har begrænsede muligheder for at realisere deres potentiale […] de byer der har begge dele klarer sig bedst i kampen om den kreative klasse.” (Andersen og Lorenzen 86)

I nærværende afhandling har jeg ikke undersøgt andelen af den kreative klasse i Odense eller den lokale kreative klasses karakteristika, bosteder mv. I analyserne har jeg derimod inddraget den eksisterende litteratur om den kreative klasse med de forbehold for teoriens begrænsninger, som er diskuteret ovenfor. For på trods af de kritisable aspekter ved teorien, så søger Odense Kommune med sine kultur- og planstrategier særligt at tiltrække denne kreative (og overvejende højtuddannede) befolkningsgruppe, og

som analyserne, der er beskrevet ovenfor, viser, så er der en sammenhæng mellem bosætningen af den kreative klasse og økonomisk vækst – også i Danmark.

"At lege er at leve"

På baggrund af kulturstrategien fra 2004 udviklede Odense Kommune i 2008 en planstrategi til styrkelse af væksten i Odense. I forordet til planstrategien beskriver daværende borgmester Jan Boye, hvordan kommunen søger at styrke de videnstunge og kreative erhverv, da en fremtidig økonomisk gunstig udvikling afhænger af arbejdskraft, viden, handel, service og oplevelser. I bestræbelserne på at udvikle økonomien i byen, ønsker byrådet at bruge legen som overordnet mål og omdrejningspunkt for kommunens fremtidige aktiviteter (Odense Kommune, *Planstrategi 2008* 5-9).

"Vi tror på, at de kreative og legende elementer er de ressourcer, som Odense med succes kan gå på banen med i en globaliseret tidsalder. Det er med til at fastholde Odense som et regionalt vækstcenter men også give byen en platform af internationale dimensioner." (5)

Byrådet vil satse på udvikling inden for fire strategiske områder: For det første skal Odense være Syddanmarks *vækstcenter* med erhvervsudvikling, handel, oplevelser og viden. For det andet skal Odense være *vidensby*, både i kraft af de eksisterende miljøer omkring Syddansk Universitet, Forskerparken og Odense Universitetshospital, men også ved udviklingen af nye miljøer ved havnen. Kodeordene er leg og læring. For det tredje skal bosætning og livsudfoldelse styrkes i *oplevelsesbyen*. Gode boliger og bymiljøer, kvalitet i den offentlige service, et mangfoldigt kulturliv og et varieret butiksudbud skal skabe oplevelsesbyen og gøre Odense til stedet, hvor "det gode liv leves". For det fjerde skal Odense være en *bæredygtig* by[12] - "den grønne storby" (Odense Kommune, *Planstrategi 2008* 5). Planstrategi 2008's målsætning er, at Odense i 2017 skal være kendt som "den legende by" med mottoet "At lege er at leve".

[12] Odense Kommune tilsluttede sig i august 2008 "Aalborg Commitments". Det betyder, at Odense Kommune - på linje med en lang række andre europæiske byer - forpligter sig til at fokusere på en bæredygtig udvikling i den brede betydning. Det vil sige i forhold til sundhed, miljø, økonomi og sociale forhold. Det betyder, at kommunens egne aktiviteter som udgangspunkt skal være bæredygtige og samtidig, at kommunen inviterer borgere, organisationer og virksomheder til en fælles indsats for en bæredygtig udvikling (Odense Kommune, *Planstrategi 2011* 7).

AT LEGE
ER AT LEVE

Odenses logo siden 2008.
Kilde: Odense Kommune.

”At lege er at leve” er en omskrivning af det berømte citat af H.C. Andersen ”At rejse er at leve” (fra digtet ”Det er liv at rejse”, 1850). Den verdensberømte forfatter H.C. Andersen (1805-1875) er den vigtigste kulturpersonlighed med tilknytning til Odense. H.C. Andersen er født i Odense, men allerede som 14 årig flyttede han til København. På trods af denne korte tilknytning til byen har H.C. Andersens barndom i Odense haft stor betydning for byens identitet. Skuespilleren Ove Sprogøe (1919-2004) skriver i sine erindringer fra sin barndomsby, Odense:

”Vi kunne slet ikke fatte, at bedstemor var bindeled mellem H.C. Andersen og os. H.C. Andersen som var Odenses. Som var vores. Som vi var stolte af. Som vi elskede. Vi skulle jo bare gå fra Østergade over Sortebrødre Torv til Hans Jensens Stræde, og så var vi dér, hvor han havde løbet rundt i træsko.” (Sprogøe 501)

H.C. Andersen statuen på Gråbrødre Torv på forfatterens 100 års fødselsdag d. 2. april 1905.
Kilde: Odense Bys Museer.

Byens dyrkelse af H.C. Andersen begyndte for alvor i 1905, hvor H.C. Andersen ville være fyldt 100 år. I den anledning fik man den idé, at indrette hans fødehjem i Hans Jensens Stræde som museum. Tre år senere åbnede museet for publikum. Hensigten med museet var oprindeligt at illustrere H.C. Andersens liv, men med tiden udvidede man indsamlingen af kilder, som f.eks. brevvekslinger, så museet også blev af central betydning for H.C. Andersen-forskningen. H.C. Andersen er vigtig i Odenses brand. I bymidten står i dag mange skulpturer af H.C. Andersen eller skulpturer, som forestiller karakterer fra hans eventyr. Et hotel og kongrescenter er opkaldt efter H.C. Andersen, og flere beværtninger er opkaldt efter eventyr af H.C. Andersen, f.eks. værtshuset "Den Standhaftige Tinsoldat" og restauranten "Den Grimme Ælling". Det årlige maraton i Odense er desuden opkaldt efter H.C. Andersen, og Læseforeningens Have ved Odense Å blev i 1945 reetableret og omdømt "H.C. Andersen Haven" eller i folkemunde "Eventyrhaven". Med sloganet "At lege er at leve" ønsker kommunen at forbindes med H.C. Andersen, styrke byens oplevelsesøkonomiske profil og iscenesætte sig selv som en attraktiv by for den kreative klasse. Leg forbindes med eventyr (H.C. Andersen), oplevelser, innovation og vækst. Med sloganet og visionsteksten forsøger kommunen at præge vores mentale billede af Odense - i dag og i fremtiden.

"At lege er at leve" er en del af en oplevelsesøkonomisk diskurs, hvor leg, dvs. oplevelser, kreativitet og innovation, skal føre til økonomisk vækst i byen. I 1999 udgav de amerikanske kultur- og markedsføringsforskere Joseph Pine II og James Gilmore bogen *The Experience Economy – Work is Theatre and Every Business a Stage,* hvori de beskriver tidens nye fremadstormende økonomi. De beskriver oplevelsesøkonomien som et led i en række af overordnede økonomier: *Landbrugsøkonomi*, *industriøkonomi*, *serviceøkonomi*, *oplevelsesøkonomi* og *transformationsøkonomi*, som på en gang betegner en historisk udvikling og eksisterer side om side i den vestlige verden. Pine og Gilmore forstår ikke en oplevelse som bare underholdning, men derimod som en ramme for erkendelse, identitetskonstruktion og forandring. De argumenterer for, at oplevelses- og transformationsøkonomi i vid udstrækning har afløst landbrug, industri og service som drivkraft for økonomisk vækst. Folk vil *føle* frem for at *have* ting, og de vil udvikles/transformeres af de ting eller oplevelser, de køber. Dermed er et vigtigt aspekt ved oplevelses- og transformationsøkonomien det subjektive aspekt. De subjektive følelser og minder er med til at skabe selvbevidsthed og identitet – og det er oplevelser, der kan understøtte denne identitetskonstruktion (Pine og Gilmore, *The Experience*). Pine og Gilmores betoning af oplevelser i en økonomisk kontekst har haft stor betydning i alle former for salg; fra salget af mælk (som ikke bare er mælk, men som rummer en historie om bestemte køer på en bestemt gård) til salget af kaffe (hvor bønnens og bondens særlige historie er med til at skrue prisen på kaffen op til det dobbelte) og byer (som tilbyder helt unikke oplevelser og historier, der tiltrækker borgere, turister og investorer).

Pine og Gilmores beskrivelse af oplevelsesøkonomien, som en del af en historisk udvikling, placerer begrebet som et evolutionistisk produkt i et lineært perspektiv. Dermed tager de ikke højde for oplevelsesøkonomiens relationelle og foranderlige egenskaber. I en kritik af Pine og Gilmores teori argumenterer den svenske etnolog Tom O'Dell for, at hele kulturaliseringen af økonomien skal betragtes som et foranderligt fænomen, der er blevet udtrykt forskelligt til forskellige tider. Som en turisme-vare bliver kultur konstant pakket ind og solgt til os i form af f.eks. "det anderledes", kulturarv, kulturel identitet, sang, dans, musik, film, mode og kunst. O'Dell mener, at økonomien er blevet kulturaliseret på forskellige måder til forskellige tider og i forskellige kontekster. F.eks. fungerede industriel produktion i det nittende århundrede som turistattraktioner og objekter for æstetisk skønhed. I dag er de færreste turister tiltrukket af rygende skorstene, men til gengæld er de nu udtjente industriområder mange steder blevet re-æstetiseret og omdannet til nye kilder til underholdning og kulturarvsminder med gallerier, museer mv. (O'Dell 19-21). Dermed er mottoet "At lege er at leve" en del af kulturaliseringen af økonomien, hvor kulturarven fra H.C. Andersen knyttes til visionerne for (kreativ) økonomisk vækst. Forestillingen om autenticitet spiller her en væsentlig rolle.[13]

I 2007 fulgte Pine og Gilmore op på *The Experience Economy* med udgivelsen af bogen *Authenticity.* Heri argumenterer de for autenticitetens betydning for oplevelsesøkonomien. Pine og Gilmore beskriver autenticitet således: "det der refererer til en anden kontekst, henter inspiration i menneskets historie, eller trækker på vores fælles erindringer eller længsler, der ikke er afledte eller trivielle" (50). Peter Allingham, som forsker i kommunikation, beskriver, hvordan autenticitet er socialt konstrueret – dvs. hvad individerne opfatter og definerer som autentisk (Allingham 157). Autenticitet er altså en forestilling om "ægthed" i relation til en ting, et sted eller en begivenhed. Denne søgen efter autenticitet kommer til udtryk i byudviklingen, hvor en æstetiseret version af historien ofte søges bevaret i byens rum. Skorstene, skilte og bygninger i Brandts Klædefabrik bliver ligesom kraner og pakhuse på Odense Havn opfattet som en autentisk ramme om industrihistorien, og dermed er de en væsentlig del af stedets oplevelsesværdi. På samme måde er mottoet "At lege er at leve" et forsøg på at skabe autenticitet omkring brandingstrategien ved hjælp af forbindelsen mellem H.C. Andersen og Odense.

[13] Den svenske etnolog Robert Willim kalder de forandringsprocesser, hvor folk ser på gamle fabrikker med nye øjne, for "Industrial Cool", og det er udtryk for en fremhævelse af skønheden ved det industrielle. Willim argumenterer for, at folk har fået et mere distanceret forhold til industrivirksomhederne, som dermed har fået et skær af "coolness". De store tomme bygninger står som symboler på det industrielle samfund – og er blevet bevaret som kulturarv. Det har gjort, at industrien er blevet æstetiseret og kulturaliseret. Willim beskriver, hvordan nye virksomheder som museer, gallerier, forretninger og læreanstalter er blevet etableret i de tidligere industrielle erhvervslokaler – som vi også ser det i Brandts Klædefabrik og på Odense Havn. Maskiner, narrativer og symboler fra industriens tid er mange steder blevet bevaret for at skabe en æstetisk og autentisk aura (Willim, "Looking" 41-43).

Forestillingerne om oplevelsesøkonomien og den kreative klasses betydning for økonomisk vækst i byerne hænger tæt sammen med begrebet by- eller citybranding. I en diskussion af dette begreb vil jeg inddrage den amerikanske brandingkonsulent Anna Klingmann. Hun har beskrevet, hvordan fokus på arkitektur i oplevelsesøkonomien er ændret fra, "hvad det gør", til "hvad du føler", og "hvem du er". Byen er blevet en vare, og byernes branding henvender sig ofte direkte til den kreative klasse. Klingmann beskriver, hvordan branding og arkitektur er en del af oplevelsesøkonomien og en vigtig del af den personlige identitet. Selve ordet *branding* stammer fra amerikansk "at brændemærke". De amerikanske farmere eller cowboys brændemærkede deres køer for at skelne dem fra naboens køer. Begrebet blev introduceret i den amerikanske markedsførings-jargon allerede omkring 1850'erne, hvor industrialiseringens masseproduktioner af bestemte varer skabte behov for, at forbrugerne kunne adskille produkterne fra hinanden og identificere sig med nogle produkter eller varemærker frem for andre. Helt overordnet er et brand en samling af symboler, oplevelser og associationer, som positionerer og adskiller et produkt, en service, virksomhed, organisation, person eller et sted fra andre. Brands er livsstilspakker, fordi de skaber vores ideer om, hvad vores identitet bør indeholde. Det betyder, at brands definerer den måde, vi lever, de oplevelser, vi vælger, og hvem vi vælger at blive associeret med – vil vi gerne forbindes med f.eks. Odense, Aalborg, Århus eller København, hvis det handler om byers brand, eller Apple, HTC, Sony Ericsson, eller Nokia, hvis det handler om produkters brand. Branding handler på den måde om at skabe bestemte associationer, forestillinger eller værdier hos forbrugerne eller byens borgere i relation til f.eks. et produkt eller et sted.[14] Klingmann har beskrevet, hvordan folk i deres søgen efter identiteter bruger brands som universelle betydningsdannere, fordi brands medfører identifikation, som overskrider kulturelle, traditionelle og lokale forskelle. Et brand er ikke et produkt men en aura af mening. Naturlige og kulturelle ressourcer er transformeret til iscenesatte brandede oplevelser, som er knyttet til bestemte steder. Adskilt af en række temaer og livsstile opstår nye former for bysamfund, der søger at tilfredsstille forskellige livsstilsprofiler og fritidsinteresser.[15] Byerne bliver konstruerede med udgangspunkt i fabrikerede

[14] Den engelske brandingkonsulent Simon Anholt er blevet berømt for sin rangering af verdens lande og større byer i "Nation Brands Index" og "City Brands Index". 20.000 respondenter fra hele verden har svaret på, hvad de synes om verdens lande og byer, hvad angår fremtoning (hvor berømt er landet/byen, og hvordan bidrager landet/byen indenfor kultur, videnskab mv.), sted (hvordan er klima og miljø), forudsætninger (hvordan er infrastruktur, offentlig service og sportsfaciliteter), folk (bliver de oplevet som varme og imødekommende, og føler man sig tryg), puls (er der muligheder for spændende oplevelser) og potentiale (økonomiske og uddannelsesmæssige muligheder). Disse svar danner udgangspunkt for rangeringen af verdens lande og byers ry og den "mening", der er knyttet til stederne og dermed deres brand. Anholt anses for grundlæggeren af "Place Branding" og "Nation Branding"-begreberne (Anholt).
[15] Den hollandske byforsker Hans Mommaas har beskrevet, hvordan byerne konstruerer kulturelle klynger med museer, scener mv. i deres forsøg på at styrke deres attraktionsværdi i et stadigt mere konkurrerende kultur- og fritidsmarked (Mommaas).

identiteter (i form af reklamer og marketing kampagner) og baseret på en blanding af kulturarv, myte og fantasi (Klingmann).[16]

I København er mottoet "Copenhagen - Open for You", i Aarhus "Aarhus - Danish for Progress", i Aalborg "Vild med verden" og i Odense "At lege er at leve". Med disse mottoer forsøger byerne at iscenesætte og positionere sig i forhold til hinanden – og resten af verden. Men brandingstrategierne er blevet underlagt kraftig kritik (Stigel og Frimann). Redaktør af magasinet Fremtidsorientering, Morten Grønborg, mener, at brandingen er en ydre indpakning, som ikke har nogen indholdsmæssig substans. Han mener, at brandingen har som formål at reducere det primære produkt, nemlig byen (eller varen), til noget sekundært og ophøje det sekundære, nemlig fortællingen om byen, til det primære. Byer er per definition dynamiske og mangfoldige, og de udvikler sig hele tiden og består af mangfoldige kulturelle grupper – børn, unge, gamle, højt, mellem og lavt uddannede, etnisk danske og ikke-etnisk danske. Der er fare for, at brandingstrategierne ikke udvikler denne dynamik, men forsøger at fastholde byen i ydrestyrede retoriske floskler, som de færreste kan være uenige i. Hvem vil ikke gerne bo i en åben by, en by der er vild med verden eller en by i udvikling? Men når de alle sammen er udmærkede karakteristika, som ikke kun behøver at passe på den enkelte by, hvad er så det særlige og særegne ved netop denne by? Ifølge Morten Grønborg er branding det modsatte af udvikling, fordi brandingen fjerner fokus fra udviklingen af det primære produkt: byen, og til det sekundære produkt: den konstruerede fortælling om byen. Han kritiserer konkret Odenses brandingstrategi, fordi den ikke gør byen bedre at opholde sig i eller besøge – den skaber form uden indhold, mener han (Grønborg).

Med mottoet "At lege er at leve" forsøger Odense Kommune at præge den lokale identitet med udgangspunkt i arven fra H.C. Andersen og den fremadrettede vision om at skabe en kreativ (og legende) (stor)by. I mit forskningsprojekt har jeg ikke analyseret brandingstrategiens betydning, men idet strategien udgør grundlaget for den byudvikling, som jeg undersøger, så er det nødvendigt at reflektere over baggrunden for udviklingen af bybrandingen, og hvilke diskussioner den rejser. Ligesom Grønborg kan jeg se flere problemer ved Odenses brandingstrategi, som bl.a. omhandler spørgsmålet om identifikation eller mangel på samme, men denne diskussion ligger udenfor nærværende ph.d.-afhandlings fokusområde.

[16] En række skandinaviske forskere har også beskæftiget sig med bybranding bl.a. sociolog Ole B. Jensen, byforsker Søren Buhl Hornskov, etnolog Orvar Löfgren og kulturforsker Karen Hvidtfeldt Madsen. Deres undersøgelser drejer sig om begreber som inklusion/eksklusion, "counter-branding", "anti-branding", "co-branding" men også om den affektive arkitekturs rolle i bybrandingen (Hornskov; Jensen; Löfgren, "First"; Madsen).

"Fra stor dansk by til dansk storby"

Efter borgmesterskiftet i 2009 offentliggjorde Odense Kommune i 2011 en ny planstrategi for Odenses udvikling. Den nye overskrift er "Fra stor dansk by til dansk storby". *Planstrategi 2011* beskriver i tekst, billeder og figurer den overordnede plan for kommunens strategiske og fysiske udvikling. Helt overordnet er overskriften for visionen stadig "At lege er at leve". Under denne paraply er målet, at byen skal "udvikle sig til en moderne og attraktiv storby". Strategierne til at opnå dette mål er at satse på: "Vækst og innovation, livskvalitet og bæredygtighed" – ligesom i *Planstrategi 2008*. Betoningen af udviklingen af Odense som storby er altså det mest centrale nye i *Planstrategi 2011.*[17] I den indledende "Visionstekst" står der:

"Vi vil arbejde og lege os til vækst for at skabe rammerne for et bedre liv i Odense. Vi tænker nyt, når det handler om at skabe læring, innovation, udvikling og vækst. Det lyder sjovt. Det er alvor […] Odense er en by, du mærker. Det er en leg at være med. Det giver mening. Det er sjovt. Som vi siger – og gør: At lege er at leve." (Odense Kommune, *Planstrategi 2011* 4)

Byen beskrives som et sted, "du mærker" – der appelleres til de affektive oplevelser og sanserne i bestræbelserne på at opnå "sjove" men "alvorlige" fremskridt i byen. Kommunens målsætning er, at Odense skal udvikle storbykarakteristika, da det er storbyerne, som ifølge Florida har de største chancer for at løbe med sejren i den globale konkurrence om den attraktive kreative klasse.

For at reflektere nærmere over "storbyens" kvaliteter vil jeg inddrage den amerikanske forfatter, arkitektur- og byplankritiker Jane Jacobs. Hendes bog *The Death and Life of Great American Cities* fra 1961 er en af Floridas vigtigste inspirationskilder. Jacobs perspektiv på byen, bylivet og samfundets tiltagende urbanisering i første halvdel af 1900'tallet var positivt.[18] Jacobs problematiserede altså ikke

[17] I forbindelse med Odense Kommunes arbejde med udviklingen af byen er kommunen medlem af Nordic City Network, som er et samarbejde mellem 13 mellemstore byer i Sverige, Norge og Danmark. Udover Odense er medlemsbyerne: Fra Norge: Lillestrøm, Kristiansand, Stavanger, Tromsø, Trondheim. Fra Sverige: Malmø, Norrköbing, Umeå, Uppsala. Fra Danmark: Fredericia, Aalborg og Aarhus. Byerne har det tilfælles, at de er tidligere industribyer, som forsøger at udvikle sig til "vidensbyer". To gange om året mødes byplanlæggerne fra medlemskommunerne til konferencer, workshops og seminarer med fokus på temaer inden for planlægning i kulturel-, videns- og oplevelsesøkonomien (Nordic City Network).

[18] På samme måde var en anden markant byforsker, den tyske filosof Walter Benjamin (1892-1940) fascineret af moderne storby- og fritidsliv. Benjamin introducerede storbyfiguren "flanêuren"; en mand, som mere eller mindre formålsløst strejfer rundt i byens gader, og skridt for skridt bliver mere og mere opslugt og domineret af omgivelsernes forførende magt, en rodløs person, som hverken føler sig hjemme i sin klasse eller sit fødested men snarere i byens masser (Benjamin, *Das Passagen;* Simonsen, *Byens* 35).

urbaniseringen på samme måde som f.eks. den tyske filosof Georg Simmel (1858-1918) havde gjort tres år tidligere. Simmel beskrev med udgangspunkt i sin oplevelse af livet i det ekspanderende Berlin omkring år 1900, hvordan prisen for storbylivets intellektuelle og refleksive stimulation var en følelsesmæssig afstumpethed. Storbymennesket var et blasert væsen, relationer mellem mennesker var blevet overfladiske og præget af distance og reservation som det menneskelige sinds reaktion på livstempoet i storbyen og dens koncentration af sanseindtryk og menneskemasser (Simmel).[19] Jacobs anså bylivets sociale og økonomiske differentiering som en kilde til diversitet og en del af byernes force. Hun fremhævede især, hvordan et funktionelt miks af aktiviteter skaber diversitet og dermed byliv og udvikling. I bylivet kombineres diversitet med en kritisk masse, der gør det muligt for så godt som alle at finde åndsfæller – hvad enten målet er at besætte et hus, starte en nicheorienteret virksomhed eller oprette en litteraturforening. Mulighederne er uendelige i byen. Indtryk og udtryk skaber inspiration til innovationer og nyskabelser af enhver art. Jacobs argumenterede for, at sociale relationer og følelsesmæssige bånd sagtens kan trives i byens rum – på tværs af sociale skel mellem handlende og kunder, på tværs af byer og kvarterer, mellem venner og på tværs af kulturer. Bylivets diversitet er kilden til det urbanes værdi, og diversiteten trives bedst, når byer eller kvarterer rummer flere aktiviteter og er kendetegnet ved korte blokke og bygninger af forskellig alder og stand; korte blokke betyder mange sidegader og dermed en uudtømmelig kilde til nye stimuli og overraskelser. Bygninger af forskellig arkitektonisk stil begrænser det monotone, og bygninger i forskellig stand skaber grobund for en varieret beboersammensætning og erhvervsstruktur. Flere aktiviteter sikrer en konstant strøm af mennesker og dermed stimulans af erhvervslivet og mange "øjne på gaden" – der skaber civil kontrol/"overvågning" af gaderne (Jacobs).

Netop denne positive karakteristik af byens diversitet og "mødet med den fremmede" er væsentlige pointer i den amerikanske sociolog Sharon Zukins teorier om den demokratiske by, men også den amerikanske sociolog Richard Sennett lægger vægt på byens offentlige rum og deres karakter af demokratisk mødested, med andre ord på det offentlige rum som en social og moralsk dimension af bylivet (Sennett, "Et samfund"; Zukin).[20] Dermed har Zukin og Sennett samme syn på storbyens positive diversitet,

[19] Ligesom Simmel kritiserede den tyske sociolog Ferdinand Tönnies (1855-1936) de sociale relationer i den moderne by omkring år 1900. Han introducerede begreberne *Gemeinschaft* og *Gesellschaft* til at beskrive to forskellige idealtyper af sociale relationer. Gemeinschaft er de indre bånd mellem mennesker – det er sociale relationer, hvor man er "hele personer" knyttet til hinanden gennem familie, venner, naboer og andre sociale grupperinger. Det er fællesskabet i det nære, trygge, stabile og "naturlige", sociale miljø, der er baseret på sædvane, venskab og sindelagets slægtskab. I ydre former kan det være et hus, en landsby eller en bydel. Gesellschaft er i modsætning til Gemeinschaft de ydre bånd. Det er formaliserede og kunstigt skabte sociale relationer, hvor mennesker mødes som interesse- og byttepartnere. Her hersker den kalkulerede attitude, forretningsrelationer og instrumentelle, sociale relationer i "selskaber". Gesellschaft er mest fortættet i storbyen, men kan findes i forskellige doseringer overalt i samfundet (Simonsen, *Byens* 39; Tönnies).

[20] I analysen af Brandts Klædefabrik inddrager jeg den hollandske sociolog Arnold Reijndorps teori om "offentlige domæner" og deres karakter af rum for kulturel udveksling mellem forskellige grupper af byboere og besøgende. Et

som Jacobs havde. Jacobs' fokus var dog diversitetens betydning for byens vækst, hvor Zukin og Sennett er optagede af diversitetens betydning for offentlighed og demokrati.

Odense Kommune ønsker at udvikle byen til en "storby", da storbyerne har de største chancer for at overleve i den interurbane konkurrence. Men Jacobs fremhæver, at byers størrelse ikke i sig selv skaber diversitet og by-dynamik. Det er byers størrelse sammen med en særlig kvalitet, der skaber diversitet og dermed grobunden for de originale tanker, den kreativitet og innovation, der med den rette grobund kan blive til vækst. Størrelsesfordelen giver storbyer muligheder, men at være en storby er ikke i sig selv nok til at udnytte de muligheder; der skal også være en særlig energi. Det er dog oftest i storbyerne, at grænserne sprænges, nye udtryksformer bliver afprøvet, og kulturen udviklet (Florida, *Cities* 20-45; Jacobs).

I Odense er det ifølge Jacobs og Florida altså ikke nok at styrke og udvide universitetet og andre vidensinstitutioner. Byens "stedskvaliteteter" skal også forbedres. I Odense er "At lege er at leve" og "Fra stor dansk by til dansk storby" en del af visionen for forbedringerne af byens "stedskvaliteter" – materialiseret eller "spatialiseret" bl.a. i udviklingen af havnen og Thomas B. Thriges Gade (Brandts Klædefabrik var en visionær forløber for de nuværende "kreative" byudviklingsprojekter). Byrummene her skal være de regionale oplevelsescentre med iværksættervirksomheder og kreative erhverv. I bymidten og på havnen skal der skabes plads til mere "liv, leg og læring" (Odense Kommune, *Planstrategi 2008* 8; Odense Kommune, *Planstrategi 2011* 19). Tom O'Dell kalder disse nye "oplevelseslandskaber" for "experiencescapes". Han har beskrevet, hvordan en af konsekvenserne af den oplevelsesorienterede vending er, at byerne i stigende grad promoverer sig selv som "begrænsede rum med et væld af oplevelser". Experiencescapes er rum mellem turisme, kultur og økonomi. O'Dell definerer experiencescapes således:

"As sites of market production, the spaces in which experiences are staged and consumed can be linked to stylized landscapes that are strategically planned, laid out and designed. They are, in this sense, landscapes of experience – experiencescapes – that are not only organized by producers (from marketers and cityplanners to local private enterprises), but are also actively sought after by consumers. They are spaces of pleasure, enjoyment and entertainment, as well as the meeting grounds in which diverse groups (with potentially competing as well as overlapping interests and ideologies) move about and come in contact with one another." (O'Dell 16)

---

godt offentligt rum er for Reijndorp karakteriseret ved at være et mangfoldigt og dynamisk offentligt domæne (Reijendorp).

O'Dell argumenterer for, at experiencescapes er en del af globale net af forbindelser. Selvom de er lokaliserede i specifikke kulturelle geografier, så er de en del af en større global økonomi, og de tager udgangspunkt i større transnationale strømme af kultur, som ikke er knyttet til et bestemt sted, region eller nation. O'Dell er inspireret af Appadurais "-scapes"-begreber, men experiencescapes involverer ikke kun kulturelle forestillinger eller globale opskrifter på indpakningen af underholdning, de involverer også stedsproduktion. I forlængelse af Lefebvres teorier, som jeg vil redegøre for i kapitel 5 om afhandlingens by- og stedsteoretiske kontekst, er experiencescapes udtryk for stedsproduktion, der både kan indeholde sjov og afslapning. Men experiencescapes kan også være udtryk for sammenfletninger af det lokale og det globale, udfoldelser af bestemte magtrelationer, materialiserede politiske interesser, konkurrerende kulturelle identiteter og (redefinerede) drømme. Experiencescapes er med andre ord ikke neutrale politiske arenaer. Ved fysiske omdannelser i byerne forsøger kommunerne at udvikle og måske endda ændre definitionen af bestemte steder. Ved investering i kulturelt arbejde redefineres disse steder; nye (mentale) billeder bliver skabt, identiteter ændret, og stederne bliver forbundet med nye livsstile og værdier (O'Dell 16-25).

Appadurai bruger også begrebet experiencescape, men han knytter det i højere grad til globale kulturelle forestillinger om underholdning. Han mener, at fritidsindustriens konstruktion af turistattraktioner knyttet til "oplevelseslandskaber" skaber nye udfordringer for skabelsen af et kvarter eller et "hjemsted". Ofte bliver det lokale subjekt en vare, og stederne sletter interne, lokale dynamikker gennem eksterne reguleringer, anbefalinger og billedproduktioner (Appadurai 182-192). Denne "vareliggørelse" af steder kommer f.eks. til udtryk i bybrandingen.

Kommunernes etablering af experiencescapes bliver både rost og kritiseret. De danske arkitekter Gitte Marling og Hans Kiib har sammen med kollegaen sociolog Ole B. Jensen forsket i udviklingen af de danske oplevelsesbyer, og de har beskrevet, hvordan kulturprojekter, som jeg vil betegne som experiencescapes, kommer til udtryk i to overordnede strategier i de danske byer: For det første etablerer kommunerne *Hybride kulturprojekter,* som er en bevidst sammensmeltning af bytransformationer og nye videnscentre, kulturinstitutioner og oplevelsesmiljøer, f.eks. Brandts Klædefabrik i Odense. For det andet etablerer kommunerne *Performative byrum*, som er scener til performance/optræden, læring og oplevelser, f.eks. på Amfiscenen i Brandts Klædefabrik, Havnepladsen på Odense Havn og scener og legepladser på fremtidens Thomas B. Thriges Gade. Den performative aktivitet kan være events/begivenheder – noget midlertidigt men stadig tilbagevendende, som har indflydelse på identiteten på stedet. Marling, Kiib og Jensen mener, at styrken ved de hybride og performative projekter er en bevidst kombination af læring og leg, offentlig og privat, kunstnerisk kvalitet og populærkulturel aktivitet, hvor

udgangspunktet er at inddrage mange forskellige grupper. Ifølge Marling, Kiib og Jensen skaber disse kulturprojekter en dynamisk hybrid af "edutainment", højkultur og kropsudøvelse, som udfordrer vores traditionelle forestilling om bylivet. Det giver mulighed for kulturudveksling og kulturforståelse – inklusion, socialt og kulturelt (Marling et al., "Designing"; Marling et al., *Experience*).

I modsætning til dette positive fokus på oplevelsesbyens experiencescapes, argumenterer den svenske, politiske geograf Richard Ek for, at etableringen af experiencescapes er udtryk for en dobbeltkolonisering: For det første koloniserer experiencescapes definitionen og betydningen af "oplevelser". Da oplevelser i stedsmarketingskonteksten er kommercialiseret, så bliver oplevelser per se indbygget i logikken ved forbrugersamfundet. For det andet koloniserer indpakningen af experiencescapes definitionen og betydningen af "oplevelsessteder". Forkærligheden for at skabe experiencescapes med en indbygget eksklusiv tendens forandrer de lige vilkår og muligheder ved at holde offentlige steder åbne for betalende gæster og (økonomiske og kulturelle) ressourcestærke indbyggere (se også: Hannigan, *Fantasy*). Idet steder bliver re-konceptualiseret, omstruktureret, omskabt, re-præsenteret og re-lanceret for at passe ind i den urbane magts strategiske kampplaner, så bliver de afklædt deres de facto offentlige karakter. Richard Ek mener, at økonomisk eksklusivitet og offentlig inklusivitet ikke nødvendigvis er umulig, men de er meget vanskelige at kombinere (Ek 88-89).[21]

På samme måde kritiserer Sharon Zukin byernes nye experiencescapes. Hun mener, de medfører eksklusionsprocesser i det offentlige rum. Zukin argumenterer for, at visse grupper i byen ekskluderes, når middelklassens idealer for æstetik og adfærd bliver implementeret i det offentlige rum (et fænomen, som har betegnelsen *gentrificering*). Det offentlige rums demokratiske karakter (se også: Sennett, "Et samfund"), hvor en mangfoldighed af grupper har lige adgang, bliver truet, når privilegerede klasser definerer "den gode smag" og "den gode opførsel" i byens rum: F.eks. private borde, bænke, grønne anlæg, parkeringspladser – men også selve arkitekturen kan virke som en grænsedragning og afvisende (glasfacaderne kan virke som en trussel på grund af overvågning) (Zukin). I Bourdieus terminologi er det ifølge Zukin en eksklusiv, symbolsk magt, som udfoldes i byens experiencescapes.

[21] Den polske sociolog Zygmunt Bauman kritiserer ligeledes den senmoderne storby for at være et sted, hvor frygt og isolation hersker, og han har beskrevet storbyens "offentlige men ufolkelige steder". Hans bekymring består i, at vi i det senmoderne samfund bevidner en stadig mere ekskluderende, totalitær, fremmedgørende og fjendtlig indretning af rummet, og særligt af byrummet, der bevirker, at vi burer os inde bag prangende men afstandsskabende facader, minimerer den direkte kontakt med andre og transformerer det offentlige rum til et privat rum. Konsekvensen er generelt, at storbyerne affortrylles, og dette medfører ifølge Bauman et meningstab, men samtidig også en underminering af muligheden for kollektiv og således samfundsforandrende og solidaritetsskabende menneskelig samhandling (Hviid Jacobsen, "Zygmunt"; Bauman).

På trods af denne kritik af oplevelsesbyens eksklusive og udemokratiske tendens, så bliver "oplevelsesparadigmet" anset for kommunernes sikre vej til økonomisk vækst. Mine analyser viser, at experiencescapes både kan virke kulturelt inkluderende, men også kan udvise en udpræget ekskluderende tendens. Hvordan denne dobbelthed kommer til udtryk, vender jeg tilbage til i afhandlingens artikler.

I de senere år har Odense Kommune med etableringen af oplevelsesbyens experiencescapes arbejdet på at skabe rammer for både "det gode og det meningsfulde byliv", og her har den danske arkitekt og byplanlægger Jan Gehls teorier haft stor betydning. I Odense såvel som i London, New York, San Francisco, São Paulo, Amman, Melborne og mange andre steder i verden arbejder Gehl Architects på at skabe "byer for mennesker", hvor der er fokus på "livet mellem husene". Gehl argumenterer for, at bilerne skal ud af byen, så byens liv bliver til på menneskekroppenes præmisser, i "gå-tempo". I byen skal være rart at opholde sig, og derfor skal der etableres gode og oplevelsesrige offentlige rum. Gehls visioner for byernes udvikling står i modsætning til den byudvikling, som f.eks. den hollandske arkitekt Reem Koolhaas har stået i spidsen for. Koolhaas har opført enorme bygningsværker og etableret store pladser, som ifølge Gehl ikke er for mennesker dvs. i menneskestørrelse, og derfor ikke er rare at opholde sig i (Gehl, *Byer*; Gehl, *Livet*). Gehl Architects har lavet bylivs- og byrumsundersøgelser for Odense Kommune i 1988, 1998 og 2008 og på den baggrund rådgivet kommunen i forbindelse med udviklingen af bymidten bl.a. på Gråbrødre Torv, Odense Havn og Thomas B. Thriges Gade. Gehls visioner for byens udvikling har med andre ord stor betydning for omdannelserne i Odense by.

På den ene side vil Odense Kommune skabe en (oplevelsesrig og kreativ) "storby", men på den anden side skal det ikke gøres ved mere biltrafik, opførelse af højhuse eller etablering af store pladser. I forlængelse af Gehls anbefalinger ønsker kommunen at skabe en storby med mindre pladser, bilfrie gader og lave erhvervs- og boligbyggerier i oplevelsesrige "experiencescapes". Disse visioner kommer til udtryk i forbindelse med udviklingen i afhandlingens tre udvalgte byrum. Men spørgsmålet er, om byudviklingsprojekterne opnår den (storby) diversitet, som Jacobs og Florida i et økonomisk perspektiv, og som Zukin og Sennett i et demokratisk perspektiv argumenterer for?

Kapitel 4. Afhandlingens tre cases

Odenses historie fra industriby til oplevelses- og vidensby og kommunens visioner for byens udvikling udgør den tematiske ramme om afhandlingens tre cases. Brandts Klædefabrik, Odense Havn og Thomas B. Thriges Gade er alle "børn" af industribyen – og visionerne for deres omdannelse er opstået på baggrund af interurban konkurrence og begreber som "den kreative klasse", "oplevelsesøkonomi" og "bybranding". I dette kapitel vil jeg redegøre for afhandlingens tre cases; deres historier og omdannelser.

Case 1: Brandts Klædefabrik – et visionært omdannelsesprojekt

Brandts Klædefabrik ligger på en lang smal grund mellem Vestergade og Kongensgade i Odense. Klædefabrikken blev grundlagt af Søren Christian Brandt i 1869. Fabrikken satsede på kvalitetsvarer, der kunne konkurrere med udlandet. I 1870'erne blev efterspørgslen efter klædefabrikkens varer så stor, at virksomheden opførte nye bygninger og udbyggede fabrikken. I takt med udvidelserne steg også antallet af fabriksarbejdere, og i 1910-1920 var Brandts Klædefabrik Odense bys største arbejdsplads med over 600 ansatte. Fabrikken var en "by i byen", hvor ofte hele familier levede og arbejdede. Brandts Klædefabrik var en succesfuld virksomhed, som vedvarende fornyede og udbyggede sin fabrikation. Men i løbet af 1970'erne steg presset på klædefabrikken. Oliekrisen, stigende lønninger og hård konkurrence fra lavpris-lande som Spanien og Portugal medførte i 1977, at den mere end 100 år gamle klædefabrik måtte lukke. Med lukningen af Brandts Klædefabrik blev et 18.000 m^2 stort etageareal med omkringliggende udearealer midt inde i byen tømt for funktion (Garmund et al. 9-19).

Brandts Klædefabrik, ca. 1950. Kilde: Historiens Hus.

Frem for at rive fabriksbygningerne ned, da fabrikken lukkede, besluttede byrådet i samarbejde med de private ejendomsinvestorer John Hansen og Kjeld Droob fra Esbjerg at renovere bygningerne for at omdanne dem til et nyt kulturcentrum i byen. Den lokale, odenseanske arkitekt Kristian Isager stod i spidsen for renoveringen, som blev påbegyndt i 1981. Seks år senere, i 1987, blev Kulturinstitutionen Brandts Klædefabrik etableret, og en række erhvervsdrivende lejede sig ind i dele af bygningerne (Garmund et al. 31-37).

Brandts Klædefabrik (Pantheonsfløjen, Mellembygningen, Grønnegadefløjen og Svendehjemmet) og Amfipladsen. Kilde: Brandts.

De gamle fabriksbygninger, Pantheonsfløjen, Mellembygningen, Grønnegadefløjen og Svendehjemmet, kom til at huse Kunsthallen Brandts, med skiftende udstillinger af moderne kunst, Museet for Fotokunst og Danmarks Mediemuseum. Men de store bygninger kom også til at huse Café Biografen, kunstboghandlen Brandts Boghandel, en restaurant og en café. Ud fra museerne på første, anden og tredje etage og ved Café Biografen i stueetagen er der opført tilbygninger i glas, så gæsterne kan se ud på den store plads uden for bygningerne – men gæsterne kan også blive set på udefra. Den store plads uden for bygningerne kaldes Amfipladsen, og her er etableret en amfiscene, hvor der bliver afholdt en række forskellige koncerter mv. Oppe under taget, på øverste etage af det store bygningskompleks, ligger Det Fynske Kunstakademi. Overfor Pantheonsfløjen blev der i 1990-1991 bygget et musikbibliotek, tegnet af arkitekt Kristian Isager.

Brandts Klædefabrik ved Brandts Passage.
Kilde: Privatfoto, 2009

Den lange smalle grund, som fører fra Amfipladsen til Vestergade, hedder "Brandts Passage". Her ligger Magasinet, der i dag har samme navn, men nu huser en koncert- og teatersal med plads til 600 siddende og 800 stående gæster. Ligesom Pantheonfløjen og Mellembygningen er der opført en glastilbygning til Magasinet, som udgør koncert- og teatersalens indgang. I 2002-2005 blev der mellem Svendehjemmet og Pressen i Brandts Passage bygget store tilbygninger til Brandts Klædefabrik (tegnet af arkitekterne Kjær og Richter). Her ligger i dag bl.a. en posthusfilial og Brandts administration. I Brandts Passage ligger desuden en række forretninger, spisesteder og en bar. En port i passagen fører ind til Den Gule Gård, hvor der ligger tøjforretninger, en interiørdesignbutik, en café og en restaurant (Brugerforeningen Brandts Klædefabrik 19-77; Garmund et al. 42).

Siden renoveringen og revitaliseringen af området ved Brandts Klædefabrik har byrummene været yndede udflugtsmål. I 1993 blev Amfipladsen ved Brandts kåret til Danmarks bedst besøgte byrum – målt over en periode på en måned – og museerne har opnået stor anerkendelse i både ind- og udland[22] (*Brandts Klædefabrik*).

[22] I 1988 fik Brandts Klædefabrik tildelt titlen som Europæisk Museum af en kommission under Europarådet. Det var første gang, prisen blev givet til en kulturinstitution i Skandinavien. I 2005 tildelte Odense Kommune Brandts Klædefabrik en pris for godt og smukt byggeri for en nyopførelse af Port- og Passagebygningen.

Bag ved Magasinet og Farveriet lå fra 1850 plantefrøfirmaet Dæhnfeldts kontorlokaler, men da virksomheden lukkede i slutningen af 1920'erne, efterlod den ligesom Brandts Klædefabrik store bygningskomplekser tomme. I Dæhnfeldts gamle lokaler åbnede Odense Kommune den 24. april 2009 kulturhuset "Kulturmaskinen". Kulturmaskinen rummer en række kulturelle faciliteter: Mødelokaler for byens foreninger, café, mediegrafisk værksted, lerværksted og tekstilværksted. Desuden huser Kulturmaskinen "Tidens Samling" - et lille interiør museum, Studenterhuset i Odense og Internationalt Hus. Gården uden for Kulturmaskinen kaldes "Farvergården" og her bliver i løbet af sommeren arrangeret en række koncerter og andre kulturarrangementer.

Kulturmaskinen og Farvergården under forestilling af Danseteater
Ingrid Kristensen, 2009. Kilde: Kulturmaskinen.

Brandts Klædefabrik er sammen med Kulturmaskinen et kulturelt centrum i byen – og området er kommet til at danne forbillede for mange andre omdannelser fra industri- til oplevelseskultur i danske byer f.eks. Silkeborg Papirfabrik og Nordkraft i Aalborg (*Brandts Klædefabrik*; Marling et al., *Experiencecity*).

Brandts Klædefabrik er et populært byrum, som ikke er forbundet med åbenlyse konflikter om byrummets udformning, brug eller betydning. Derfor har det i artiklen om klædefabrikken været interessant at gå bag om den umiddelbart så fine facade, og undersøge de såvel fysiske, sociale som mentale dynamikker, som er med til at skabe bestemte magtstrukturer i byrummet. Den kulturelle dynamik i Brandts Klædefabrik vender jeg tilbage til i afhandlingens første artikel.

Case 2: Odense Havn – et industrikvarter nord for bymidten

Odense havn er karakteriseret ved at være en kanalhavn. Havnen er blevet gravet ud med udgangspunkt i Odense Fjord i 1796-1803, og dermed er den ikke nogen naturlig havn. At Odense ikke er en "naturlig" havneby gør, at byen kan karakteriseres som landets mindst maritime havneby. Byen er med andre ord ikke bygget op omkring havnen som i andre havnebyer. Havnen udviklede sig derimod til et industriområde uden direkte tilknytning til midtbyen. Men havnen har dog alligevel spillet en betydelig rolle for byen. Den 6,5 km lange kanal og havnen skulle sammen med jernbanen (fra 1865) komme til at sætte gang i industriens vækst i Odense (Harnow 67-71; Thestrup et al. 193-199).

Luftfoto af Odense Fjord, Kanal og Havn, 2010. Kilde: Odense Havn.

Henrik Harnow, som er den mest toneangivende forsker i Odense Havns historie, har beskrevet havnens stigende industrielle aktiviteter op gennem 1800'tallet. Fragtskibe transporterede bl.a. tømmer, kul og korn- og foderstoffer, men også DFDS transporterede passagerer og varer til og fra havnen.[23] I 1880'erne udvidede og uddybede man havnen med Østre Havnebassin (Harnow 79-90).

[23] Rutebåde forbandt Odense med en række byer i ind- og udland. Ugentligt eller månedligt gik turen til København over Samsø, til Newcastle over Århus, til Leith over Århus og Aalborg men også til Hamborg, Bremen, Antwerpen, Liverpool, Manchester, Swansea og Stettin. På trods af rutebådenes anløb i Odense, så blev sejladsen dirigeret fra København, og det var også herfra, at den danske damp- og motorskibsfart reelt var koncentreret (Harnow 98; Møller og Thomsen 202-204; Thestrup et al. 200).

Odense Havn, 1895. Kilde: Odense Bys Museer.

Udvidelserne af havnen satte endnu mere gang i aktiviteterne på havneområdet. I 1917 påbegyndte skibsreder A.P. Møller og Odense Havnevæsen forhandlinger om anlæggelsen af et stålskibsværft på Odense kanals østlige bred. Det nye Odense Stålskibsværftet satte yderligere gang i væksten på havnen. Skibhuskvarteret, som opstod i tilknytning til havnen, voksede, og beboerne i den nye bydel levede af havnen og dens virksomheder. Industrialiseringen og befolkningstilvæksten omkring 1900 betød en øget produktion og et øget forbrug, som skabte en større varestrøm. I 1933 anlagde man en benzinhavn syd for stålskibsværftet for at tilgodese væksten i både bilisme og havneindustri. På kanalens vestside blev en motorbådshavn indviet i 1938 (Harnow 97-120; Møller og Thomsen 157-202; 243-252).

Odense Havn, 1940. Kilde: Odense Bys Museer.

Efter Anden Verdenskrig blev der opført flere siloanlæg på havneområdet, men industrien på havnen begyndte at gå tilbage. I 1950'erne blev det muligt at bygge ekstra store fragtskibe, og det medførte, at international godstransport med containerskibe i Danmark blev koncentreret omkring Aarhus Havn og Københavns Havn. I forsøget på at følge med udviklingen blev kanalhavnen allerede i 1950 udvidet, så Odense Stålskibsværft kunne bygge større skibe. I efterkrigstiden var stålskibsværftet Fyns største arbejdsplads med ca. 6000 ansatte. For at få bedre plads til de store skibe flyttede Odense Stålskibsværft i 1959 mod nord til Lindø ved fjorden og skiftede navn til Lindøværftet[24] (Harnow 121-127; Møller og Thomsen 108-110).

I 1964 blev et nyt havnebassin mod vest, Bassin III, indviet. Men på trods af forsøget på at fastholde industrihavnens udvikling, blev de nye trafikale opfindelser i løbet af 1960'erne og 1970'erne en konkurrent til Odense Havn. Mange fik egen bil, hvorfor rutebådene mistede deres betydning, og lastbiltrafikken overtog i stigende grad havnens funktioner med transport af varer. Fra 1970'erne begyndte afviklingen af de store kulstakke, og kranerne forsvandt, og fra 1980'erne og 1990'erne lå flere af bygningskomplekserne på havnen tomme eller manglede vedligeholdelse (Harnow 135-166; Laursen et al. 100-103).

[24] Efter flere års dårlige regnskaber satte Lindøværftet i slutningen af 2011 det sidste skib i søen, og værftet lukkede.

For at Odense Havn kunne overleve i konkurrencen med de andre danske havne, blev det nødvendigt at overveje enten endnu en udvidelse af den gamle erhvervshavn eller en forflyttelse af havnen længere mod nord. Efter mange diskussioner mellem blandt andre Byrådet, havneledelsen, Danmarks Naturfredningsforening og havnens egne brugere blev det besluttet at placere en ny havn nord for Lindøværftet. I 1992 kunne man åbne fjordhavnen, den nye Lindø-Terminal, for trafik. Fjordhavnen ligger ca. 15 kilometer nord for den indre havn (Harnow 149-178).[25]

Industrivirksomheder og siloer i den indre havn. Kilde: Privatfoto, 2009.

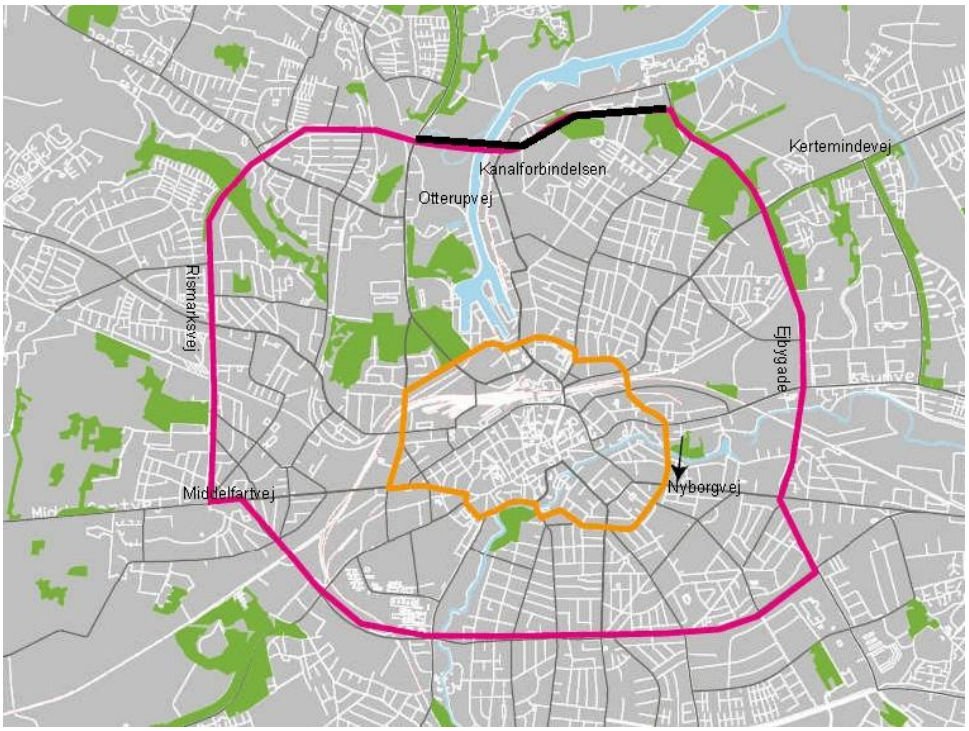
I 2012 præger siloerne stadig det gamle indre havneområde. Men "de beskidte" industrivirksomheder har i de senere år fået nye og "renere" naboer, og det har fået havnen til at ændre karakter. I 2011 talte virksomhederne på havnen udover de traditionelle foderstof- og cementvirksomheder, også på den ene side "beskidte" speditions- og transportfirmaer, autoservice og skrotplads, og på den anden side "rene" arkitektfirmaer, revisionsfirmaer, banker, advokater, forsikringsselskaber, konsulentfirmaer og reklamefotografer. De nye, "rene" virksomheder er enten flyttet ind i gamle, istandsatte industribygninger og pakhuse, eller også har de bygget nye, høje domiciler med glasfacader, så medarbejdere og besøgende kan se ud på vandet. De virksomheder, der i dag bliver tiltrukket af den gamle erhvervshavn i Odense, er

[25] Lindø-Terminalens stigende omsætning førte i 2006 til en udbygning af fjordhavnen. Udvidelsen har medført en yderligere stigning i omsætningen på 35 %. I 2008 opnåede Odense Havn en omsætningsrekord på 3,2 millioner tons. Dermed er den nye Odense Havn placeret blandt de fem-seks største erhvervshavne i Danmark. Odense Havn er en kommunalt ejet selvstyrehavn med et havneudvalg inklusiv en direktør – og i sidste instans byrådet som ledelse (Harnow 149-178; Odense Havn).

ikke virksomheder, der er afhængige af havnen og vandvejen, og derfor kunne de i teorien ligeså godt ligge i et andet erhvervskvarter f.eks. ved motorvejen. Havnen er dog attraktiv for virksomhederne for det første på grund af de store, gamle og udtjente bygninger, som indrettes med nye funktioner, for det andet på grund af den gode plads til nybyggerier i nærheden af bymidten, og for det tredje på grund af udsigten til vandet, som er forbundet med attraktion og prestige (Carlberg og Christensen).

Nye erhvervsdomiciler på Odense Havn. Kilde: Privatfoto, 2009.

For at lette lastbiltrafikken i den indre havn og forbedre den nord-sydgående trafik i kommunen (og dermed gøre lukningen af Thomas B. Thriges Gade mulig) åbner i sommeren 2014 efter planen en bro over Odense Kanal; ”Odins bro”. Den nye bro kommer til at forbinde Otterupvej og Kertemindevej, og derved bliver kanalforbindelsen en afslutning af Ring 2 omkring Odense – med let afkørsel til den store E20 motorvej over Fyn. Vejene omkring den indre havn bliver dermed ikke gennemfartsveje for lastbiltrafik, men derimod primært transportveje for havnens beboere og nye, ”rene” erhvervsdrivende (Odense Kommune, ”Kanalforbindelsen”).



Kort over kanalforbindelsen hvor Ring 2 er vist med pink. Den nye vej er vist med sort. Den såkaldte "P-søge-rute", som skal lede bilerne uden om bymidten, er vist med orange. Kilde: Odense Kommune.

Odense Kommunes vision for udviklingen i den indre havn omhandler både erhvervsudvikling, boliger, rekreative områder og kulturtilbud. På molen mellem Bassin III og det gamle midterbassin skal der etableres en "Byens Ø". Efter planen skulle her opføres et vandkulturhus, men projektet kunne ikke samle et flertal i byrådet, så det måtte opgives i november 2008. I stedet skal her opføres et Nordatlantisk Hus, som er et kulturhus for Færøerne, Grønland og Island. I tilknytning til det Nordatlantiske Hus skal der bygges 25 ungdomsboliger til færøske, grønlandske og islandske studerende. På Byens Ø skal der desuden skabes rum for sport og kultur, men også boliger, hotel og kontorer. Mod syd, ud til kanalen, skal der være butikker, cafeer og restauranter. Tegnestuerne MASU Planning og Cornelius + Vöge har vundet konkurrencen om udformningen af Byens Ø. Deres vinderforslag bevarer de eksisterende pakhuse men foreslår samtidig en tæt bebyggelse i moderat højde med krogede gade- og stiforløb. Overskriften for projektet er "Byens Ø – kultur og oplevelsesområde Odense" (*Cornelius + Vöge; MASU Planning;* Odense Kommune, "Byens Ø").

Kort over planerne for udviklingen i den indre havn. Kilde: Odense Kommune, 2011.

Odense Kommune ønsker, at skabe "en ny levende bydel ved vandet", som skal hænge sammen med den gamle bymidte. Gehl Architects har i deres byrumsundersøgelse fra 2008 dog pointeret, at problemet med sammenknytningen af bymidte og havn er, at havneområdet både fysisk og mentalt er adskilt fra bymidten både på grund af afstanden på cirka et kvarters gang fra bymidtens gågadeområde, jernbanens barriereeffekt og Thomas B. Thriges Gade, som er en motorgade, der ikke rummer gå-kvaliteter. Derfor udgør havnen en del af byen, som man enten kommer til på cykel eller i bil (Gehl Architects 17). Havnen og bymidten vil kommunen kæde sammen ved at bygge en cykel- og gangbro over jernbanen, som skal forbinde Jernbanegade syd for banen med Lerchesgade nord for banen. På den måde vil man skabe en "kulturrute" fra Fyns Kunstmuseum, Odense Teater og Kongens Have – og til kulturaktiviteterne på havnen (Odense Kommune, *Kvarterplan*). Mine analyser viser dog, at det ikke kun er de fysiske barrierer mellem bymidte og havn, som Gehl Architects nævner, der udgør et problem for integreringen af de to områder, men det gør også bymidten og havnens bevidsthedsmæssige betydninger. Mere herom i afhandlingens anden artikel.

I forbindelse med omdannelsen af den indre havn er der blevet etableret en stor havneplads (tegnet af Henning Larsens tegnestue) med promenade, basket baner, bænke og en legeplads. I tilknytning til havnepladsen er der bygget nye offentlige toiletter. Ved havnepladsen ligger Skibssmeden, som er en del af Kulturmaskinen, kulturhuset ved Brandts Klædefabrik. Skibssmeden er en ny scene for kunst, musik og lyrik, der åbnede i 2008, og er dermed et nyt sted for udfoldelse af eksperimenterende kunst i Odense (Odense Kommune, *Nu åbner*). På trods af Havnepladsens faciliteter finder få af byens borgere vej til pladsen. I Gehl Architects byrumsundersøgelse fra 2008 bliver det fremhævet, at Havnepladsen savner synlighed og kobling til de omkringliggende byrum. Byens borgere færdes med andre ord ikke på Havnepladsen, med mindre den er et direkte udflugtsmål (Gehl Architects). Siden 2006 har pladsen og resten af den indre havn en gang årligt været et udflugtsmål for mange af Odenses borgere, nemlig i forbindelse med Odense Havnekulturfestival, arrangeret af Odense Kommune. Her optræder en række af byens foreninger med idræt, musik, kunst, mad og meget andet. Festivalen har til formål at skabe opmærksomhed om havnens nye kulturelle kvaliteter i den "nye levende bydel" (Odense Kommune, *Odense Havnekulturfestival*).

Havnepladsen med de nye boligbyggerier for enden, og det farvestrålende "Skibssmeden" til højre i billedet. Kilde: Privatfoto, 2009.

Ved siden af Skibssmeden, for enden af Havnepladsen, mellem Midterbassinet og Østrehavnebassin på Gl. Havnekaj opførte KPC Byg i 2004-2005 eksklusive femetagers ejer- og lejelejligheder og to firmadomiciler bl.a. tegnet af Henning Larsens Tegnestue (Harnow 186-187). Lejlighederne har altan, og langs bygningerne er et privat, grønt område for lejlighedernes beboere. Under Havnepladsen er der parkeringskælder til

beboernes biler. I 2012 er endnu et alment boligbyggeri, "Kristiansdal", under opførelse af KPC Byg og Arkitektfirmaet TKT A/S (*KPC*). Vest for Midterbassinet og lige syd for Byens Ø har byggeselskabet Sjælsø og Årstidernes Arkitekter opført tre eksklusive ni etagers ejerlejlighedsblokke kaldet "Promenadebyen". Boligblokkene er en del af en plan om at opføre otte boligblokke ved siden af hinanden. Ejerlejlighederne får alle udsigt over havnebassinet, Byens Ø og Næsbyhoved Skov (*Sjælsø*).

Odenses indre havn er med andre ord midt i en markant forandring både indenfor erhverv, boliger, rekreative områder og kulturtilbud. På trods af den totale omdannelse af havnens funktioner forsøger kommunen, ligesom med Brandts Klædefabrik, dog at bevare dele af havnens traditionelle, industrikulturelle æstetik som en del af områdets autentiske oplevelsesværdi.

I min analyse af Odense Havn har jeg fokuseret på de "forestillingsverdener", som er knyttet til havnen. Byudviklingsprojektet er som nævnt undervejs, og kommunens vision er at knytte havnen og bymidten fysisk, socialt og mentalt sammen. Med udgangspunkt i min analyse af forestillingerne om havnens kulturelle betydning, diskuterer jeg forudsætningerne for sammenknytningen af bymidte og havn.

Case 3: Thomas B. Thriges Gade – fra funktionalitet til oplevelseskvalitet

Thomas B. Thriges Gade er resultatet af et gadegennembrud i Odense midtby, som strækker sig fra Torvegade ved Albani Torv, Fisketorvet og I. Vilhelm Werners Plads i syd og til Buchwaldsgade og Toldbodgade ved Odense Havn i nord. Gaden udgør en skillelinje mellem H.C. Andersen-kvarteret og Overgadekvarteret mod øst og Vestergade- og Nørregade-kvarteret mod vest. Thomas B. Thriges Gade er ca. 1,3 km lang, og her kører hver dag omkring 30.000 biler. Gadegennembruddet blev realiseret i 1960'erne, men beslutningen om gadegennembruddet tog form allerede i mellemkrigstiden. Ved industrialiseringens opblomstring i begyndelsen af 1900'tallet var gader og veje i Odense ikke lavet til biltrafik. Vækst og fremkommelighed havde den højeste værdi, og det medførte, at der i 1947-1962 blev lavet vejplaner, som, hvis de var blevet realiseret, ville have asfalteret store dele af bymidten. I takt med at bilismen steg i løbet af 1950'erne og 1960'erne blev det sværere og sværere for trafikken at komme igennem byen. Det var desuden svært at komme fra bykernen og de andre områder syd for jernbanen til byen nord for jernbanen – herunder havnen med dens mange arbejdspladser. Trafikken foregik gennem de smalle gader, og Nørrebros tunnel under jernbanen var en flaskehals med daglige trafikpropper af cykler og biler (Toftgaard 258).

Trafik i Nørrebros Tunnel, ca. 1960.
Kilde: Odense Bys Museer.

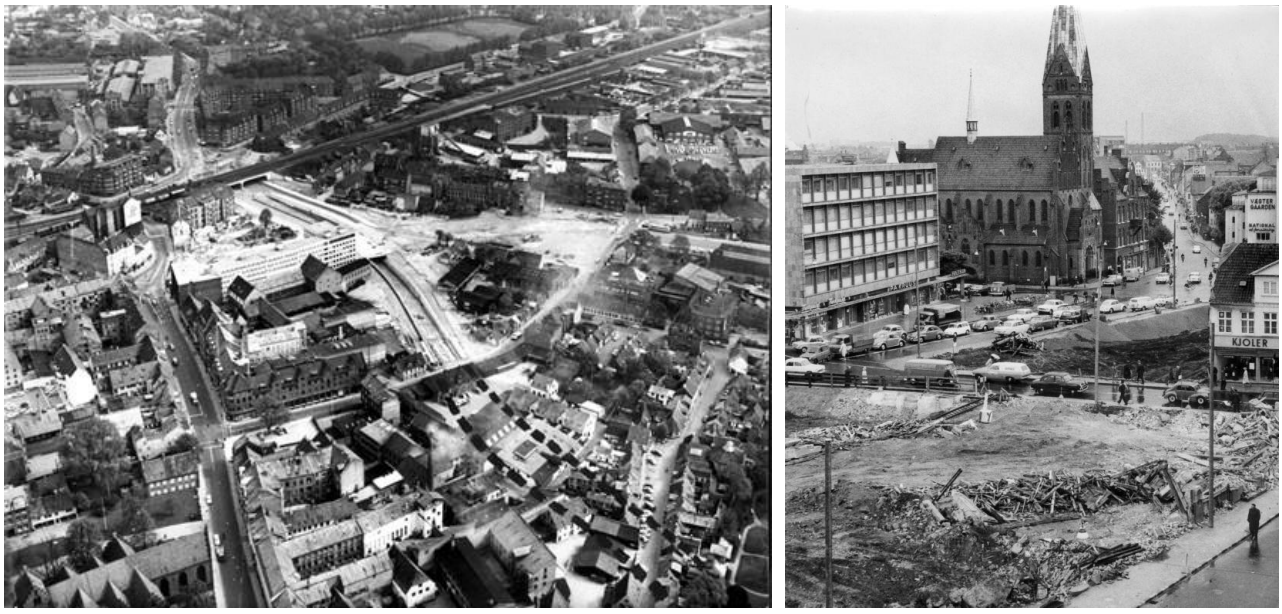
I 1947 fremlagde stadsingeniør H.V. Rygner en plan, som ved hjælp af store gadegennembrud skulle løse de trafikale problemer i byen – især i forbindelsen mellem nord og syd (Laursen et al. 9-10, 97-99). På grund af uenigheder om Rygners placering af gadegennembruddene, bad man professor i byplanlægning Steen Eiler Rasmussen om råd i forbindelse med udformningen af gadegennembruddene. I den færdige rapport fra marts 1949 påpegede Steen Eiler Rasmussen de kulturhistoriske værdier i kvarteret omkring H.C. Andersens hus og husene i Hans Jensens Stræde. Han anbefalede derfor en undersøgelse af det trafikale behov for gadegennembrud. I tilfælde af et gadegennembrud foreslog Steen Eiler Rasmussen en linjeføring, som skulle gå så langt udenom Lotzes Have og kvarteret ved Hans Jensens Stræde og Bangsboder som muligt. På den nye vejs vestside skulle der bygges en randbebyggelse på fire etager, og langs østsiden skulle etableres en tre til fire meter bred rabat med piletræer. På den måde ville vejen markere grænsen til det gamle og lavere H.C. Andersen kvarter (Harvest 35-36).

Den 5. maj 1952 vedtog et enigt byråd en dispositionsplan, der rummede de nye gadeanlæg. Gadegennembruddet blev med andre ord anset for en nødvendighed. Ifølge aviserne var der ikke i offentligheden nogen synlig utilfredshed med projekterne, da de blev besluttet. Blandt grundejerne var der dog en del bekymring omkring afviklingen af de gamle erhvervs-, forretnings- og boligområder, som måtte vige pladsen for de nye planer. I 1958 blev Holger Larsen ny socialdemokratisk borgmester i Odense, og en

vigtig politisk mærkesag for ham var at løse de trafikale problemer i Odense midtby. De nødvendige gadegennembrud måtte hurtigst muligt sættes i gang. Det var der både økonomisk basis for og politisk enighed om. Kort efter sin tiltræden kunne Holger Larsen oplyse, at realiseringen af gadeplanerne betød, at der skulle nedlægges ca. 300 lejligheder, 20 erhvervsvirksomheder og 60 butikker. Gadegennembruddet skulle desuden på trods af Steen Eiler Rasmussens anbefalinger alligevel komme til at skære gennem både Lotzes Have og Hans Jensens Stræde (Isager et al. 17-21; Jacobsen 20-32).

I maj 1959 blev anlæggelsen af den dengang sekssporede Thomas B. Thriges Gade påbegyndt. Efter amerikansk forbillede lagde man en del af vejen ned i en tunnel under krydset ved Østre Stationsvej og Hans Mules Gade. På den måde ville de bilister, som skulle ned til havnen, ikke blive forsinket af lyskrydset. Den nye motorgade skulle være så funktionel som mulig, og derfor lavede man gadeopvarmning, så gaden kunne holdes sne- og isfri om vinteren. I et avanceret og nytænkende projekt blev gaden opvarmet ved hjælp af fjernvarmerør, som blev lagt i riller under asfalten. I takt med udviklingen af biludstyr og vejvæsenets bedre vinterbekæmpelse blev opvarmningsanlæggene under Thomas B. Thriges Gade dog nedlagt i 1980'erne i forbindelse med udlæg af nye asfaltlag på kørebanerne (Harvest 37-43; Jacobsen 40-42).

Thomas B. Thriges Gade er opkaldt efter en af Odenses berømte erhvervsmænd (som levede i 1866-1938). Thomas B. Thriges fabrikker lå på et stort område på hjørnet af Tolderlundsvej og Bredstedgade. I 1958 besluttede byrådet at hylde byens driftige erhvervsmand ved at kalde den nye gade for Thomas B. Thriges Gade, og motorgaden skulle netop komme til at løbe forbi Thriges gamle fabrikker (Jacobsen 11).



Thomas B. Thriges Gade under etablering. Tv. set fra luften, ca. 1964, og th. ved Fisketorvet og Albani Torv, ca. 1968. Kilde: Odense Bys Museer.

Thomas B. Thriges Gade blev taget i brug efterhånden, som anlægsetaperne blev færdige. Strækningen nord for Øster Stationsvej blev taget i brug i 1963, og strækningen mellem Øster Stationsvej og Skulkenborg blev taget i brug i 1965 – med undtagelse af tunnellens vognbaner. Dette underføringsanlæg på Thomas B. Thriges Gade blev indviet den 6. maj 1970 – og den begivenhed regnes for gadeanlæggets egentlige indvielse. Der skulle altså gå 18 år fra beslutningen om gadegennembruddet blev vedtaget i byrådet i 1952, til Thomas B. Thriges Gade kunne endeligt indvies i maj 1970. Den nye vej medførte et stigende antal biler i midtbyen, og derfor blev det nødvendigt med flere parkeringspladser. I 1967 besluttede man at lave en underjordisk parkeringskælder under Fisketorvet, lige ved siden af Thomas B. Thriges Gade (Jacobsen 46-54).

Albani Torv og Fisketorvet. Thomas B. Thriges Gades begyndelse fra syd, 1970. Kilde: Odense Bys Museer.

I 1975 besluttede byrådet at forlænge Thomas B. Thriges Gade til havnen. Det drejede sig om de ca. 750 meter vejstrækning fra jernbaneviadukten til Toldbodgade. Beslutningen medførte højlydte beboerprotester. På et beboermøde udtrykte en beboer fra Nørrebro:

”Odense er til grin i hele landet, fordi den har lavet en hovedvej som Thomas B. Thriges Gade tværs gennem bymidten. Nu vil man fortsætte dette galmandsværk. Kan man dog ikke se bort fra prestigehensyn og stoppe dette projekt.” (Jacobsen 75)

Rådmand Poul Nielsen mente dog, at det var forkert at standse gadegennembrudsprojektet på halvvejen, når nu Thomas B. Thriges Gades første etape var en realitet. I december 1976 kunne bilerne køre helt ned til havnen ad Thomas B. Thriges Gade. Udover nedrivninger i forbindelse med denne sidste del af vejstrækningen, så forsvandt et helt kvarter på Nørrebro til fordel for blandt andet en ny rutebilstation, et nyt posthus og et nyt toldkammer. På få år ændrede Odense bymidte med andre ord markant udseende (Jacobsen 73-75).

Efter Steen Eiler Rasmussens anbefalinger var der langs Thomas B. Thriges Gade planlagt en randbebyggelse, som skulle få vejen til at hænge sammen med den omgivende by. Man skulle dog helt frem til 1980’erne, før dele af randbebyggelsen stod færdig. De nye bydele især i sydøst bremsede det forretningsmæssige grundlag for store nybyggerier i centrum, og derfor trak færdiggørelsen af

randbebyggelsen ud. Da randbebyggelsen ikke kom til at løbe langs hele Thomas B. Thriges Gade, er der i dag stadig flere steder kig ind til de tidligere baggårde, som vejen har skåret lige igennem, og det fremhæver vejens karakter af gadegennembrud. Byen og motorgaden vender med andre ord hinanden ryggen (Jacobsen 61-62; Toftgaard 255).

Thomas B. Thriges Gade mod syd, set fra Østre Stationsvej-krydset, 2008.
Kilde: Odense Kommune.

Omkring 1970 begyndte holdningerne til trafikken at ændre sig – byen skulle ikke indrettes efter bilernes fremkommelighed men i højere grad tjene fodgængere og cyklister. Mange mente, at Thomas B. Thriges Gade havde skåret bymidten over i to dele. Thomas B. Thriges Gade blev ikke kun i Odense men af byplanlæggere i resten af landet fremhævet som et eksempel på, hvordan miljøet i centrum er blevet ofret til fordel for bilismen (Isager et al. 22-24; Jacobsen 73-75).

Etableringen af nye vejanlæg i bymidten har siden 1970'erne ikke været på dagsordenen i Odense. Kommuneplanen fra 1986 rummede stort set kun nye større vejanlæg, som var nødvendige på grund af byudviklingen mod øst. På den måde blev der foretaget en fuldstændig kursændring fra 1952- til 1986-planen. I 1950'erne og 1960'erne måtte biltrafikken ikke udsættes for forsinkelser, men i 1970'erne og 1980'erne måtte bilerne vige pladsen for cyklister og fodgængere. Fra midten af 1970'erne blev der udstukket en ny målsætning, som er beskrevet i en folder om Odenses byfornyelse. Målsætningen var nu at søge at bevare den ældre bebyggelse i forbindelse med etablering og udvidelse af virksomheder i

bykernen.[26] Hvad angik det trafikale område, blev den gennemkørende biltrafik søgt dæmpet. Miljø og trafiksikkerhed var kommet i højsædet (Laursen et al. 13-15, 38-52, 136-143; Toftgaard 256-259).

I 1979 kom debatten om Thomas B. Thriges Gade så langt, at der blev udformet konkrete forslag til at gøre noget for at pynte på den gade, som mange betragtede som et "sår" i byen. Samme år blev der lavet cykelstier langs Thomas B. Thriges Gade, så de bløde trafikanter kunne færdes mere sikkert på vejen, og der blev plantet træer langs hele vejstrækningen. Det betød, at den sekssporede vej blev indskrænket til fire spor (Harvest 41-42; Isager et al. 5).

I 1980'erne viste trafikundersøgelser, at biltrafikken var faldet i bymidten, imens den var steget i den sydøstlige del af byen, hvor nye erhvervs- og boligområder var blevet etableret. Det viste sig endvidere, at de fleste af bilisterne på Thomas B. Thriges Gade ikke havde et ærinde inde i byen, men brugte gaden som gennemkørselsvej. I 1980'erne og 1990'erne fremkom flere forslag om at ændre eller forskønne Thomas B. Thriges Gade, men pga. uenigheder i byrådet er de alle blevet på tegnebrættet. En bylivsundersøgelse foretaget af Gehl Architects i sommeren 1998 viste ellers, at en ændring af Thomas B. Thriges Gade var et stort ønske hos flertallet af Odenses borgere (Jacobsen 83-109; Laursen et al. 54-55).

Først den 2. februar 2008 skete der noget nyt i sagen om Thomas B. Thriges Gade. Daværende borgmester Jan Boye fremlagde et forslag, som bestod i en lukning af Thomas B. Thriges Gade fra Albani Torv til Østre Stationsvej. De bilister, som havde et ærinde i bymidten, skulle kunne parkere i nye parkeringskældre i udkanten af centrum. De bilister, som blot ville krydse bymidten, skulle ledes uden om bymidten via en såkaldt "P-søge-rute". Det ville man gøre ved at etablere en kanalforbindelse på Ring 2 og ved at udvide blandt andre Grønløkkevej, Toldbodgade og Palnatokesvej til en Ring 1½ mellem den ydre Ring 2 og den indre Cityring (se kort på side 56). I det brede gadeareal, som ville blive tilgængeligt efter lukningen af Thomas B. Thriges Gade, skulle der etableres en letbane til forbedring af den kollektive trafik, nye bebyggelser, beplantninger og aktivitetsmuligheder, som legepladser og små scener. Thomas B. Thriges Gade skulle på den måde skabe byrum for "den kreative og legende by". Et samlet byråd stod bag den nye plan (Jacobsen 110-111; Odense Kommune, *Kvarterplan;* Odense Kommune, *Trafik og mobilitetsplan*).

[26] De ældre virksomheder indenfor håndværk og industri havde forladt centrum, og bygningerne kunne bruges til andre aktiviteter. Det førte f.eks. til revitaliseringen af Brandts Klædefabrik og et gammelt vinlager mellem Vestergade og Slotsgade blev til Vintapperstræde med butikker og beværtninger.

Visualisering af fremtidens Albani Torv. Kilde: ”Fra gade til by” og Entasis.

Den 13. februar 2008, næsten 56 år efter at et enigt byråd vedtog at etablere Thomas B. Thriges Gade, vedtog et ligeledes enigt byråd, at gadens centrale del i 2014 skal lukkes for biltrafik. Partierne ønsker, at bymidten skal udvikles uden gennemkørende biltrafik og med let adgang for cyklende, gående og den kollektive trafik. Da vejen blev bygget, var den et symbol på økonomisk vækst, i dag er ambitionen med lukningen af vejen, at gøre den til et symbol på kulturel vækst (som baggrund for forventet økonomisk vækst). Lukningen af vejen og omdannelsen af bymidten forventes at koste ca. 710 millioner kroner. Odense Kommune har indgået et samarbejde med Realdania, og de to organisationer har hver sat 255 millioner kroner af til projektet. Resten af finansieringen – 200 millioner kroner - forventes at komme fra indtægter i forbindelse med salg af grunde på de nye frilagte arealer i bymidten. I februar 2012 blev arkitektfirmaet Entasis sammen med deres underrådgivere Grontmij, Carl Bro, SWECO Architects, sbs rådgivning og MOMENTUM Research & Development kåret som vindere af den internationale projektkonkurrence om omdannelsen af Thomas B. Thriges Gade. I forbindelse med kåringen af vinderprojektet flyttede den stab i Odense Kommune, som står i spidsen for omdannelsen, ind i en stor rød infoboks, der blev placeret på Fisketorvet midt i det kommende projektområde. Her kan byens borgere og andre interesserede se vinderprojektet og diskutere omdannelsen med kommunens ansatte. Byudviklingsprojektet har fået navnet ”Fra gade til by” (Odense Kommune, *Fra gade*).

Odense Kommune vil styrke musik- og teater-tilbuddene i byen, og derfor besluttede byrådet i 2008 at bygge et nyt Musik- og Teaterhus på hjørnet af den lukkede del af Thomas B. Thriges Gade og

Hans Mules Gade – lige ved siden af Carl Nielsens Koncerthus og H.C. Andersen Kongres Center. Musik- og Teaterhuset skal både rumme plads til store musik- og teaterbegivenheder samt Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerskole. På den måde skal Musik- og Teaterhuset være med til at gøre den lukkede Thomas B. Thriges Gade til et symbol på byens oplevelsesrige og kreative profil (Odense Kommune, *Kvarterplan* 11). Kommunen forventer i begyndelsen af 2013 at sende projektet i udbud med henblik på at finde investorer (Odense Kommune, "Musik- og Teaterhuset").

Thomas B. Thriges Gade har fyldt en masse i den lokale debat, og derfor har jeg i min analyse fokuseret på byrummets "forestillingsverdener" og de sociale kampe, som finder sted i forbindelse med disse forestillinger. Hvad der ligger i disse forestillingsverdener, vender jeg tilbage til i afhandlingens tredje artikel.

Med udgangspunkt i denne redegørelse for afhandlingens tre cases vil jeg i det følgende kapitel diskutere det by- og stedsteoretiske fundament, som afhandlingen hviler på.

Kapitel 5. By- og stedsteoretisk kontekstualisering

Afhandlingens grundlæggende stedsteoretiske fundament tager udgangspunkt i den vending mod stedets sociokulturelle betydning, som opstod i den franske kulturforskning i 1960'erne og 1970'erne. Stedsforskningen søgte at udvide den fænomenologiske stedsforståelse, der var blevet introduceret af bl.a. Martin Heidegger (foredraget "Bauen Wohnen Denken") og Gaston Bachelard (*La Poétique de l'espace*) i 1950'erne. De to toneangivende forskere inden for det nye sociokulturelle syn på stedet var filosofferne Michel Foucault og Henri Lefebvre. Hvor Heidegger og Bachelard havde lagt vægt på det stedlige (hjemstedet) som det primære i menneskets væren i verden, det imaginære, før-kulturelle sted "indenfor", så lagde Foucault og Lefebvre vægt på stedets mellemmenneskelige og historiske betydning, det sociokulturelle sted "udenfor". Foucault og Lefebvre argumenterede for, at sted også er produceret af forestillinger og verdenssyn, dvs. organiseret af sociale, kulturelle, økonomiske og politiske forhold. Stedet blev af Foucault og Lefebvre anset for et produkt af magthierarkier og identitetskampe (race, klasse, køn, nationalitet, etnicitet, seksualitet, alder mv.) (Cresswell 24-33; Foucault, *Archeology;* Lefebvre, *The Production;* Mai og Ringgard 10-13).[27] Hvor jeg tidligere har introduceret begrebet "by", som omdrejningspunktet for afhandlingen, så benytter jeg her begrebet "sted", da forståelsen af stedets betydning har haft stor indflydelse på byforskningen (Simonsen, *Byens* 39). Lefebvre bruger oven i købet det helt tredje begreb "rum". Hvor "sted" kan forstås som konkret og lokaliserbart, kan "rum" forstås som abstrakt og omfattende (Sørensen et al. 168). Lefebvres begreb "rum" er dog ikke mere abstrakt, end at det kan bruges og er blevet brugt i både steds- og byforskningen. Men afgørende i denne sammenhæng er, på trods af de divergerende begreber "by", "byrum", "sted" og "rum", at omdrejningspunktet er forskningen i forbindelsen mellem byens rum, vores ageren i og forestillinger om dem. Da dette tredelte fokus netop er en del af Lefebvres teori, har jeg valgt at tage udgangspunkt i den. I det følgende vil jeg argumentere for, at byens uhåndgribelige forestillingsverdener kommer til udtryk i spændingsfeltet mellem fysisk omdannelse, sociale dynamikker og mentale forestillinger, repræsentativt såvel som ikke-repræsentativt.

Byens rum mellem repræsentation og ikke-repræsentation

Min grundlæggende forståelse af byens rum tager udgangspunkt i Henri Lefebvres teori om rummets trialektiske produktioner. I sit hovedværk *Production de l'espace* fra 1974 (oversat til engelsk i *The*

[27] Hvor Foucault lægger særlig vægt på steders magtrelationer (*Archeology*) og de "andre rum", som skiller sig ud og er undtagelsessteder, kaldet *heterotopier* ("Of Other Spaces"), så fokuserer Lefebvre i højere grad på steders eller rums "produktioner" (*The Production*). En heterotopi er karakteriseret ved at være et virkeligt sted, men det er et "andet sted"; det skiller sig ud fra den omkringliggende kontekst, er "en by i byen" i udkanten af det civile samfund: F.eks. galeanstalter, kirkegårde, fængsler, turistområder men også indkøbscentre og skibe. Heterotopier står i modsætning til utopier, som er uvirkelige steder, der repræsenterer samfundet i en perfekteret form ("Of Other Spaces").

Production of Space, 1991) udvikler Lefebvre en teori, med hvilken han undersøger rummets fysiske, sociale og mentale produktioner. Lefebvre gør op med opfattelsen af, at rum er noget, mennesker blot er situeret i og omgivet af. Han argumenterer for, at rum ikke kun er noget, der som fysiske arrangementer findes uden for mennesker. Rum eksisterer også via den mentale dimension inden i os selv, i form af de abstrakte ideer, der manifesterer sig som forestillinger i vores bevidsthed, når et rum bruges eller omtales: Ideer og forestillinger, som udspringer af de historisk specifikke opfattelser eller diskurser om rummet, der på et givent tidspunkt i et givent samfund er tilgængelige. Lefebvre var den første, der foreslog, at "rum" kan opfattes som en diskursiv konstruktion. Han kritiserer separeringen af materialitet og betydning i analyser af det rumlige, men forsøger ikke at opbygge en videnskab om rummet i sig selv men derimod en teori om rummets produktion. Begrebet produkt er udtryk for en samling af relationer, der intervenerer i selve produktionen. Det fysiske rum har ingen realitet uden den energi, som bliver udviklet i rummet. Rummet skal altså ikke isoleres eller forblive statisk men "dialektiseres" i dobbeltrollen produkt-producent (Lefebvre, *The Production* 1-27; Shields 157; Simonsen, *Byteori* 59-60). Rummet er med andre ord en samling dynamiske, kulturelle repræsentationer, som beboerne eller brugerne "læser", når de færdes i byrummet, eller "læser" når de præsenteres for diskurser, som har relation til byrummet – i medier, oplysningskampagner eller reklamer. Men samtidig er rummets agenter og kulturelle repræsentationer også selv med til at producere rummet. Denne instrumentielle-operationelle dobbelthed er netop udtryk for rummets dialektik, som skal bygge bro mellem rummets fysiske, sociale og mentale karakter (Lefebvre, *The Production* 11-27).

Hvor Lefebvre lægger vægt på de kulturelle repræsentationers betydning for vores opfattelse af rum, så lægger den engelske kulturgeograf Nigel Thrift vægt på de kulturelle ikke-repræsentationers betydning for vores opfattelse af rum. Thrifts teori nævnes ikke direkte i afhandlingens analyser, men den skal forstås som en del af den teoretiske ramme, hvori analyserne indskriver sig. Thrift har beskæftiget sig med forholdet mellem praksis, teori og metode i kulturgeografien. Han introducerede i midten af 1990'erne begrebet "non-representational theory" i forsøget på at indstifte en mere interdisciplinær og dynamisk social- og kulturteori med fokus på performativitet og kropslig praksis. Thrifts teori er en del af den "performative vending" i kulturvidenskaberne. Han lægger vægt på det "ikke-repræsentative", som drejer sig om performative "præsentationer", "fremvisninger" og "manifestationer" af hverdagslivet; de dynamiske, men ikke altid intentionelle handlinger, der foregår i rummet, frem for at lægge vægt på repræsentationer og betydning (Samson, *Det performativt* 119-120; Thrift 1-26). I bogen *Non-representational theory* (2008) beskriver Thrift sin hensigt således: "this is a book about *the geography of what happens*. In large part, it is therefore a work of description of the bare bones of actual occasions" (Thrift 2). Snarere end en teori er ikke-repræsentativ teori en måde at tænke på, som lægger vægt på

praksis, kulturens ”gøren” (174-175). Imidlertid kan man diskutere, hvorvidt hverdagslivets ”manifestationer”, følelser og handlinger, ikke kan være repræsentative. Den skotske kulturgeograf Hayden Lorimer har netop rettet denne kritik mod Thrifts teori, og han kalder i forlængelse heraf sin egen version af teorien ”more-than-representational”. Lorimer mener, at ”non” i ”non-repræsentational theory” har vist sig at være en hindring for forståelsen og anvendelsen af teorien. Ved at kalde teorien ”more-than-representational” vil Lorimer vise, at kultur ikke kun kommer til udtryk i (fikserede) repræsentationer, men også i (dynamiske) sociale relationer, oplevelser, følelser, førbevidste faktorer mv. Lorimer beskriver ikke-repræsentativ teori eller ”mere-end-repræsentativ-teori” således:

“The focus falls on how life takes shape and gains expression in shared experiences, everyday routines, fleeting encounters, embodied movements, precognitive triggers, practical skills, affective intensities, enduring urges, unexceptional interactions and sensuous dispositions. Attention to these kinds of expression, […], offers an escape from the established academic habit of striving to uncover meanings and values that apparently await our discovery, interpretation, judgment and ultimate representation”. (Lorimer 84)

I det følgende vil jeg anvende den originale betegnelse ”ikke-repræsentativ teori”, men Lorimers omskrivning ”mere-end-repræsentativ” kan fungere som et supplement, og som en måde at skabe indsigt i teorien, frem for en udelukkelse af repræsentationerne.

Ikke-repræsentativ teori tager overordnet udgangspunkt i bevægelse i enhver form. Thrift argumenterer for, at menneskelivet er baseret på og består af komplekse bevægelser, og han forsøger med denne tese at gå bagom humanistisk konstruktivisme. Ifølge Thrift foregår byens stemninger mellem mennesker, og de opstår og forandres af de kontinuerlige bevægelser, der er lige så vigtige dele af byens rum som de fysiske bygninger og infrastrukturen. Med andre ord er de elementer af byen, som ifølge Thrift ikke er repræsentationer, lige så vigtige dele af byen, som byens repræsentationer (Thrift 5).

Lefebvre og Thrifts teorier supplerer i min afhandling hinanden ved at nuancere forskellige aspekter af bykulturen som henholdsvis fysisk, social og mental repræsentation og affektiv ikke-repræsentation. Men teorierne spiller også internt op til hinanden ved at argumentere for to forskellige positioner. Lefebvre argumenterer for, at bevægelser, følelser og handlinger også kan fungere som repræsentationer, hvorimod Thrift kalder dem ikke-repræsentative, for at undgå essentialisme og for at lægge vægt på fænomenernes dynamiske og performative karakter. Jeg mener dog ikke, at det ene blik på

byens rum udelukker det andet, men at rummet som på den ene side repræsentation og ikke-repræsentation kan nuancere vores forståelse af senmoderne bykultur i Odense.

I sin teori om rummets repræsentationer eller produktioner har Lefebvre introduceret tre rumbegreber i triaden: "den rumlige praksis", "rummets repræsentationer" og "repræsentationernes rum". De tre begreber er på en gang analytisk adskilte og i stadig samklang (Shields 161). Kirsten Simonsen beskriver, hvordan Lefebvres tre momenter af den sociale rumlighed er en analytisk etablering af en nødvendig relation mellem praksis, krop og tid-rum. Kropssubjekternes aktive engagement med den omgivende verden skaber en produktion af mening.[28] De tre momenter står i et konstant dialektisk forhold til hinanden og udgør tilsammen "det totale rum" (Simonsen, *Byens* 58-60).

Den rumlige praksis er udtryk for samfundsproduktion og reproduktion. Den henviser til de specifikke lokaliteter og rumlige strukturer, som i forlængelse af samfundsproduktion og reproduktion kendetegner et samfund. Den rumlige praksis sikrer kontinuitet og en vis grad af sammenhæng. Det er det erfarede rum, som er fremkommet i dialektikken mellem institutionelle systemer og daglige erfaringer og praktikker – de sociale relationers rum (Lefebvre, *The Production* 33-50). En af de mest toneangivende fortolkere af Lefebvre, den amerikanske sociolog Rob Shields, fremhæver, at dette niveau bl.a. implicerer materielle elementer som det byggede miljøs typologi og morfologi, og herunder omhandler skabelsen af zoner til særlige formål, der som "ensembles" eller territorielle arrangementer produceres og reproduceres for at sikre et samfunds sociale kontinuitet og sammenhæng. F.eks. vejen til transport og parken til rekreation (Shields 160-163). Denne rummelighed er samtidig udtryk for den gængse opfattelse af rum som det neutrale *mellem*rum eller tomme rum mellem objekter: Det rum, som vi i hverdagen tager for givet og erkender intuitivt, f.eks. når vi, ad det rationelt planlagte netværk af ruter og gader, bevæger os gennem det urbane miljø. Det er altså et rum, der fremstilles som både bevidst produceret og som ubevidst brugt og reproduceret (Shields 162). Lefebvre kritiserer, at forbindelsen mellem det bevidste og det ubevidste ofte ikke etableres men gøres eksplicit. For at integrere de kvalitative betydninger, billeder/forestillinger og myter om steder, må man i stedet fokusere på de to andre rumbegreber og deres indbyrdes forbindelse.

[28] Den franske filosof Michel de Certeau (1925-1986) har på samme måde lagt vægt på forbindelsen mellem kroppens og rummets historie. Certeau har udviklet en fænomenologisk og semiotisk inspireret antropologi for hverdagslivet. Han opstiller en teoretisk dikotomi i analysen af byens rum, hvor han skelner mellem *strategi* og *taktik*. Strategien er skabt af magtens institutioner og er den samlede forestilling om en by, som den f.eks. kommer til udtryk på et kort – det er byen set fra oven. Strategien er repræsenteret af *producenter* eller *voyeurs*. Taktikken er på den anden side fodgængernes selvstændige måde at tilegne sig byen – byen set fra neden. Taktikken er Certeaus hovedinteresse. Han beskriver, hvordan fodgængeren med sin krop skriver en alternativ "tekst" til det strategiske overblikskort. Certeau forbinder analysen af byen med analysen af sproget, og han udvikler en retorik for gangen og stedserfaringen, som beskriver hvilke fortætninger og forskydninger, der styrer vores møde med stedet. Taktikken er repræsenteret af *forbrugere* eller *vandrere* (Certeau; Mai og Ringgaard 19-20; Simonsen, *Byens* 60-63).

Rummets repræsentationer er "det forestillede rum" og omhandler byplanlæggeres, arkitekters, journalisters og videnskabsmænds forestillinger om rummet og de handlinger, rummet skal udgøre rammen om. I forhold til byrummet og dets udvikling kan disse eksperter betragtes som en slags "sandhedsproducenter", der gennem deres afbildninger af og diskurser om rummet, udlægger og konstruerer dets betydning og tilskriver det værdi. Derudover tilvejebringer de ofte, med udgangspunkt i deres teorier, retningslinjer for rummets brug. Disse sandhedsproducenter er kendetegnet ved ikke nødvendigvis at være dem, som formelt styrer, men derimod dem, som i et mere uformelt regi er i stand til at formulere og producere et værdimæssigt grundlag, som accepteres som "sandt" og "rigtigt", og som andre mere formelle aktører efterfølgende baserer deres politiske beslutninger og styring på (Shields 161-164). Rumlige repræsentationer, der er ladede med både betydning, værdi og dermed magt, er med andre ord ikke kun forbeholdt byplanlæggere, arkitekter og forskere. Også den brede koalition af by- og ejendomsudviklingsselskaber, ejendomsmæglere, journalister, forfattere til turistguides og bøger om byen, ledere af byvandringer, museumsansatte og andre kulturelle formidlere, der alle udtaler sig mere eller mindre formelt og mere eller mindre direkte om et specifikt byrum og dets omdannelse, bør i højere grad betragtes som vigtige afsendere af en udefrakommende diskurs om det pågældende byrum.[29] Rummets repræsentationer er med andre ord knyttet til den "orden", som samfundets dominerende sociale relationer gennemtvinger, og til dennes koder, tegn og kundskaber om rummet. Det er de begrebsliggørelser, som planlæggere, videnskabsmænd, teknokrater og "socialingeniører" foretager af rummet og formidler via intellektuelt arbejde og tegnsystemer. Begrebsliggørelserne spiller en rolle i social og politisk praksis og har dermed indflydelse på rummets produktion – materialiseret gennem planlægning, konstruktion og arkitektur. De repræsenterer samfundets dominerende diskurser (Lefebvre, *The Production* 33-50).

Dette "forestillede rum" er den "mentale" del af Lefebvres triade og dermed en vigtig del af afhandlingens analyser. Derfor vil jeg gå lidt dybere ind i forståelsen af netop disse forestillinger, mentale produktioner og konstruktioner. Den engelske byplanlægger Patsy Healey argumenterer for betydningen af forståelsen for byens mentale produktion og konstruktion i forbindelse med planlægningen af byen. Hun beskriver byen således: "Any city is many cities. Although it is possible to generalize about what constitutes a city or 'citiness', the essence of a city does not exist to be 'found' objectively. It is brought to life through

[29] I analysen af Thomas B. Thriges Gade spiller metaforerne, der er knyttet til gaden en væsentlig rolle. Metaforerne er en del af de rumlige repræsentationer, som skaber en diskursiv ramme om gaden. Metaforerne er blevet introduceret i forbindelse med debatten om gaden, og de er blevet billeder på gadens komplekse kulturelle betydninger. Den amerikanske lingvist George Lakoff og den amerikanske filosof Mark Johnson har beskæftiget sig med metaforers betydning. De argumenterer for, at metaforer ikke blot er forbeholdt poesien og retorikken, men at de er en del af hverdagens sprog, og at de påvirker måden, vi tænker, opfatter og handler på (Lakoff og Johnson). Hvordan det kommer til udtryk i forbindelse med Thomas B. Thriges Gade, analyserer jeg i afhandlingens tredje artikel.

the mental work of imagining what it is and could be." (Healey 1782). Ifølge Healey betyder byens diversitet, kompleksitet og foranderlighed, at byen er mange byer i byen. Dermed kan vi ikke blot forstå byen med udgangspunkt i dens fysiske eller sociale karakteristika, men må fokusere på byens dynamiske og mangfoldige mentale betydninger. Derfor må man i planlægningen, ifølge Healey, mobilisere byens imaginative form, dvs. aktivt opnå viden om byens mening som redskab til materielt at forme byen. Healey mener, at det er gennem det kollektive "mentale arbejde", at byen kan blive en aktiv kraft, som kan influere på politik og planlægning (Healey 1777-1786; Pløger, "Planlægning" 179). Denne diskursive del af rummets produktioner, som kan nuancere byrummenes imaginative "forestillingsverdener", udgør en vigtig del af afhandlingens analyse, og har været med til at nuancere de modsætninger og konflikter, der optræder i de forestillingsverdener, som er knyttet til byrummene. Såvel Healeys som Lefebvres argumentation for den diskursivt konstruerede og "mentale" del af bykulturen bliver udfordret af Nigel Thrift, hvilket jeg vender tilbage til. I det følgende vil jeg først fortsætte Lefebvres triade, som afsluttes med den "levede" del af rummets produktion.

Overfor det diskursivt konstruerede og begrebsliggjorte rum, "rummets repræsentationer", står *repræsentationernes rum*. Det er "det levede rum"; beboernes, brugernes og også kunstneres rum, som de til stadighed søger at skabe ved tilegnelse og modificering af omgivelserne. Det kommer til udtryk ved mere eller mindre sammenhængende ikke-verbale symboler og tegn. Repræsentationernes rum har grundlag i subjektiviteten og den rumlige krop (kreativ aktivitet, længsler, forestillinger) og har basis i historien (befolkningens historie og hvert gruppemedlems historie) – kultur og kulturel overlevering. Der er mulighed for "modrum"; rum for modstand og kreativ udfoldelse fra dominerede og marginaliserede grupper. Det er med andre ord rummet set fra brugernes synsvinkel, og det er rummet, hvor de diskurser og betydninger, der er tilvejebragt gennem rummets repræsentationer, refleksivt optages, tilegnes, bevidst bruges og forandres i et samspil med de andre kulturelle og historisk betingede opfattelser af rummet, som brugerne også bærer på. Repræsentationernes rum er den komplekse symbolisme, der knytter sig til det sociale livs rumlighed; stedet og dets symbolværdi, dagliglivets rytmer, osv. Hvor rummets repræsentationer vedrører diskurser *om* rum, så omhandler repræsentationernes rum diskurser *i* rum (Lefebvre, *The Production* 33-50; Shields 161-167).[30]

[30] Lefebvre var erklæret marxist, men han var skeptisk over for den økonomiske strukturalisme, som ifølge ham undervurderede det spatiale aspekt i den historiske, sociale udvikling. Lefebvre lagde vægt på nødvendigheden af at tænke ud over den forståelse af menneskelige behov, der defineres af det såkaldte konsumptionssamfund. Han talte om modstridende og komplementære behov for sikkerhed/åbenhed, vished/eventyr, arbejdsorganisation/leg, enhed/forskellighed, isolation/møde mm., om behov for skabende virksomhed, symboler, fantasi og leg, og specifikt urbant om behov for pladser og tid for møder og bytter, der ikke behøver at foregå gennem bytteværdi og profit.

Ligesom Thrift kritiserer "repræsentationsforskningens" tendens til essensialisme, så er Lefebvres teori, på trods af dens store indflydelse på byforskningen de seneste ca. 20 år[31], blevet kritiseret for at fastholde rummets produktioner i bestemte "kasser" og ikke tage højde for de overlap og "produktionsblandinger", som også kan opstå. På den måde kan triaden være med til at sløre de nuancer, som optræder i rummets produktioner. F.eks. kan der opstå eksempler på overlap mellem repræsentationernes rum og rummets repræsentationer, når diskurserne i rummet også bliver diskurserne om rummet: Når kunstnere på Odense Havn både lever i området og udfolder sig der, men også bliver aktive meningsdannere i diskussionen om områdets kulturelle betydning. Lefebvre argumenterer som sagt for, at alle tre produktioner optræder samtidigt, men kritikere som f.eks. den engelske geograf og sociolog Kevin Hetherington mener, at den triadiske opdeling opløser nuancerne i de kulturelle betydningsproduktioner. På trods af denne kritik har triadens fokus på (by-)rummets fysiske, sociale og mentale karakter været med til at diskutere de komplekse kulturelle repræsentationer, der er med til at skabe de dynamiske byrum. Thrifts ikke-repræsentative teori har dog nuanceret de kulturelle repræsentationers betydning, hvilket jeg vil vende tilbage til. Først vil jeg diskutere de magtrelationer, som ligger i byrummets produktioner.

Byens magtrelationer

Byrummets produktioner indeholder et socialt magtperspektiv. Appadurai argumenterer for, at stedskonstruktionen indebærer en organiseret magt over steder for at undgå kaos eller oprørsk adfærd. Produktionen af steder medfører dermed kampe om steders betydning (Appadurai 178-188). Disse kampe kommer tydeligt til udtryk i forbindelse med de senmoderne byudviklingsprojekter i Odense, hvor forskellige forestillinger om "det gode byliv" kæmper om den reelle såvel som symbolske magt til at definere byrummenes betydning. Den franske sociolog Pierre Bourdieu argumenterer for, at vi for at forstå steder må analysere forholdet mellem det sociale og det fysiske rums strukturer, dvs. de symbolske magtstrukturer (Bourdieu, *Symbolsk* 149). Bourdieu har beskrevet den "usynlige" del af magtstrukturerne i det sociale rum som "symbolsk magt"[32]. Symbolsk magt forekommer, når bestemte opfattelser af verden bliver integreret som de toneangivende – uden at vi sætter spørgsmålstegn ved dem. På den måde er

---

Lefebvres teoretiske projekt var dermed hverken en forkastelse eller en betingelsesløs accept, men en fornyelse af det marxistiske tankesæt (Simonsen, *Byteori* 58-63).

[31] Lefebvres teori har især vundet udbredelse efter udgivelsen af den engelske oversættelse i 1991.

[32] Bourdieu beskrev ved hjælp af empiriske studier i 1950-1960'ernes Frankrig "det sociale rum" som opdelt i en række "felter" med hver deres "kapitalformer" (sociale, kulturelle eller økonomiske fordele eller indflydelser) og "aktører" med hver deres "habitus" (kropslig og livshistorisk disponeret praksis). Det sociale rum reguleres ifølge Bourdieu af den "sociale distinktion", dvs. den indbyrdes smagsbetingede differentiering og klassificering. Steder indgår også i denne klassificering, og her kommer relationen mellem sted og magt til udtryk (Bourdieu, *La Distinction*).

symbolsk magt den dominerende gruppes magt til at opretholde konsensus om den sociale verdens mening. Bourdieu argumenterer for, at symbolsk magt optræder, når samfundets hierarki forklædes eller skjules og bliver opfattet som naturligt af både dominerende og dominerede. Den symbolske magt er på den måde med til at reproducere den sociale verden og den sociale orden, fordi de symbolske redskaber strukturerer vores oplevelse af verden og "ordenen" i verden (Bourdieu, *Symbolsk* 40-45). De politiske beslutningstagere har en stærk reel magt, men magten over byrummenes kulturelle betydning er symbolsk og lader sig ikke nødvendigvis styre af den politiske magt. Her har en mængde mere komplekse sociale, diskursive og affektive påvirkninger også en betydning. Ifølge Bourdieu er den symbolske magt i det sociale rum både skrevet ind i de rumlige og de mentale strukturer, hvor de mentale strukturer følger af inkorporeringen af de rumlige strukturer. På den måde supplerer Bourdieus teori om symbolsk magt i det sociale rum Lefebvres teori om rummets trialektiske produktion. Samspillet mellem de to forskeres teorier har med andre ord skabt et godt udgangspunkt for analysen af byen som repræsentation og scene for reelle såvel som symbolske magtkampe.

På trods af refleksionerne over og nuanceringerne af, hvordan magt kommer til udtryk, så kan Bourdieus teori kritiseres for at reducere mennesket til passive individer uden dømmekraft og evne til at reflektere over den sociale verden. Den franske sociolog Luc Boltanski har f.eks. spurgt, hvor ubevidst mennesket er om den symbolske magt? Boltanski betvivler separeringen af før-bevidsthed og bevidsthed i sin kritik af Bourdieus teori om symbolsk magt (Boltanski). På trods af denne kritik, så mener jeg, at teorien kan være med til at nuancere de magtstrukturer, der ligger bag forestillingen om "det gode byrum" – bevidst såvel som førbevidst.

Bourdieu anser sin kulturteori for en "konstruktivistisk strukturalisme", og dermed rækker han kort fortalt både bagud mod strukturalismens søgen efter kulturens strukturer og poststrukturalismens søgen efter kulturens betydning og relationer (Sørensen et al. 95-97). Foucault markerer med sin diskursteori den fulde overgang til poststrukturalisme (Sørensen et al. 86-88). Ifølge Foucault er magt ikke noget, man kan have (en essens) eller kan anvende, magt er kun i udførelsen, i handlingen (i de sociale og mentale relationer). Foucault definerer på den måde diskurs som magtens måde at organisere betydning på, realiseret i sproget, hvor magt og viden mødes. Hvor Bourdieu interesserede sig for, hvorledes klassifikationerne i samfundet adskiller sig fra hinanden (Bourdieu, *Symbolsk;* Bourdieu, *The Logic*), så interesserede Foucault sig for de fælles historiske klassifikationer, som de bl.a. er kommet til udtryk i psykiatrien, retsvæsenet og pædagogikken (Foucault, *Archeology;* Foucault, *Galskabens;* Foucault, *Overvågning*; Foucault, *Viljen*). På trods af Foucaults i højere grad diskursive tilgang til magtbegrebet, har jeg i mine analyser lagt vægt på Bourdieus teori om symbolsk magt, fordi teorien har åbnet op for en

refleksion over forholdet mellem byrummenes fysiske karakter og de sociale kampe om byrummenes betydning.

Byforskere har siden Lefebvres trialektiske teori om rummets produktioner lagt mere eller mindre vægt på betydningen af byens fysiske, sociale og mentale karakter (se f.eks. Donald; Harvey; Healey; Massey; Simonsen, *Byens;* Soja). I mine analyser lægger jeg som sagt særligt vægt på byrummenes mentale produktioner eller forestillingsverdener, men som Lefebvre har pointeret, så kan de tre produktioner ikke adskilles, da de indbyrdes præger hinanden. Derfor undersøger jeg også de sociale "modrum" og reelle såvel som symbolske magtkampe, som opstår i forholdet mellem den rumlige praksis, rummets repræsentationer og repræsentationernes rum.

Bykultur – mellem affekt og diskurs

Parallelt med "den performative vending", som bl.a. kommer til udtryk i Thrifts ikke-repræsentative teori, tales der inden for humaniora i disse år også om "den affektive vending". Forskningen fokuserer på følelsernes betydning i litteratur, historie, kunst og kultur (Frederiksen; Hornskov; Wetherell). Den affektive vending ses også i bykulturstudier. I disse år er den toneangivende forskning i bykultur og byudvikling optaget af "livet mellem husene" (Gehl) og de affekter, som optræder i byens rum (Samson, *Det performativt*). På den måde hænger "den performative vending" og "den affektive vending" på mange måder sammen, fordi de to "vendinger" fokuserer på, hvad kultur "gør" - performativt såvel som affektivt. Forskningen er i vid udstrækning interdisciplinær og søger, ligesom nærværende afhandling, at nuancere byens kompleksitet og dynamik frem for byens essens. Thrift har beskæftiget sig med byens affekter, som, han argumenterer for, er "ikke-repræsentative". I dette afsnit har jeg valgt at fokusere på affektbegrebet, da jeg ikke forsker i byens "events" men i byrummenes kulturelle dynamikker, og dermed i højere grad er optaget af at reflektere over de affektive dele af bykulturen end de direkte performative. Performativiteten udgør dog en ramme om forskningsprojektet, da den både karakteriserer det komplekse og refleksive kulturbegreb, som jeg beskrev i 1. kapitel, og kommer til udtryk i min metode, som jeg vil diskutere i 6. kapitel.

I analyserne af de tre byudviklingsprojekter i Odense har "oplevelses- og følelsesdimensionen" haft en stor betydning med udgangspunkt i begreberne oplevelsesby, oplevelsessamfund, oplevelsesøkonomi og "oplevelseslandskab" (experiencescape). Som Zerlang har beskrevet, vil folk "røres" affektivt såvel som følelsesmæssigt; det er en del af byoplevelsen og dermed en del af visionerne for byudviklingen – også i Odense (Zerlang, "Funscapes").

Den engelske socialvidenskabsforsker Margaret Wetherell har i sin nyligt udgivne bog *Affect and Emotion. A New Social Science Understanding* (2012) beskrevet to videnskabelige måder at beskæftige sig med affekt-begrebet. For det første den psykologiske eller neurologiske forskningstradition, som undersøger følelsesmæssige tilstande og de karakteristiske former for uro, de pålægger kroppen og sindet. På den ene side kan affekt inkludere ethvert aspekt af følelser. På den anden side kan affekt referere til fysisk uro og kropslig aktivitet (rødmen, gråd, snerren, latter, grader af ophidselse og lignende nerveaktiviteter), i modsætning til følelser, som er mere subjektivt bearbejdede oplevelser. Den danske kulturforsker Maja Bissenbakker Frederiksen har beskrevet, hvordan følelser er noget individer kan "have" - bundet til subjektive og kognitive opfattelser af genstande eller rum, hvorimod affekter er noget, der "har" én kropsligt og sanseligt (jf. udtrykket "at handle i affekt") (Frederiksen). For det andet beskriver Wetherell den social- og humanvidenskabelige tradition, som med affektforskningen ønsker at tilføre socialanalysen, hvad der kan kaldes en psykosocial dimension. Wetherell mener, at den affektive vending i social- og humanvidenskaberne primært er en måde at udvide området for social- og humanvidenskab til at fokusere på legemliggørelse og en forståelse for, hvordan og hvorfor folk bliver berørt (Wetherell 2-3).

Thrift tilhører denne sidste tradition, og han tager i sin argumentation for affekternes kulturelle betydning netop udgangspunkt i kroppen. Ifølge Thrift er den menneskelige krop, hvad den er på grund af dens usammenlignelige evne til at udvikle sig sammen med ting (f.eks. i byens rum) i konstant forandrende hybrider. Thrift er interesseret i de affekter, som optræder i relationen mellem subjekt og objekt. Han fokuserer på, hvad han kalder et "personligt forfatterskab", hvor vores opfattelse af verden ofte er vigtigere, end hvordan verdenen egentlig ser ud (Thrift 9-12). I forlængelse af Brian Massumis teori om affekt som præ-diskursiv (Massumi), argumenterer Thrift for, at affekt ikke refererer til en personlig følelse men snarere til en før-personlig intensitet, som svarer til overgangen fra én kropslig erfaring til en anden, og som indebærer en forøgelse eller formindskelse i kroppens evne til at handle. Affekt er ifølge Thrift en følelse, der findes i kroppen forud for vores rationelle fornuft, og dermed argumenterer han for den anden af de to affektdefinitioner, der er beskrevet ovenfor. Thrift overfører affektens virkningsæstetik til byrummet og argumenterer for, at affekten her er de oplevelser og æstetiske virkninger, som rummet kan have på brugerne. Affekter finder på den måde sted mellem det fysiske miljø og de oplevelser, erfaringer og sociale reaktioner af forskellig art, som miljøet afstedkommer. Affekt er en virkning *mellem* kroppe, hvad enten det er menneskekroppe, bygningskroppe eller rummets fysiske organiseringer eller genstande. Byrum etablerer møder mellem kroppe, der producerer såvel affektive som emotionelle og rationelle udvekslinger. Den moderne byerfaring beskriver Thrift som en "rullende malstrøm af affekt", f.eks. vrede, frygt, lykke og nydelse – retrospektivt opfattes de som følelser, men de mærkes først som kropslige reaktioner. Ifølge Thrift er affekter "ikke-repræsentative", de symboliserer eller repræsenterer

ikke noget. De har ikke en foruddefineret kollektiv betydning endnu, men de virker på kroppen og sanseapparatet (Samson, "Den performative" 223-226; Thrift 12-14, 171-187). I de udvalgte byrum i Odense ønsker man f.eks. ofte at skabe atmosfærer, stemninger og oplevelser mere end at etablere funktioner og programmer for byens anvendelse. Thrift stiller sig her i modsætning til Lefebvres vægt på byrummenes diskursive produktioner, og det er netop Thrifts frasigelse af den diskursive betydning i sin affektive teori, som jeg vil problematisere.

For det første vil jeg diskutere Thrifts fokus på de førbevidste "virkninger". Wetherell kritiserer, at den affektive vending i socialvidenskaberne (bl.a. Massumi og Thrift) ikke tager højde for de ikke-kropsliggjorte, kulturelle repræsentationer og diskurser, som nuancerer forståelser for socialklasser, identiteter, økonomier og institutioner. Med andre ord de magtstrukturer, som Lefebvres teorier om rummets produktioner åbner op for en forståelse af. Wetherell mener altså ikke, at Thrifts teori har åbnet op for en forståelse for affekternes "virkninger" (Wetherell). I stedet introducerer Wetherell begrebet *affektive praksisser*, som hun definerer som almindelige menneskers følelser udtrykt i praksis. Med dette begreb vil hun fremhæve, at også det affektive er diskursivt og relationelt, og at det netop er samfundets diskurser, der forstærker menneskers affektive praksisser. Som eksempel viser Wetherell bl.a., hvordan nationale fortællinger kan gøre følelsesladede meningstilkendegivelser endnu mere magtfulde (19).

For det andet vil jeg diskutere dualiteten i Thrifts ikke-repræsentative teori. Hans fokus på betydningen af de præ-subjektive og ikke-fornuftbaserede affekter kan kritiseres for at drage en alt for dualistisk adskillelse mellem fornuften og det affektive; at de før-bevidste affekter har større betydning end intentioner, årsager og meninger, og at affekterne overtager fornuftens evne til at bedømme og reflektere. Denne kritik er bl.a. blevet fremført af den engelske historiker Ruth Leys. Hun argumenterer for, at affekt og fornuft hænger sammen, og at vi ikke kan opleve noget affektivt uden at affekterne bliver "behandlet" af fornuften. Fremfor en dualistisk forståelse af affekternes før-bevidste karakter, så mener hun, vi bør undersøge samspillet mellem affekt og fornuft. På samme måde argumenterer Healey såvel som Pløger for, at byens mentale og affektive form er knyttet til forestillinger og tanker, og dermed ikke kan adskilles som før-bevidste fænomener uden påvirkning af bevidstheden (Healey; Pløger, "Planlægning").

Jeg mener dog i forlængelse af Thrifts teori, at man godt kan argumentere for, at byens affekt er præ-diskursiv og før-bevidst. Ligesom Appadurais strømme af kulturelle betydninger er affekt udtryk for betydning, som bevæger sig. Men så snart mennesket reagerer på byens præ-diskursive affekt og udtrykker mening om den, så bliver den diskursiv – og "virker" ind på byens magtstrukturer, forestillingsverdener og sociale kampe. Visionerne for byudviklingen i Odense kan altså på den ene side godt handle om at skabe præ-diskursive (ikke-repræsentative) affektive byrum, men når byrummene

omtales eller opleves, så ændres affekterne til at blive en del af diskursive (repræsentative) produktioner. Thrifts teorier kan på den måde være med til at nuancere vores forståelse af "det uhåndgribelige" og affektive, der, udover de håndgribelige fysiske forandringer, er på spil i de tre udvalgte byrum i Odense. I forlængelse af Lefebvres og Thrifts teorier får byrummene betydning både i kraft af kulturelle repræsentationer, som de viser sig fysisk, socialt og diskursivt i byens rum, men også i kraft af de ikke-repræsentative affekter, følelser og oplevelser i relation til byrummene. Hvor Thrift lægger vægt på kroppens og affekternes "ikke-repræsentative" betydning i byens rum, så forsøger jeg i min forskning at bygge bro mellem forståelsen af byen som en affektiv ikke-repræsentativ oplevelse (Thrift) og en repræsentativ relationel størrelse (Lefebvre). Jeg mener med andre ord, at Lefebvres teori om repræsentationernes betydning i rummets produktioner sammen med Thrifts teori om ikke-repræsentationer kan være med til at nuancere forståelsen af byrummets komplekse kulturelle betydninger. Men som jeg tidligere har nævnt, så inddrager jeg ikke Thrifts affektteori eller affektteori generelt direkte i mine analyser. Den ovenstående diskussion skal ses som teoretiske refleksioner både over tidens toneangivende byforskning, men også som en teoretisk baggrund for forståelsen af det senmoderne "oplevelsesparadigme".

Dette kapitels diskussion af afhandlingens by- og stedsteoretiske fundament har illustreret mit interdisciplinære kulturanalytiske udgangspunkt. Byens kompleksitet kalder på en analyse, som ikke knytter sig an til bestemte "skoler" eller teoretiske perspektiver, men i kraft af forskellige teoretiske tilgange, som både supplerer hinanden og modsiger hinanden, åbner op for en nuanceret diskussion af de kulturelle dynamikker, som optræder i senmoderne byudviklingsprojekter i Odense.

Kapitel 6. Metodologiske afgrænsninger

Byrummenes komplekse og dynamiske karakter stiller krav til den kulturanalytiske metode. En række forskellige kulturelle repræsentationer såvel som affektive "ikke-repræsentationer" er med til at definere byrummenes kulturelle betydninger og de urbane forestillingsverdener, og derfor tager afhandlingen udgangspunkt i kvalitativ tværmedial, narrativ kulturanalyse. Den hollandske litteratur- og kulturforsker Mieke Bal har beskrevet, hvordan vi læser, når vi ser, og derfor kan visuelle repræsentationer analyseres narrativt. Der er ifølge Bal ikke nogen modsætning imellem det visuelle og det verbale, og dermed er metoden interdisciplinær. Hverken lingvistiske eller visuelle repræsentationer kan isoleres fra deres kontekst eller betragtes som døde objekter, de bør anskues antiessentialistisk som både dynamiske og performative. Dermed er Bals metodiske tilgang ligesom Thrifts ikke-repræsentative teori en del af "den performative vending" i humanvidenskaberne. Bal definerer fortællingen som en kommunikativ proces, der både er erindring og performativ skaben, dvs. producerer og reproducerer på en gang. Frem for at tale om "kulturstudier" taler Bal om "kulturanalyse" for at signalere, at det ikke handler om at analysere kultur i almindelighed, men om at analysere objekter i deres kulturelle indlejring (Bal, *Travelling*; Sørensen et al. 110-113). Min faglige baggrund er med andre ord "de nye kulturstudier" med et kulturanalytisk fokus på byrummene i deres kulturelle kontekst. På den måde søger jeg ikke at bestemme byrummenes essens, men at nuancere byrummenes dynamiske betydninger. I min kulturanalyse har jeg undersøgt de narrativer, som er med til at skabe magtstrukturer, betydning og mening i relation til byrummene (f.eks. politiske visioner, arkitektoniske idealer, forretningsmæssige værdier og borgernes tilhørsforhold). Disse narrativer er alle med til at skabe de urbane forestillingsverdener i de tre udvalgte byudviklingsprojekter.

På den ene side har jeg foretaget deltagerobservationer, hvor jeg har færdedes og fotograferet i byrummene på forskellige tider af døgnet, deltaget i workshops og debatmøder om byrummenes omdannelser (udviklingen af Odense havn og Thomas B. Thriges Gade) og talt med indflydelsesrige personer i relation til byrummene (f.eks. leder af Kulturmaskinen, Peder Bach, planchef ved Odense Kommune, Jannek Nyrop, arkitekt og byplanlægger ved By- og Kulturforvaltningen, Esben Fog, havnedirektør, Carsten Aa, arkitekt ved Byggeselskab Olav de Linde, Paul J. Larsen, og direktør for Det Grønlandske Hus i Odense, Kirsten Mærsk). Disse deltagerobservationer og samtaler er dog ikke bærende elementer i analyserne, men de har udgjort en del af min research i forhold til byrummenes udvikling.

På den anden side har jeg indsamlet et stort materiale af tekster og billeder i relation til byrummene: Læserbreve, avisartikler (Fyens Stiftstidende), tv-indslag (TV2 Fyn), reklamer, turistbrochurer, hjemmesider, byplaner, kommunens visioner for byens og byrummenes udvikling og bøger om

byrummene. Dette materiale danner det konkrete, empiriske udgangspunkt for mine analyser. I analysen af Brandts Klædefabrik udgør reklamemateriale, omtaler i aviser og blade såvel som byrummets fysiske karakter de vigtigste kilder. Da byrummet som sådan ikke er udpræget omdiskuteret, har disse kilder vist sig anvendelige til analysen af byrummets kulturelle dynamik. I analysen af Odense Havn udgør tv-indslag og avisartikler væsentlige kilder, fordi de nye aktiviteter på havnen har skabt opmærksomhed omkring havnens nye kvaliteter, og dermed er kilder til forestillingerne om havnens betydning. Thomas B. Thriges Gade må være landets nok mest omdiskuterede gade. Derfor er læserbreve, som omtaler eller debatterer byrummets udvikling, væsentlige kilder til analysen af gadens såvel sociale som bevidsthedsmæssige eller mentale betydning. Typen af kilder er med andre ord forskellig fra artikel til artikel og udgør både byrum, tekster og billeder af forskellig karakter. Orvar Löfgren har beskrevet, hvordan dominerende mentale billeder skabes, vedligeholdes og forandres i en diskursiv reproduktion, og ses bl.a. i medier, reklamer, film og bøger. Derfor er de anvendte kilder yderst velegnede til den type af byrumsanalyse, som jeg har valgt at foretage i Odense (Löfgren, "'Ditt kulturarv" 92). Jeg har valgt ovenstående kilder, da min hensigt har været at forske i de kulturelle dynamikker, der viser sig i de narrativer, som knytter sig til byrummene, og som kommer til udtryk i den måde byrummet fremtræder, bliver omtalt og debatteret på. Tekster og billeder viste sig at repræsentere forskellige "fortællinger": Positioner og tilgange til de udvalgte byrum; ris og ros; identifikation eller mangel på identifikation; forskellige former for identifikationer; forskellige brug af byrummene; forskellige visioner og forestillinger i relation til byrummene osv. Med udgangspunkt i disse tematiske mønstre har jeg analyseret byrummene ved at forholde de empiriske studier med de interdisciplinære teoretiske perspektiver, som jeg har redegjort for i det foregående kapitel, samt andre "værktøjsteorier", hvoraf nogle af dem er blevet beskrevet i afhandlingens 3. kapitel. Min metode har med andre ord grundlæggende været en kulturanalyse af de tegn, som er i alt, hvad vi omgiver os med.

Bal har udviklet en tværmedial narrativ kulturanalytisk metode, hvor fortællinger ikke kun er tekster, men også er andre medier som f.eks. byrum. Kulturelle artefakter fortæller en historie, og dermed udgør de et narrativt system. Bal introducerer med sin narrative kulturanalytiske metode en ny måde at analysere kulturelle fænomener på, hvor en række begivenheder, relationer og dynamikker er med til at skabe de kulturelle forestillinger. I det følgende vil jeg ikke præsentere en uddybende redegørelse for narratologi generelt, men jeg vil diskutere narrativ kulturanalyse som metode, og hvordan jeg har valgt at bruge metoden.

Bals narrative kulturanalyse bygger på den franske filosof Paul Ricoeurs hermeneutisk inspirerede teori om narrativitet, der blev udviklet i hans hovedværk *Temps et récit* (Tid og fortælling, 1983-85). Ricoeur argumenterede for, at fortællingen er en grundlæggende menneskelig eksistensform, hvor

mennesket kan skabe mening i og med sit liv ved at gøre det til en sammenhængende fortælling. Idet mennesket konstruerer sin fortælling (individuelt eller kollektivt), så udfører det også en fortolkning af sig selv, verden og sine vilkår og muligheder. Bal forbinder i forlængelse af Ricoeurs teori narrativer og kulturanalyser, idet kultur, ifølge Bal, kan forstås som et net af fortællinger, som er viklet ind i hinanden. På den måde har hun udviklet narratologien til en interdisciplinær og multimodal metode i forlængelse af sit syn på fortællingen som performativ praksis på tværs af medier og kunstarter (Bal, *Narratology;* Sørensen et al. 131-132). Bal argumenterer for, at det narrative system er et system af utallige tegn. Når vi ser, så læser vi, og dermed kan det, vi ser, analyseres narrativt. Der er ikke nogen modsætning mellem billede og sprog, da hverken lingvistiske eller visuelle artefakter kan isoleres fra deres kontekster eller betragtes som døde objekter (Bal, *Narratology* 3-19; Bal, *A Mieke* 248-252). I forlængelse heraf er mine empiriske kilder (tekster, billeder og byrum) multimodale fortællinger, som rummer en række dynamiske og performative tegn.

Bal sætter sin metodeteori i opposition til den "klassiske" strukturelle narratologi (bl.a. Gérard Genette og Roland Barthes), som opfattede den narrative diskurs som en "tekst", dvs. en strukturel betydningsenhed. Bal argumenterer i sin "moderne" narrative kulturanalyse for, at den narrative diskurs er en narrativ akt eller "begivenhed". Bals metode er på den måde antiessentialistik og har dermed rødder i den poststrukturalistiske tradition, som også kommer til udtryk i min refleksive, videnskabelige tilgang til kulturforskningen. Ifølge Bal får fortællingen karakter af begivenhed, når den produceres og reciperes. Når fortællingen anskues som en social begivenhed bliver fokus sat på nutidsaspektet; det som fortællingen gør, når den udføres i en historisk og kulturel kontekst. På den måde producerer den narrative begivenhed teksten. Bal definerer fortællingen som en kommunikativ proces, der både er erindring og performativ skaben, dvs. producerer og reproducerer på en gang. Med andre ord er værket eller her byrummet både kontekstuel og kontekstualiserende. Denne forståelse af fortællingen kan sammenlignes med Lefebvres teori om det producerende og reproducerende (by-)rum, men hvor Lefebvres trialektik er en teori om rummets produktioner, så er Bals narrative kulturanalyse en metode, der drejer sig om kulturelle objekter som fortællinger og om deres produktioner og dynamikker.

Bal betragter værket/byrummet, som en del af et større socialt felt, hvor meningen bliver til i en åben og dynamisk proces mellem værk/byrum og læser. I forlængelse heraf har jeg forsket i byrummenes betydning eller de urbane forestillingsverdener, som udover deres dynamiske dialektik mellem byrum og "læser" også bliver reproduceret i forskellige historiske perioder og forskellige sociokulturelle kontekster. Disse kontekster inviterer til forskellige performative handlinger, dvs. "læsninger", som med tiden aflejres ovenpå hinanden (jf. Huyssens *palimpsest*). Bal argumenterer for, at

fortællingen f.eks. kan "ske" i beskuerens, læserens og tilhørerens møde med "værket"/byrummet. Narrationen er ikke afhængig af et stabilt, centralt fortællerperspektiv men konstrueres ofte af skiftende fortællervinkler, alt efter hvilken historisk og kulturel kontekst, den foregår i. Narrationen er en transmedial handling, der kan producere mange forskellige narrative agenter, der igen kan producere forskellige beretninger ud fra forskellige fokaliseringer (fortællerens positioner) og svar. Fortællingens "realitet" bliver en effekt, som læseren producerer på forskellig vis via sin fortolkning. På den måde bliver fortællingen en imaginær konstruktion, der er mere eller mindre fiktionel. Værkets eller byrummets paratekster danner desuden en form for dynamisk rammestruktur, der, ifølge Bal, bliver inddraget, aktiveret og transformeret gennem beskuerens forskellige performative læsninger (Bal, "Autotopography" 174-180). I forlængelse heraf er ikke blot de udvalgte byrum som tekster en del af min narrative kulturanalyse men også de paratekster i form af omtaler, debatter, reklamer mv. som optræder i relation til byrummene. De er en del af borgernes performative læsning af byrummene, der som en fortolket og imaginær konstruktion i forskellige sociokulturelle kontekster forandrer sig over tid.

Byrummet er altså et åbent betydningsfelt, men det er altid afgrænset af et større socialt og diskursivt betydningsfelt. Fortællingen er en begivenhed, hvor byrummets semiotiske tegn bliver til narrativ betydning i læserens eller beskuerens fortolkning af dem. Konteksten danner dermed ikke bare en ramme udenom byrummet, men den organiserer også byrummets indre meningsstruktur. Meningen producerer med andre ord den kontekst, som den påstår at reflektere (Bal, "Autotopography" 290-291). I forlængelse af Bals metodeteori bliver byrummets mening produceret af de performative handlinger, der finder sted i byrummets sociale felt. Byrummets mening bliver altså skabt af de diskurser og sociale og kulturelle dynamikker, som relaterer sig til byrummet, og som kommer til udtryk i byrummet såvel som i dets paratekster.

Det kan synes bemærkelsesværdigt, at jeg her direkte overfører Bals beskrivelse af analysen af "værket" til analysen af "byrummet". Grunden, til at jeg gør det, er, at Bal argumenterer for, at den narrative kulturanalyse ikke begrænser sig til æstetiske værker inden for f.eks. kunst eller litteratur, men også kan overføres til andre kulturelle objekter, som alle "fortæller" en historie. Værket kan for Bal f.eks. også være en udstilling i "The American Museum of Natural History", der også indeholder narrativer – ud over dem, museet bevidst ønsker at fortælle. Udstillingen fortæller indirekte bl.a. historien om amerikansk selvforståelse og forståelse og kategorisering af de "oprindelige" folk. Centralt i Bals narrative kulturanalyse er her fortællingens subjektive perspektiv.[33] Bal argumenterer for, at fortællingen er en subjektiv praksis,

[33] I sin kritik af den strukturelle narratologi, videreudvikler Bal Genettes begreb om fortællingens fokalisering. Bal argumenterer for, at alle fortællinger er fokaliserede, dvs. at de altid implicerer et ideologisk eller subjektivt

der producerer den subjektivitet, som er nødvendig for, at kommunikationen overhovedet kan finde sted. I sin analyse af "The American Museum of Natural History" beskriver hun udstillingens subjekt således:

"Putting forward the 'I', the expository agent who is 'speaking' this text, means transforming the interaction between visual and verbal representations so as to provide the one with a commentary on the other. The displays can then point at their own discourse as not natural, but as a sign system put forward by a subject[…] The question 'Who is speaking?' will not lead to a name, a scapegoat, or a moral judgment; it will, hopefully, lead to insight into cultural processes." (Bal, *A Mieke* 174-175)

På samme måde som Bals analyse af den kulturhistoriske udstilling leder nærværende afhandlings analyser af de tre byrum med udgangspunkt i deres visuelle og verbale repræsentationer (såvel som ikke-repræsentationer) til indsigter i kulturelle processer. I foregående kapitel beskrev jeg, hvordan en central forståelse af byen og bylivet er knyttet til dets karakter af forskellighed og foranderlighed. Ifølge Bal er narrationen netop en diskursiv praksis, der muliggør subjektiv agens og social forandring. Semiotiske objekter rummer altid et kulturelt eller intersubjektivt aspekt, der giver plads til den subjektive agens (Bal, *A Mieke* 173; Bal, *Narratology* 222). Derfor skal analysen undersøge, hvem der "taler", "tekstens" subjekt - og her mener Bal ikke bare "arkitekten", "byplanlæggeren" eller "borgeren", når det handler om analysen af byrum, men derimod de foranderlige og forskellige diskurser, som udgør tekstens subjekt. I analysen af "The American Museum of Natural History" beskriver Bal undersøgelsen af subjektet således:

"The people currently working in museums are only a tiny connection in a long chain of subjects. Who then, is this 'I' who is 'speaking' in the American Museum of Natural History, what is this expository agent's semantic makeup, and which discourse can it speak?" (Bal, *A Mieke* 171-172)

Kulturhistoriske udstillinger er ligesom byudviklingsprojekter udtryk for bestemte iscenesættelser – i byen iscenesættes forestillingen om "det gode byliv" (Carlberg og Christensen 29-30). Men spørgsmålet er, hvilke subjekter, der er med til at skabe byrummet? I nærværende afhandling argumenterer jeg for, at byens fysiske, sociale og mentale kulturelle dynamikker udgør byens subjekter - og i denne samtidsanalyse har narrativ kulturanalyse givet mig gode metodiske redskaber. Med narrativ kulturanalyse har jeg haft

perspektiv, også selvom de, som Genette mente, er fremstillet som "ufokaliserede" dvs. neutrale. Fokalisering er et centralt begreb i Bals narrative metode, fordi det forbinder analysen af visuelle og narrative objekter med en større kulturteori om kommunikation og agens. Bal vil med andre ord vha. narrativ kulturanalyse studere samtid, kombinationer og betydningssammenhænge. Fokaliseringen er "tekstens" anlagte synsvinkel eller orientering. Det er forholdet mellem forestillingen og det, som ses eller opfattes (Bal, *Narratology* 142-146; Bal, *Travelling* 41; Bal, "Autotopography" 41; Bal *A Mieke* 12-19).

mulighed for at studere samtid, diskurser og betydningssammenhænge i relation til de tre udvalgte byudviklingsprojekter. Bal fokuserer i sin narrative metode på analyser af objekter i deres kulturelle indlejring og ikke kultur i almindelighed, og derfor kan man indvende, at mit valg af metode i for høj grad er knyttet til (æstetiske) objekter frem for diskursive, sociale og mentale betydninger. Men med Bals metode har jeg netop ønsket at undersøge det kulturelle objekt "byen" ved at analysere dets mange dynamiske subjekter. På den måde bygger jeg bro mellem æstetisk kulturanalyse og diskursiv kulturanalyse, fordi byen som objekt er knyttet til et subjektivt perspektiv i form af kulturelle processer.

Både Thrift og Lefebvre har introduceret metodeteorier, som mere specifikt kan overføres til studiet af byen. Thrifts metodiske perspektiv i den ikke-repræsentative teori er bl.a. at indfange "hverdagslivets bevægelser". På antisubstantialistisk vis er det et opgør med enhver form for fiksering. Thrift tilslutter sig her en radikal empiricisme, som adskiller sig fra sanseopfattelser eller observationsbaseret empiricisme, hvilke Thrift opfatter som for rigide. Thrift vil analysere inter-relationer, hvor opfattelser og tanker aldrig er et selvstændigt objekt men en del af strømme af før-bevidste indtryk, der danner udgangspunkt for bevidstheden. Fremfor at tilbyde løsninger vil Thrift udvikle spørgsmål, som åbner for en større men ikke fikseret forståelse af den sociale og kulturelle verden (Thrift 5-7). Hvor Thrift vil indfange "hverdagslivets bevægelser", så er Lefebvre optaget af "byens rytmer". Lefebvre introducerer en "rytmeanalyse", hvor han fokuserer på levende menneskelige kroppes tids-rumlige rytmer og deres interne og eksterne relationer. For Lefebvre er byen og bylivet ikke en ensrettet historie om enten mobilitet eller fikserethed, men en historie om en lokalitet hvor en mangfoldighed af rumligheder og tidsligheder kolliderer. Menneskekroppenes rytmer rækker ud imod andre skalaer såsom gader, byer og globale strømme, og på den måde nærmer Lefebvre sig bylivet gennem den menneskelige krop og mødet mellem "selvets rytmer" (kroppen, det private) og "det andets rytmer" (byen, det offentlige). Selvets rytmer og det andets rytmer er dog ikke binære modsætninger men overlapper hinanden f.eks. på gader og pladser, i kvarterer, og i familie- og nabolagsrelationer (Lefebvre, *Élements;* Simonsen, *Byens* 46-47). Både Thrift og Lefebvre er altså optaget af hverdagslivets inter-relationer, men i modsætning til Thrifts før-bevidste "bevægelser" så er Lefebvres "rytmer" repræsentative. Da mine analyser drejer sig om kulturelle dynamikker i byens rum, kunne jeg have valgt at tage udgangspunkt, ikke blot i Lefebvres og Thrifts (by/sted/rum-)teorier men også i deres metode. Jeg har dog valgt Bals narrative kulturanalyse, fordi den i højere grad har givet mig mulighed for at nuancere forestillingerne i byen frem for bevægelserne i byen. Der er dog masser af bevægelse i forestillingerne, men de er ikke udelukkende af den fysiske og sociale eller før-bevidste slags. En rytmeanalyse eller en analyse af hverdagslivets bevægelser ville have skabt interessante indsigter primært i byrummenes sociale karakter, men den narrative kulturanalyse, suppleret

med de udvalgte by- og kulturteorier, kan nuancere andre og mere "mentale" eller bevidsthedsmæssige dele af byens udvikling.

Forskningen i senmoderne bykultur og byudvikling i Odense kunne såvel teoretisk som metodisk og empirisk have været grebet an på en række andre måder, end jeg har valgt. Man kan nemlig indvende, at det empiriske udgangspunkt, som jeg har valgt ikke nødvendigvis repræsenterer de "anonyme" brugere af byrummene, som ikke er synlige i hverken tv-indslag, avisartikler eller læserbreve, men som i kraft af deres brug af byrummene er med til at præge dem. På den baggrund kunne analyserne f.eks. have været grundlæggende baseret på deltagerobservationer, interviews med byens borgere og centrale aktører i forbindelse med byudviklingsprojekterne og kvantitative undersøgelser af byrummenes brug; trafik og aktiviteter. Disse analyser kunne have belyst byrummene og byudviklingsprojekternes reelle magtstrukturer, hverdagslivsbevægelser, rytmer og sociale karakteristika. Jeg undersøger dog forholdet mellem byrummenes og byudviklingsprojekternes fysiske, sociale og mentale produktioner – med særlig vægt på byrummenes mentale eller bevidsthedsmæssige betydning. Derfor har jeg valgt det empiriske materiale, jeg har, og jeg har analyseret det med udgangspunkt i narrativ kulturanalytisk metode. Metoden har tilladt mig at fokusere på samspillet mellem fysiske rammer, sociale relationer og mentale forestillinger i "byen i bevægelse", som er nærværende afhandlings vigtigste formål.

På baggrund af denne metodiske redegørelse vil jeg i det følgende diskutere afhandlingens opnåede resultater og fremtidige implikationer.

Kapitel 7. Opnåede resultater og fremtidige implikationer

Den antologiske afhandlings tre artikler nuancerer forståelsen af senmoderne bykultur og problemstillinger i relation til centrale byudviklingsprojekter i Odense. De urbane forestillingsverdener i Odense er mangfoldige og komplekse, og analyserne illustrerer nødvendigheden af et kulturanalytisk udgangspunkt for forståelsen af forholdet mellem byens forestillingsverdener, sociale relationer og fysiske omdannelser.

Afhandlingens første artikel omhandler Brandts Klædefabrik. I artiklen analyseres de kulturelle dynamikker, som optræder i den revitaliserede klædefabrik. Bykulturen i Brandts Klædefabrik er en dynamisk og ikke entydig størrelse. På den ene side er Brandts Klædefabrik et kulturelt centrum i Odense, som er iscenesat vha. historiske narrativer fra industriens tid, der skaber en autentisk aura om oplevelsesbyrummet som "Industrial Cool". Den iscenesatte autenticitet af området som latinerkvarter er med til at konstituere den symbolske magt i og det mentale billede af Brandts Klædefabrik, som et område med eksklusive, kulturelle oplevelsestilbud. På den anden side spænder de konkrete oplevelsestilbud bredt og henvender sig til både lavt uddannede, mellem- og højtuddannede unge og ældre. Her er oplevelser, som understøtter finkulturskemaets eksklusivitet både i konservativ og eksperimenterende forstand, såvel som oplevelser fra trivial- og spændingsskemaet (Schulze). De sociale karakteristika i Brandts Klædefabrik optræder med andre ord på mange måder kulturelt inkluderende. Men den politiske og økonomiske magt i byen forsøger bl.a. vha. ordensreglementer at opretholde en eksklusiv kontrolleret fysisk og social orden i byrummet. I Odenses kulturelle mangfoldighed er Brandts Klædefabrik dermed en kulturel klynge og et underholdningsområde, som ikke inkluderer de marginaliserede grupper. Paradoksalt nok står forsøget på at opretholde en eksklusiv orden, som tilfredsstiller et købedygtigt publikum, i modsætning til områdets kreative profil, hvor netop kulturel og social mangfoldighed er vigtige værdier. Den kreative klasse, som ifølge Richard Florida, er så vigtig for en positiv (økonomisk) udvikling i byerne tiltrækkes af den dynamik, der ligger i social mangfoldighed og kulturel tolerance (Florida, *Cities* 37-45). Området ved Brandts Klædefabrik er et offentligt rum, hvor alle i teorien kan færdes, hvis de ellers overholder ordensreglerne, men for at området skal blive et offentligt domæne, så må her i højere grad foregå en kulturel udveksling. Den hollandske sociolog Arnold Reijndorp argumenterer for, at et godt offentligt rum fungerer som et offentligt domæne, der kan defineres som et sted for kulturel udveksling mellem forskellige grupper af byboere og besøgende. Steder, hvor der er kulturel udveksling - hvor vi ser og bliver set, tiltrækker ofte mange besøgende, fordi vi her møder andre og ukendte kulturelle grupper – de kan virke "farlige" men også dragende, for de vækker vores nysgerrighed. Brandts Klædefabrik kan blive et offentligt domæne, hvis byens kulturelle dynamik og mangfoldighed får lov til at udfolde sig – uden for de eksklusive, iscenesatte rammer.

Afhandlingens anden artikel omhandler Odense Havn. Artiklen analyserer forholdet mellem det mentale billede af "åbyen" og "havnebyen" og vanskelighederne med at knytte byen og havnen sammen. Visionerne for udviklingen af Odense Havn drejer sig på den ene side om fysisk, social og mental sammenknytning af bymidte og havn, men på den anden side også om at definere en særegen kulturel identitet for området, som adskiller havnen fra bymidten. Den dominerende del af byens selvforståelse knytter sig til åen – og den historiske og kulturelle forbindelse mellem å og by. I denne imaginære forståelse af byen spiller H.C. Andersen en vigtig rolle som et symbol på bymidtens folkelige kulturelle kvaliteter. Forestillingerne om havnen er knyttet til et industriområde nord for Odenses bymidte, og i forbindelse med revitaliseringen af havnen forsøger kommunen til dels at fastholde den industrikulturelle æstetik. Havnens status som byens nye centrum for "Industrial Cool" har på den ene side gjort havnen til et attraktivt område for velhavere og virksomheder fra den kreative klasse og til et eksperimentarium for byens kunstneriske vækstlag - og havnen har i vid udstrækning overtaget Brandts Klædefabriks rolle som centrum for eksperimenterende kunst i byen. Havnens nye brugere er på den ene side en del af visionen om udviklingen af "den legende by" i "H.C. Andersens ånd", men på den anden side tager de også afstand fra bymidtens populærkulturelle H.C. Andersen-dyrkelse. Ligesom de tager afstand fra funktionaliteten i Odense SØ. På havnen er kunstnerisk kvalitet og eksklusivitet i fokus. På trods af de kreatives selvforståelse i opposition til H.C. Andersen, så kommer han alligevel på besøg på havnen i form af f.eks. iscenesatte eventyr i boligannoncer, en begravet skulptur og et "havfrueløb". Da H.C. Andersen er en del af det imaginære billede af bymidten, så kan hans tilstedeværelse på havnen være med til at gøre havnen til en del af bymidten. Men hvis havnen skal udvikle sig til et kulturelt særegent område i byen, så må H.C. Andersen ikke flytte permanent ned på havnen. Med ham følger nemlig en forestilling om populærkultur og "åbyen Odense". Det er med andre ord vanskeligt at bevare havnens status som kreativt vækstområde – samtidig med at havnen og bymidten bliver knyttet mentalt sammen.

Afhandlingens tredje og sidste artikel omhandler den omdiskuterede motorgade Thomas B. Thriges Gade. I artiklen analyseres gadens mentale betydninger og de kulturelle kampe, som finder sted i forbindelse med omdannelsen af gaden. Thomas B. Thriges Gade repræsenterer komplekse kulturelle betydninger, som siden gadegennembruddets indvielse i 1970 har vanskeliggjort udviklingen af Odenses bymidte. Byen er blevet "såret" med denne "skamplet", som har gjort byen "syg" og frataget byen sin ære. Disse stærke mentale billeder af gaden fjerner fokus fra gadens funktionelle værdier – og fastholder en depressiv og negativ lokal selvforståelse, hvor "der går Odense i den". Men gaden er som en palimpsest, hvor forskellige kulturelle værdier aflejres oven på hinanden og kæmper om at definere stedet. På den ene side bliver gaden beskrevet i negative billeder: En organisk, levende krop, der er såret - på trods af den frit strømmende trafikåre - men også et uorganisk "ikke-sted", et motorvejslandskab, som repræsenterer

upersonlighed og fremmedgjorthed, eller et krater, der på trods af sin megen trafik, i sin mentale betydning ikke rummer liv. På den anden side bliver gaden også beskrevet som et nødvendigt "forbindelsesled", en "linjeføring" og en "navlestreng", som skal sikre byens liv. Uden gaden vil byen blive "invalideret". Byens mange suburbane beboere, ønsker i vid udstrækning funktionalitet og tryghed i deres by, og de kæmper imod byens "ideoscape", de politiske magthavere, som ved omdannelsen af gaden til et "experiencescape" vil tiltrække et nyt "etnoscape"; bycentrumnære beboere fra den kreative klasse (Appadurai; Florida, *Cities;* O'Dell). Byens magthavere vil skabe en "byoase", som skal omdefinere det mentale billede af gaden som livløst og skabe et livgivende sted i byen. Men da gadens kulturelle betydning i høj grad er knyttet til negative mentale billeder, så er der en mulighed for, at den lukkede gade blot vil få knyttet en ny sygdomsmetafor til sig – at byen med lukningen bliver "invalideret". Med lukningen af gaden vil kommunen tage konkurrencen op med landets andre byer og - mere lokalt - storcentrene i Odenses periferi, men hvis det nye experiencescape i udpræget grad bliver en forlystelsespark i byen, er der fare for, at kommunen blot skaber et nyt ikke-sted (Augé). Det nye experiencescape kan blive et sted, hvor mange mennesker vil færdes, men som ikke har en identitet eller historie, og som dermed vil skabe en oplevelse af upersonlighed og ensomhed. På den anden side kan et mangfoldigt og dynamisk by- og boligområde være med til at skabe en ny forståelse af stedet knyttet til (kreativ) identitet og fællesskab. Der er dog fare for, at de mange suburbane beboere vil komme til at opleve lukningen som en "invalidering", hvorimod de bycentrumnære beboere vil opleve omdannelsen som en ny eksklusiv oase i byen. På den måde er grunden lagt til mange fremtidige kulturelle kampe om gadens betydning. Hvis bymidten skal være et samlingssted, et torv eller en oase, for alle byens borgere, så må udviklingen af Thomas B. Thriges Gade tage udgangspunkt i de mangfoldige fysiske, sociale og mentale dynamikker, som tilsammen skaber byen.

De opnåede forskningsresultater, som er skitseret ovenfor, skal ses i lyset af byrummenes og byudviklingsprojekternes foranderlige karakter. Forskningen i byrum og byudviklingsprojekter er komplekst, fordi byen og planlægningen af den er under konstant forandring. Siden artiklen om Brandts Klædefabrik blev skrevet, er nye hjemmesider blevet offentliggjort for såvel Brandts Klædefabrik (http://brandtsklaedefabrik.dk) som Latinerkvarteret (www.latinerkvarteret.com), ligesom nye aktiviteter og forretninger er kommet til. Både hjemmesider og aktiviteter kunne have udgjort interessant empirisk materiale. På samme måde udvikler byudviklingsprojekterne på havnen og Thomas B. Thriges Gade sig hele tiden. De nyeste forslag, beslutninger og debatter kan dermed ikke være en del af analyserne. F.eks. er artiklen om Thomas B. Thriges Gade skrevet før offentliggørelsen af det vindende arkitektforslag (arkitektfirmaet Entasis, februar 2012) til den kommende lukkede gade. Hvis ph.d.-afhandlingens forskningsperiode havde været længere, ville det have været muligt at følge projektet før, under og efter omdannelsen – hvorimod denne afhandling kun har haft mulighed for at analysere projektet før

omdannelsen. På samme måde er Odense Havn under forandring, og derfor kan analyserne ikke dække et før, under og efter forløb, men derimod kun udviklingsprojektet før og under realiseringen. F.eks. er et Nordatlantisk Hus under opførelse på havnen, og det kunne være interessant at undersøge, hvad det nye kulturhus kommer til at betyde for havnens udvikling. Analyserne havde med andre ord set anderledes ud, hvis forskningsperioden havde strakt sig over flere år, end tilfældet er. I nærværende afhandling har jeg taget udgangspunkt i de forhold, som var aktuelle i tiden omkring udarbejdelsen af artiklerne, og derfor tager jeg forbehold for efterfølgende ændringer i byrum og byudviklingsprojekter.

Afhandlingen relaterer sig til en række danske forskningsprojekter, som med forskellige faglige udgangspunkter i de senere år har beskæftiget sig med udviklingen af "oplevelsesbyen". I 2007 udgav Dorte Skot-Hansen den lille bog *Byen som scene,* som introducerede oplevelsessamfundets betydning for udviklingen i de danske byer. Efterfølgende har flere forskere med forskellige faglige udgangspunkter beskæftiget sig med byen i oplevelsesøkonomien eller oplevelsessamfundet. På Institut for Planlægning på Aalborg Universitet har kulturgeograf Anne Lorentzen forsket i de nordjyske kommuners omstilling til oplevelsesøkonomi (Lorentzen), og på Institut for Arkitektur og Medieteknologi har Gitte Marling, Hans Kiib og Ole B. Jensen forsket i udviklingen af de danske oplevelsesbyer i et æstetisk og sociologisk perspektiv (Marling et al., *Experience;* Marling et al., "Designing"). På Roskilde Universitet, Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring, forsvarede kulturforsker Kristine Samson i 2011 sin ph.d.-afhandling *Det performativt æstetiske byrum,* hvori hun undersøger sammenhængen mellem den æstetiske og fysiske udformning af byrummet, de oplevelser, der finder sted i byrummet samt de sociale handlinger, der præger det (med særligt henblik på udvalgte cases i København). Udover Kristine Samson har en række andre forskningsprojekter fra forskellige æstetiske såvel som human- og samfundsvidenskabelige retninger inden for de senere år beskæftiget sig med oplevelsesøkonomiske og performative tematikker i relation til byen bl.a. arkitekt Lasse Andersson: *Byen og de kreative iværksættere: Oplevelsesbyens kulturelle infrastruktur og iværksættermiljøer* (2009), geograf Isaac Kwamena Arthur: *Experience Economy, Innovation and Traditional Industries* (2011) og kunsthistoriker Line Marie Bruun Jespersen: *Urbane Installationer* (2011). Nærværende afhandling kan udover den overordnede tematik om "udviklingen af oplevelsesbyen" ikke sammenlignes med ovenstående forskningsprojekter, da analyserne i afhandlingen drejer sig om udvalgte byudviklingsprojekters kulturelle betydning. Afhandlingen adskiller sig fra tidligere forskning i såvel oplevelsesbyen som Odense ved at tage specifikt udgangspunkt i udviklingen i Odense i de seneste fem år – og i et kulturanalytisk perspektiv undersøge forholdet mellem fysisk omdannelse, identitet, socialitet og imaginaritet i tre konkrete, senmoderne byudviklingsprojekter.

Afhandlingen bringer ikke blot ny viden om kulturel dynamik i senmoderne byudviklingsprojekter i Odense, men den bidrager også til udviklingen af de nye kulturstudier. I afhandlingen har jeg vist, hvordan en analyse af byens rum kan tage udgangspunkt i performativ narrativ kulturanalyse og på den måde bygge bro mellem æstetisk og diskursiv kulturanalyse. Jeg har med andre ord vist, hvordan kulturforskningen kan "gøre" kulturstudier med udgangspunkt i den performative teoriudvikling, som er i gang i disse år (Bal, *Travelling*; Sørensen et al.). I begrebet bykultur ligger en performativ udførelse, hvor en række komplekse kulturelle dynamikker, strømme og relationer er med til at skabe byens kulturelle betydninger. Jeg har som refleksiv kulturforsker været en del af disse dynamikker og rejst nye diskussioner om byudviklingsprojekternes kulturelle betydninger.

Med fokus på forskellige problemstillinger i relation til de tre forskellige byudviklingsprojekter rejser afhandlingens analyser overordnet to diskussioner: På den ene side viser analyserne, at der er udpræget grad af uoverensstemmelse mellem byudviklingens fysiske, sociale og mentale niveauer. Diskrepansen mellem de tre niveauer kan vanskeliggøre udviklingen af byen, hvis byrummenes mentale betydninger, forestillingsverdenerne, det meningsfulde byliv, byens levede liv, beboernes livsstilsgrupper og den fysiske omdannelse ikke foregår i gensidig forståelse. På den anden side viser analyserne, at byudviklingsprojekternes bejlen til den kreative klasse kan skabe bagslag, hvis byrummene bliver så kreativt og kunstnerisk ordnede, at de mister deres "kant", deres liminalitet – og dermed både mister deres attraktion for den grænse- og autenticitetssøgende kreative klasse men også bliver socialt og kulturelt ekskluderende. Oplevelses- og vidensbyen kan blive en scene for kulturelle kampe, som ikke fører til en dynamisk og mangfoldig (stor-)by, men derimod til en by, hvor der er udprægede sociale, økonomiske og kulturelle skillelinjer. En kulturanalytisk forståelse for byens kulturelle dynamikker – forholdet mellem byrum, identitet, socialitet og betydning – kan være med til skabe et mere kvalificeret udgangspunkt for udviklingen af oplevelsesbyen Odense: Fra lavmælt provinsby til kreativ storby.

Litteraturliste

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

Allingham, Peter. "Biler, branding og byudvikling i et oplevelsesøkonomisk perspektiv". *Planlægning i oplevelsessamfundet*. Red. Anne Lorentzen og Søren Smidt-Jensen. Aarhus Universitetsforlag, 2011. 139-164.

Amin, Ash og Nigel Thrift. *Cities – Reimagining the Urban.* Cambridge: Polity Press, 2002.

Andersen, Kristina Vaarst og Mark Lorenzen. *Den danske kreative klasse.* Århus: Forlaget Klim, 2009.

Andersen, Kristina Vaarst og Høgni Kalsø Hansen og Arne Isaksen og Mika Raunio. "Nordic City Regions in the Creative Class Debate: Putting the Creative Class Thesis to a Test". *Industry and Innovation.* Nr. 2, vol. 17, 2010: 215-240.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities.* London og New York: Verso, 1991.

Andersson, Lasse. *Byen og de kreative iværksættere: Oplevelsesbyens kulturelle infrastruktur og iværksættermiljøer.* Ph.d.-afhandling, Institut for Arkitektur og Medieteknologi, Aalborg Universitet, 2009.

Anholt, Simon. *Places. Identity, Image and Reputation.* Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2010.

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large*. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press, 1998.

Arthur, Isaac Kwamena. *Experience Economy, Innovation and Traditional Industries.* Ph.d.-afhandling, Institut for Planlægning, Aalborg Universitet, 2011.

Augé, Marc. "Ikkesteder". *Moderne litteraturteori 9 – Sted.* Red. Anne-Marie Mai og Dan Ringaard, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010. 57-68.

Bal, Mieke. "Autotopography: Louise Bourgeois as Builder". *Biography: An Interdisciplinary Quarterly* 25:1, 2002: 180-202.

Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the theory of narrative,* second edition. Canada, Toronto: University of Toronto Press, 1997.

Bal, Mieke. *A Mieke Bal Reader.* USA, Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

Bal, Mieke. *Travelling Concepts in the Humanities.* Canada, Toronto: The University of Toronto Press, 2002.

Barthes, Roland. "Semiology and the Urban". *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Red. Neil Leach. London: Routledge, 1997.

Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.

Bazar Fyn. Den 30. juli 2012. <www.bazarfyn.dk>.

Beatley, Timothy. *Biophilic Cities: Integrating Nature into Urban Design and Planning.* London: Island Press, 2011.

Beck, Ulrich. "The Cosmopolitan Sociey and its Enemies". *Theory, Culture and Society* 19:1-2, (2002): 17-44.

Bille, Trine og Günther G. Schulze. ”Culture in Urban and Regional Development”. *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Red. Victor A. Ginsburgh og David Throsby. Amsterdam: North Holland, 2006. 1051-1100.

Boje, Per og Henning Nielsen. *Odense bys historie. Moderne tider: Odense 1868-1914.* Odense Kommune, Odense Universitetsforlag, 1985.

Boltanski, Luc. *Pragmatisk sociologi.* København: Hans Reitzels Forlag, 2011.

Bom, Anne Klara. ”H.C. Andersen 200 år – globale og lokale opfattelser af H.C. Andersens rette sted”. *Stedsvandringer. Analyser af stedets betydning i kunst, kultur og medier*. Red. Malene Breunig, Hjørdis Brandrup Kortbek, Søren Frank og Sten Pultz Moslund. Odense: Syddansk Universitetsforlag, forventet udgivelse 2013.

Bourdieu, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1979/1984.

Bourdieu, Pierre. *Symbolsk makt.* Oslo: Pax Forlag A/S, 1996.

Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice.* Cambridge: Polity Press, 1990.

Brandts Klædefabrik. Den 24. april 2012. <www.brandts.dk>.

Brugerforeningen Brandts Klædefabrik og reklamebureauet Info. *Brandts Klædefabrik*. *Oplevelser i centrum.* reklamepjece, 2008.

Carlberg, Nicolai og Søren Møller Christensen. *Byliv og havnefront.* København: Museum Tusculanums Forlag, 2005.

Castells, Manuel. *Information Age: Economy, Society, and Culture, vol. 3.* Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1998.

Certeau, Michel de. ”Vandringer i byen”. *Moderne litteraturteori 9 – Sted.* Red. Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010. 35-55.

Cornelius + Vöge. “Byens Ø”. Den 1. maj 2012. <http://www.corneliusvoge.dk/asp/projekt_vis.asp?proid=71>.

Cresswell, Tim. *Place – a short introduction.* Malden, USA: Blackwell Publishing, 2004.

Donald, James. *Imagining the Modern City.* London: The Athlone Press, 1999.

Duus, Jørn. ”Byernes identitet, målgruppe og branding”, *OPUS-Fyn. Odenses Potentialer, Udfordringer og Styrker*. Udg. Fyns Amt og Odense Kommune, 2003.

Ek, Richard. “Regional Experiencescapes as Geo-economic Ammunition”. *Experiencescapes. Tourism, Culture, and Economy.* Red. Tom O’Dell og Peter Billing, Copenhagen Business School Press, 2005. 69-89.

Florida, Richard. *Cities and the Creative Class.* Routledge, 2005.

Florida, Richard. *The Rise of the Creative Class.* New York: Basic Books, 2002.

Foucault, Michel. *Archeology of Knowledge.* London & New York: Routledge, 2002.

Foucault, Michel. *Galskabens historie i den klassiske periode.* Frederiksberg: Det lille Forlag, 1961/2003.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces". *Diacritics* 16, 1986: 22-27.

Foucault, Michel. *Overvågning og straf. Fængslets fødsel.* Frederiksberg: Det lille Forlag, 1975/2002.

Foucault, Michel. *Viljen til viden. Seksualitetens historie.* Frederiksberg: Det lille Forlag, 1976/2006.

Frandsen, Johs. Nørregaard. "Men ude fløi endnu smaa Glasstumper om I Luften: Sammenfatning og evaluering af H.C. Andersen 2005." *Nu skulle vi høre! Sammenfatning og analyser af H.C. Andersen 2005*. Red. Johannes Nørregaard Frandsen. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2007. 7-20.

Frederiksen, Maja Bissenbakker. "Styr dine følelser!". *I affekt. Skam, frygt og jubel som analysestrategi.* Red. Maja Bissenbakker Frederiksen og Michael Nebeling Petersen. København: Center for Kønsforskning, Københavns Universitet, 2012: 4-18.

Garmund, Gert; Kristian Isager; Villy Petersen; Mogens Theodorsen (red.). *Fra Klædefabrik til Kulturfabrik.* Odense: Forlaget Brandts Klædefabrik, 1987.

Gehl Architects. *Odense Byliv og Byrum 2008.* Odense: Odense Kommune, 2008.

Gehl, Jan. *Byer for mennesker.* København: Bogværket, 2010.

Gehl, Jan. *Livet mellem husene.* København: Arkitektens Forlag, 2007.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse.* Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Grønborg, Morten. "Odense er ingen danskvand". *Fyens Stiftstidende,* 1. sektion, 18. oktober 2009: 11.

Hannigan, John. *Fantasy City: pleasure and profit in the postmodern metropolis.* London og New York: Routledge, 1998.

Hardt, Michael og Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Harnow, Henrik. *Odense havn og kanal gennem 200 år.* Odense: Odense Bys Museer, 2005.

Harvest, Jesper. *Odense Byplan 1966-1988.* Odense: Byhistorisk Udvalg, 2003.

Harvey, David. *Justice, Nature and the Geography of Difference.* Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1996.

Healey, Patsy. "On Creating the 'City' as a Collective Resource". *Urban Studies,* Vol. 39, nr. 10. London: Carfax Publishing, 2002: 1777-1792.

Hornskov, Søren Buhl. "Affective Architecture in the Branding of Cities". *Fun City.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 143-157.

Huyssen, Andreas. "Verdens byer – urbane forestillingverdener". *K&K – Kultur og Klasse nr.109*. *Den senmoderne by*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010: 11-28.

Hviid Jacobsen, Michael. "Zygmunt Bauman og storbyens mismod". *Byen i bevægelse. Mobilitet – Politik – Performativitet.* Red. John Andersen, Malene Freudendal-Pedersen, Lasse Koefod og Jonas Larsen. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 2012. 119-130.

Isager, Kristian og Odense Magistratens 2. afdeling. *Overgadekvarteret i Odense.* Odense: Odense kommune, 1981.

Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities.* New York: Random House Inc. 1961.

Jacobsen, Hans Jul. *Thomas B. Thriges Gade – fra gadegennembrud til genskabt byområde?* Odense: Byhistorisk Forlag, 2008.

Jenkins, Richard. *Being Danish: Paradoxes of Identity in Everyday Life*. København: Museum Tusculanum, 2011.

Jensen, Ole B. "Brand resistance and counter-branding". *Fun City.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 99-120.

Jespersen, Line Marie Bruun. *Urbane Installationer.* Ph.d.-afhandling, Institut for Arkitektur og Medieteknologi, Aalborg Universitet, 2011.

Johannesen, Sven. "Byliv er blevet et buzzword". *Information.* 16. december 2011. 28. august 2012. <http://www.information.dk/288083>.

Johansen, Hans Chr.; Per Boje; Anders Monrad Møller. *Fabrik og bolig – Det industrielle miljø i Odense 1840-1940.* Odense: Odense Universitetsforlag, 1983.

Klingmann, Anna. *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy.* Cambridge, USA: The MIT Press, 2007.

Koefoed, Lasse. *Glokale nationalismer: Globalisering, hverdagsliv og fortællinger om dansk identitet.* Ph.d.-afhandling, Roskilde: Roskilde Universitetscenter, 2006.

KPC Byg. "Kristiansdal, Odense Havn". Den 1. maj 2012. <http://www.kpc.dk/da-DK/Forside/Referencer/Udvalgte.aspx?Action=1&NewsId=111&PID=46>.

Krogh, Rikke Marie og Anne Lorentzen. "De nye kommuner og oplevelsesøkonomien". *Planlægning i oplevelsessamfundet*. Red. Anne Lorentzen og Søren Smidt-Jensen. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2011. 165-190.

Landry, Charles. *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators.* London: Earthscan, 2008.

Lauritsen, Peter og Stinne Højer Mathiasen. "Globalisering og 'forestillede verdener'". *Dansk Sociologi.* Nr. 2, 16. årgang, 2005: 49-65.

Laursen, Steen Nørskov og Hans Chr. Johansen, Søren Eigaard, Harry Haue, Christian Sørensen, Jørgen Hæstrup, G. Trier og Eli Caspersen. *Odense bys historie. Storby og servicecenter. Odense 1945-1988.* Odense Kommune, Odense Universitetsforlag, 1988.

Lefebvre, Henri. *Élements de rythmanalyse: Introduction á la connaissance de rythmes.* Paris: Syllepse, 1992.

Lefebvre, Henri. *Le Droit á la Ville*. Paris: Éditions Anthropos, 1968.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space.* Malden, USA: Blackwell Publishing, 1991.

Leys, Ruth. "The Turn to Affect: A Critique". *Critical Inquiry.* Vol. 37, nr. 3, foråret 2011. Chicago: The University of Chicago Press, 2011: 434-472.

Lorentzen, Anne. "Frederikshavns forvandling". *Planlægning i oplevelsessamfundet*. Red. Anne Lorentzen og Søren Smidt-Jensen. Aarhus Universitetsforlag, 2011.

Lorimer, Hayden. “Cultural geography: the busyness of being ‘more-than-representational’”. *Progress in Human Geography,* 29 (1)**,** 2005: 83-94.

Löfgren, Orvar. ”’Ditt kulturarv är inte mitt’. Etnologisk perspektiv på landskabet som kulturmiljö och minnesmärke”. *Kulturmiljø mellem forskning og politisk praksis.* Red. Nicolai Carlberg og Søren Møller Christensen. København: Museum Tusculanum Forlag, 2003.

Löfgren, Orvar. ”First we take Manhattan, then we take Berlin…”. *Fun City.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 74-98.

Madsen, Karen Hvidtfeldt. ”Svendborg – garanteret uden oplevelser? City branding, anti-branding og co-branding”. *Cittaslow – byudvikling med udsyn og omtanke.* Red. Helle Juul Kristensen, Johs. Nørregaard Frandsen og Jørgen Møller. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2010. 139-147.

Marling, Gitte og Ole B. Jensen og Hans Kiib. ”Designing the Experience City” i tidsskriftet *Nordisk Arkitekturforskning, vol. 20, nr. 1, 2008:* 21-38.

Marling, Gitte; Hans Kiib; Ole B. Jensen. *Experience City.dk.* Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2009.

Marling, Gitte og Martin Zerlang. ”Introduction”. *Fun City.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 6-11.

Massey, Doreen. “En global fornemmelse for sted” i Anne-Marie Mai og Dan Ringaard (red.): *Moderne litteraturteori 9 – Sted,* Aarhus Universitetsforlag, 2010. 129-148.

Massumi, Brian. “Notes on the Translation and Acknowledgments.” *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia.* Red. G. Deleuze og F. Guattari, London: Continuum, 2004.

MASU Planning. “Byens Ø”. Den 1. maj 2012. <http://www.masuplanning.com/#/byens_o>.

Miljø- og Energiministeriet, Skov- og Naturstyrelsen i samarbejde med Odense Kommune. *Odense Kommuneatlas I, Bevaringsværdige bygninger.* Miljø- og Energiministeriet, 1996.

Miljø- og Energiministeriet, Skov- og Naturstyrelsen i samarbejde med Odense Kommune. *Odense Kommuneatlas II, Bevaringsværdige bygninger.* Miljø- og Energiministeriet, 1997.

Mommaas, Hans. ”Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy.” *Urban Studies* 41, 3 (2004): 507-532.

Mumford, Lewis. *The City in History.* London: Secker and Warburg, 1961.

Møller, Jørgen Ørum. ”En by er ikke længere en by”. *Information.* Den 5. september 2012: 4.

Møller, Anders Monrad og Jørgen Thomsen. *Odense bys historie. Vækst og vagtskifte. Odense 1914-1940.* Odense: Odense kommune, Odense Universitetsforlag, 1987.

Nielsen, Henrik Kaare. *Kultur og modernitet.* Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1993.

Nordic City Network. Den 23. april 2012. <http://www.nordiccitynetwork.com/member-cities>.

O’Dell, Tom. ”Experiencescapes: Blurring Borders and Testing Connections”. *Experiencescapes. Tourism, Culture, and Economy.* Red.Tom O’Dell og Peter Billing*,* København: Copenhagen Business School Press, 2005. 11-33.

Odense Havn. *Havnen i centrum,* nyhedsbrev, marts 2009.

Odense Kommune. ”Byens Ø”. *Vision for havnen.* Den 1. maj 2012. Den 8. august 2011. <http://www.odense.dk/web/havnen/vision%20for%20havnen/byens%20oe/byens%20oe.aspx>.

Odense Kommune. *Forslag, Trafik- og mobilitetsplan*. Odense Kommune, 2008.

Odense Kommune. *Fra gade til by.* Den 15. september 2012. <www.fragadetilby.dk>.

Odense Kommune. *Odense Havnekulturfestival.* Den 3. august 2012. <http://www.odense.dk/subsites2/Havnekulturfestival.aspx>.

Odense Kommune. ”Kanalforbindelsen”. *Byudvikling og trafik.* Den 12. marts 2012. Den 21. maj 2012. <http://www.odense.dk/Topmenu/Borger/ByMiljoe/Byudvikling%20og%20trafik/Trafik%20og%20Veje/Kanalforbindelsen.aspx>.

Odense Kommune. *Kulturstrategi for Odense/Visioner.* Oktober 2004. Den 8. maj 2012. <http://www.odense.dk/Topmenu/Borger/KulturFritid/KULTUR/~/media/SUBSITES%20OG%20WEBLIGHT/Kultur/Kultursekretariatet/Kulturstrategi/kulturstrategi_visioner_endelig_udgave_002%20pdf.ashx>.

Odense Kommune. *Kvarterplan By – Havn.* Odense Kommune, 2007.

Odense Kommune. ”Musik- og Teaterhuset”. *Pressemeddelelser 2012.* Den 31. oktober 2012. Den 6. november 2012. <http://www.odense.dk/Presse/Pressemeddelelser/Pressemeddelelser%202012/Musik-%20og%20Teaterhuset.aspx>.

Odense Kommune. *Odense, Danmarks kreative by. Udkast til en kulturstrategi for Odense.* Odense Kommune, 2004.

Odense Kommune. *Odense i tal 2011*, Odense Kommune, 2011.

Odense kommune. *Planstrategi 2008 – ”At lege er at leve”*, maj 2008.

Odense Kommune. *Planstrategi 2011 – ”Fra stor dansk by til dansk storby”,* november 2011.

Odense Kommune. ”Odense som friby for forfulgte forfattere”. 12. oktober 2011. <http://www.odense.dk/Topmenu/Borger/KulturFritid/Odense-som-friby.aspx>.

P1. ”Danmark Kort”. Den 30. september 2009.

Pine, Joseph II og James H. Gilmore. *Authenticity.* Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press, 2007.

Pine, Joseph II og James H. Gilmore. *Experience Economy. Life Is Theatre and Every Business a Stage.* Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press, 1999.

PLS Rambøll. *Odenses kreative potentiale – Konklusioner og anbefalinger.* Odense Kommune, november 2003.

Pløger, John. *Byens språk.* Oslo: Spartacus forlag, 2001.

Pløger, John. ”På sporet av byteorien”. *På sporet av byen.* Red. Jonny Aspen og John Pløger. Oslo: Spartacus Forlag, 1997.

Pløger, John. ”Senmoderne byliv – byen som levet og forestillet”. Red. Andersen, Hans Skifter & Andersen, Hans Thor. *Den mangfoldige by.* Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut, 2004: 99-113.

Pløger, John. ”Planlægning i en kompleks og plural verden – og for den meningsfulde by”. Red. Hans Skifter Andersen og Hans Thor Andersen. *Den mangfoldige by.* Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut, 2004: 169-185.

Rasmussen, Esben K. ”Farvel til Odense”. *Fyens Stiftstidende.* Den 6. september 2009: 11.

Reijndorp, Arnold. ”New Public Domain”. *Fun City.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 12-22.

Ricoeur, Paul. *Temps et récit.* London og Chicago: University of Chicago Press, 1983-85.

Robertson, Roland. ”Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity”. *Global Modernities*. Red. Mike Featherstone, Scott Lash og Roland Robertson. London: Sage, 1995. 25-45

Samson, Kristine. ”Den performative by – design, planlægning og oplevelser”. *Byen i bevægelse. Mobilitet – Politik - Performativitet.* Red. John Andersen, Malene Freudendal-Pedersen, Lasse Koefoed og Jonas Larsen, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 2012. 219-242.

Samson, Kristine. *Det performativt æstetiske byrum.* Ph.d. afhandling, Roskilde: Roskilde Universitetscenter, 2010.

Schulze, Gerhard. *Die Erlebnis-Gesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart.* Frankfurt: Campus Verlag, 2000.

Sennett, Richard. ”Et samfund hvor man ser hinanden”. *Byens rum 1.* Red. Helle Juul, John Pløger, Mikkel Klougart, Kristine Samson og Pawel Antoni Lange. København: Arkitekturforlaget B, 2008. 144-152.

Sennett, Richard. *The Fall of Public Man.* Boston: Faber and Faber, 1976.

Shields, Rob. *Lefebvre, Love & Struggle.* New York: Routledge, 1999.

Simmel, Georg. ”Storbyene og åndslivet”. *Handling og Samfunn.* Red. Dag Østerberg. Oslo: Pax, 1978.

Simonsen, Kirsten. *Byens mange ansigter.* Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 2005.

Simonsen, Kirsten. *Byteori og hverdagspraksis.* København: Akademisk Forlag, 1993.

Sjælsø. ”Promenadebyen”. Den 1. maj 2012. <http://www.promenadebyen.dk/>.

Skot-Hansen, Dorte. *Byen som scene – kultur og byplanlægning i oplevelsessamfundet,* Frederiksberg: Bibliotekarforbundet, 2007.

Soja, Edward W. *Thirdspace – Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places,* Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

Sprogøe, Ove. ”Odense – det var bare verdens navle”. *Da jeg var barn.* Red. Ole Knudsen. København: Aschehoug, 1999.

Stigel, Jørgen og Søren Frimann. ”Bybranding – brænder byer igennem?”. *The 26th Scientific Conference of the International Association for Media and Communication Research (IAMCR).*

<www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/245_stigel_friman.pdf>. Den 20. juli 2008. Den 16. oktober 2012.

Syddansk Universitet. "SDUs historie". *Om SDU.* Den 30. april 2012. Den 8. maj 2012. <http://www.sdu.dk/Om_SDU/Historie>.

Sørensen, Anne Scott; Ole Martin Høystad; Erling Bjurström; Halvard Vike. *Nye kulturstudier – teorier og temaer.* København: Tiderne Skifter, 2010.

Thestrup, Poul; Dorrit Andersen; Niels Oxenvad. *Odense bys historie. Mod bedre tider – Odense 1789-1868.* Odense: Odense Kommune, Odense Universitetsforlag, 1986.

Thorns, David C. *The Transformation of Cities.* Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.

Thrift, Nigel. *Non-Representational Theory. Space, politics, affect.* London: Routledge, 2008.

Toftgaard, Jens. *Citydannelse, butiksstrøg og byidealer. Dannelsen af centrale byrum i Odense samt Aarhus og Aalborg 1870-1970.* Ph.d.-afhandling. Odense: Syddansk Universitet, 2012.

TV2 Fyn. "SF: Homo-parade til Odense". Den 15. februar 2008. <http://www.tv2fyn.dk/article/150857:SF--Homo-parade-til-Odense>.

Tönnies, Ferdinand. "Gemeinschaft og Gesellschaft". *Handling og samfunn.* Red. Dag Østerberg. Oslo: Unipax, 1978.

Urry, John. *Global Complexities*. Cambridge: Polity Press, 2003.

Wetherell, Margaret. *Affect and Emotion. A New Social Science Understanding.* London: Sage Publications, 2012.

Wilke. *Odense Kommune. Imageundersøgelse.* maj 2006, 19. juni 2012. <https://www.odense.dk/Topmenu/Kommunen/Odense%20i%20tal/~/media/BMF/KOMMUNIKATION/Kommunikation/Imageundersoegelse2006%20pdf.ashx>.

Willim, Robert. "Looking With New Eyes at The Old Factory". *Experiencescapes. Tourism, Culture, and Economy.* Red. Tom O'Dell og Peter Billing. København: Copenhagen Business School Press, 2005. 35-50.

Zerlang, Martin. "Experiencing Israels Plads". *Nordisk Arkitekturforskning nr. 1, 2008*: 53-62.

Zerlang, Martin. "Funscapes". *Funcity.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 216-234.

Zukin, Sharon. *Landscapes of Power.* Berkeley, CA: University of California Press, 1991.

Artikel 1.

Kulturel dynamik i oplevelsesbyrummet: en analyse af Brandts Klædefabrik

Brandts Klædefabrik er resultatet af et revitaliseringsprojekt fra 1980'erne, som omdannede en over 100 år gammel klædefabrik i Odense til et nyt kulturcentrum i byen. I dag rummer Brandts Klædefabrik både virksomheder, eksklusive design- og tøjforretninger, beværtninger, kunst- og kulturinstitutioner – og på pladsen mellem industribygningerne er der etableret en amfiscene, hvor der foregår forskellige optrædener. I 1993 blev Amfipladsen ved Brandts Klædefabrik kåret til Danmarks bedst besøgte byrum målt over en periode på en måned. Brandts Klædefabrik er med andre ord et populært byrum i Odense. Den gamle klædefabrik er blevet omdannet fra et industriområde til et oplevelsesbyrum.

Et byrum er aldrig et neutralt rum, men repræsenterer altid forskellige kulturelle betydninger. Henri Lefebvre argumenterer for, at et rum skal forstås i forhold til den måde, det er opfattet; fysiske karakteristika, den måde det er forestillet; mentale karakteristika, og den måde det er levet; sociale karakteristika. Byrum kan planlægges, manipuleres og designes til at påvirke os mentalt på en bestemt måde (Lefebvre 38-48). Pierre Bourdieu beskriver, hvordan der i byrummet udspiller sig kampe om den symbolske magt over rummet – hvem der skal definere rummets betydning, hvem og hvad skal inkluderes og ekskluderes i byrummet (Bourdieu, *Symbolsk magt* 38-45). I forlængelse af disse teorier er de kulturelle repræsentationer i Brandts Klædefabrik kilder til analysen af bykulturen, den symbolske magt, inklusion og eksklusion i det revitaliserede oplevelsesbyrum. Det er min tese, at Brandts Klædefabrik vha. historiske narrativer, henvendelse til privilegerede livsstilsgrupper og opretholdelse af en bestemt fysisk og social orden er med til at ekskludere marginaliserede grupper i byen. Spørgsmålet er, hvilken betydning denne eksklusion har for byens udvikling? Med kulturanalysen af Brandts Klædefabrik vil jeg lægge op til en diskussion af oplevelsesbyrummets kulturelle dynamik og betydning for udviklingen i byen.

Fra klædefabrik til kulturel klynge

Brandts Klædefabrik ligger på en lang smal grund mellem Vestergade og Kongensgade i Odense. Klædefabrikken blev grundlagt i 1869 og var en blomstrende forretning indtil 1970'erne, hvor oliekrisen, stigende lønninger og hård konkurrence fra lavpris-lande som Spanien og Portugal satte fabrikken under pres. I 1977 måtte fabrikken lukke. Med lukningen af Brandts Klædefabrik blev et 18.000 m^2 stort etageareal med omkringliggende udearealer midt inde i byen tømt for funktion. Frem for at rive fabriksbygningerne ned besluttede byrådet i samarbejde med private ejendomsinvestorer at renovere

bygningerne for at omdanne dem til et nyt kulturcentrum i byen. Renoveringen blev påbegyndt i 1981, og seks år senere i 1987 blev Kulturinstitutionen Brandts Klædefabrik etableret, og en række erhvervsdrivende lejede sig ind i dele af bygningerne. Brandts Klædefabrik blev fredet i 1988 (Garmund et al. 9-37).

Brandts Klædefabriks største fabriksbygninger efter renoveringen. Kilde: Brandts.

De største fabriksbygninger kom til at huse Kunsthallen Brandts, Museet for Fotokunst og Danmarks Mediemuseum. Museerne er selvejende institutioner, som får økonomisk støtte fra Odense kommune. De tre museer samarbejder bl.a. om marketing og formidling, og derfor har man valgt at samle alle tre institutioner under navnet Brandts. Museerne i Brandts er meget velansete, og de har modtaget flere priser.[34] Med de anerkendte udstillinger tiltrækker museerne besøgende fra både ind- og udland (Marling et al. 117-121). Oppe under taget af det store bygningskompleks ligger Det fynske Kunstakademi. Det er en statsanerkendt, international uddannelsesinstitution, som lægger vægt på samtidskunst og nye udtryksformer inden for det billedkunstneriske felt. I 1990-1991 blev der over for de store fabriksbygninger på Amfipladsen opført et musikbibliotek, og i 2002-2005 blev der i Brandts Passage bygget store tilbygninger til Brandts Klædefabrik. I tilbygningerne ligger i dag (2009) bl.a. caféen Envy Lounge, en posthusfilial og Brandts administration.

Bagved Magasinet og Farveriet i Brandts Passage lå fra 1850 plantefrøvirksomheden Dæhnfeldts kontorlokaler, men da virksomheden flyttede, efterlod den ligesom Brandts Klædefabrik store

[34] I 1988 blev Brandts udnævnt til "Museum of the Year" af European Museum of the Year Award på grund af det nyskabende samarbejde mellem private virksomheder og offentlige institutioner. I 2006 modtog Museet for Fotokunst Bikubens nationale museumspris (Marling, Kiib og Jensen 121).

bygningskomplekser tomme. I Dæhnfeldts gamle lokaler åbnede Odense Kommune i april 2009 Kulturmaskinen. Kulturmaskinen rummer en række kulturelle faciliteter: Mødelokaler for byens foreninger, café, mediegrafisk værksted, lerværksted og tekstilværksted. Desuden huser Kulturmaskinen Tidens Samling (et lille interiør museum), Studenterhuset i Odense og Internationalt Hus. Gården uden for Kulturmaskinen kaldes Farvergården, og her bliver i løbet af sommeren arrangeret en række koncerter.

Farvergården. Kilde: Kulturmaskinen.

Udover museerne i Brandts, Det fynske Kunstakademi, Kulturmaskinen og Musikbiblioteket ligger der også en række andre kulturinstitutioner i Brandts Klædefabrik, nemlig Café Biografen, Odense Internationale Musikteater, Brandts Arbejdernes Arkiv, Odense Historie 1940-1945, Det fynske Balletakademi, Den flyvende kuffert (en teaterskole for børn og unge) og Odense Filmværksted. Brandts Klædefabrik kan med andre ord karakteriseres som en kulturel klynge i bymidten, hvor en række kulturelle aktiviteter er koncentreret. Hans Mommaas beskriver, hvordan opbygningen af kulturelle klynger er opstået i byernes forsøg på at styrke deres attraktionsværdi i et stadigt mere konkurrerende kultur- og fritidsmarked. Byplanlæggere søger med etableringen af kulturelle klynger at forstærke den lokale kreative økonomi i konkurrencen om indbyggere, turister og investorer (507-510). Særligt populær er den kreative klasse, som ifølge Richard Florida tilfører byerne kulturel såvel som økonomisk vækst (27-37).

I Brandts Klædefabrik finder de besøgende underholdning, handel, mad og kultur, og disse fire forbrugssystemer kalder Anna Klingmann samlet for et ”brandmidtpunkt” eller et ”urbant underholdningsområde”. De urbane underholdningsområder er ofte udtjente industriområder, der som Brandts Klædefabrik er blevet revitaliseret i et samarbejde mellem private selskaber og byrådet – og områderne har en stor betydning for byen (89-92). Kulturrådmand Søren Møller beskriver i 1987 Brandts

Klædefabriks betydning for byen således: "'Odense har forandret sig' er en vending man ofte hører i disse år […] Brandts Klædefabrik har placeret Odense på landkortet." (Garmund et al. 6).

Odense Kommune forsøger at brande byen som en "oplevelsesby", og her spiller Brandts Klædefabrik stadig en væsentlig rolle. Brandts Klædefabrik er enten afbilledet på forsiden eller på de første sider i reklamekataloger og bykort fra Odense Turistbureau (Visit Odense, *Facts;* Visit Odense, *Play*). Brandts Klædefabrik har med andre ord en fremtrædende betydning i Odenses branding og i den interurbane konkurrence om attraktive oplevelser for borgere og turister.

Autenticitet og selviscenesættelse

I Brandts Klædefabrik spiller iscenesættelsen af autenticitet en væsentlig rolle. Ensretningen, som er fulgt i kølvandet på globaliseringen, har gjort, at det unikke og autentiske har fået høj værdi. Autenticitet, historie og lokalitet er med andre ord blevet varer i sig selv. Autenticitet er forestillingen om det ægte i modsætning til det falske og uautentiske (Klingmann 104; Pine og Gilmore, *Authenticity* 1-2).

I Brandts Klædefabrik er historiske repræsentationer i udpræget grad søgt bevaret. Bygningerne er fredede, og mange af de industrikulturelle repræsentationer i og omkring fabrikken står tilbage. F.eks. er de gamle stensøjler, som markerede indgangen til fabrikken fra Pantheonsgade, blevet bevaret ligesom de tidligere rygende fabriksskorstene. De har ingen funktion mere, men fremstår nærmere som skulpturer eller mindesmærker. Robert Willim har beskæftiget sig med industribyernes transformation fra industrikultur til oplevelseskultur. Han kalder de forandringsprocesser, hvor folk ser på gamle fabrikker med nye øjne, for "Industrial Cool", og det er udtryk for en fremhævelse af skønheden ved det industrielle. Willim argumenterer for, at folk har fået et mere distanceret forhold til industrivirksomhederne, som dermed har fået et skær af "coolness". De store tomme bygninger står som symboler på det industrielle samfund – og er blevet bevaret som kulturarv. Det har gjort, at industrien er blevet æstetiseret og kulturaliseret. Willim beskriver, hvordan nye virksomheder som museer, gallerier, forretninger og læreanstalter er blevet etableret i de tidligere industrielle erhvervslokaler – som vi også ser det i Brandts Klædefabrik. Maskiner, narrativer og symboler fra industriens tid er mange steder blevet bevaret for at skabe en æstetisk og autentisk aura – med et skær af nostalgi (Willim, "Looking" 41-43). På Brandts Klædefabrik er bygningernes navneskilte som "Nobberiet", "Skæreriet" og "Farveriet" blevet bevaret og skaber ligesom skorstenene og indgangssøjlerne minder om den industrielle fortid. Ud fra museerne på første, anden og tredje etage og ved de to caféer Café Biografen og Alibi i stueetagen er der opført altan- eller terrasselignende tilbygninger i glas. De transparente tilbygninger skjuler ikke de fredede bygninger, og på den måde opretholder de bygningernes æstetiske autenticitet (Willim, "It's in the Mix" 97-104).

Ikke kun Brandts Klædefabrik benytter sig af historiske narrativer i selviscenesættelsen, det gør også kvarteret omkring den gamle klædefabrik. De forretningsdrivende har døbt området "latinerkvarteret". I en reklame for kvarteret i turistkataloget *Go Odense. Play, Live and Love* står der: "Latinerkvarteret i Odense dækker Pantheonsgade, Brandts Passage, Ny Vestergade med begyndelse i den sidste del af Vestergade. Kvarteret i hjertet af byen er et blomstrende butiksområde med den rå charme, som et latinerkvarter skal have." (45).

Definitionen på et latinerkvarter er et byområde omkring et universitet. Særligt berømt er latinerkvarteret i Paris, hvor kunstnere og intellektuelle har sat deres præg på området med universiteter, forlag, avantgardebiografer, teatre og en masse caféer og restauranter – med andre ord et område med høj kulturel kapital.[35] I Odense har der dog aldrig ligget et universitet ved Brandts Klædefabrik, og dermed er latinerkvarteret i Odense udtryk for en iscenesat autenticitet. I 1966 blev Odense Universitet etableret på en mark sydøst for byen. Odense skulle herefter definere sig selv som universitetsby i konkurrence med København og Århus (Laursen et al. 369-378). Med brandingen af kvarteret ved Brandts Klædefabrik som et latinerkvarter forsøger de forretningsdrivende at konstituere en symbolsk magt, som skaber et mentalt billede af et eksklusivt kvarter med høj kulturel kapital (Bourdieu, *Symbolsk makt* 45).[36]

I latinerkvarteret i Paris ligger den store kirke Panthéon fra 1789. Odense kan ligesom Paris byde på en "Pantheon", nemlig Pantheonsgade ved Amfipladsen. Panthéon kommer af det græske ord pantheion, der betyder "alle guder". Panthéon var oprindeligt navnet på et tempel for alle guder i Olympia, og senere blev navnet brugt om et tempel i Rom, rejst for Kejser Augustus i 120'erne e.v.t. I Odense var Pantheon et folkeligt forlystelsessted, som i 1858-1880'erne lå ved gadens udmunding i Vindegade (Boje og Nielsen 393-395; Thestrup et al. 394-395). Fra en dyrkelse af alle guder i Olympia, Augustus i Rom og kristendommen i Paris blev det til en dyrkelse af underholdning i Odense. Med forlystelsesstedet Pantheon og den gamle klædefabrik har det iscenesatte latinerkvarter i Odense både rødder i en underholdnings- og oplevelseskultur og en industrikultur. Men hverken klædefabrik eller forlystelsespark repræsenterer en høj kulturel kapital, da ingen af dem har udgangspunkt i klassisk dannelse. I dag ligger Kirkens Korshærs varmestue for hjemløse i Pantheonsgade, hvilket nærmere er udtryk for "det rå" end den høje kulturelle kapital som kulturinstitutionerne i Brandts f.eks. repræsenterer. På den måde fremstår latinerkvarteret i Odense temmelig kontrastfyldt. I reklamen for latinerkvarteret står der: "Go Live. Opdag latinerkvarteret.

[35] Kapital er udtryk for forskellige magtformer eller fordele. Bourdieu skelner mellem økonomisk kapital, kulturel kapital, social kapital og symbolsk kapital. Økonomisk kapital er folks ejendom dvs. penge og materielle ressourcer. Kulturel kapital er folks dannelse og smag, der bl.a. udvikles ved uddannelse. Social kapital er folks status i deres gruppe i kraft af familie, venner og forbindelser. Symbolsk kapital er en samlende betegnelse for alle tre kapitaler. Det er en slags overordnet kapitalform, der beskriver anseelse, prestige og ry (Bourdieu, *Af praktiske grunde* 65-69).

[36] Ifølge Bourdieu er symbolsk magt en magt til at konstituere det givne gennem udsagn om det, for at andre skal få en bestemt forståelse af verden og handle i verden efter den forståelse (Bourdieu, *Symbolsk makt* 45).

Oplev den parisiske stemning i området omkring Brandts. Omgivet af lækre specialforretninger, boligbutikker med hver deres særpræg, nye tøjdesignere og gallerier troner Brandts i byens latinerkvarter. Brandts er et af de absolutte must-sees." (Visit Odense*, Play* 45).

Turistkataloget *Go Odense. Play, Live and Love* side 45.
Kilde: Visit Odense.

Ved at benytte narrativer som Pantheon og latinerkvarter iscenesætter området ved Brandts sig som et kulturelt centrum i byen - til sammenligning med Paris. Reklamefotoet for latinerkvarteret viser den nyere og stilbevidste café Envy Lounge, hvor yngre som ældre sidder udenfor i solen og nyder fadøl og frokosttallerken. Reklamen udtrykker i både tekst og billede eksklusivitet og "det unikke", som viser tilbage til det avantgardistiske, intellektuelle pariserkvarter. Ifølge Klingmann er oplevelserne i de urbane underholdningsområder koreograferede og iscenesat af historiske og opdigtede narrativer i et strengt kontrolleret miljø for at sikre en passende mængde forbrug (Klingmann 89-92). Reklamen henvender sig da også til et købedygtigt publikum, som lægger vægt på Gerhard Schulzes begreb finkulturskemaet. Schulze introducerede finkulturskemaet til beskrivelse af et idealtypisk hverdagsæstetisk skema, hvis typiske kendetegn er folk, der tager på museumsbesøg og læser "god" litteratur. Reklamen for Odenses latinerkvarter henvender sig primært til de veluddannede i de livsstilsmiljøer i oplevelsessamfundet, som

Schulze kalder niveau- og selvrealiseringsmiljøet.[37] Schulze introducerer fem livsstilsmiljøer: niveaumiljøet, integrationsmiljøet, harmonimiljøet, selvrealiseringsmiljøet og underholdningsmiljøet. Livsstilsmiljøerne er adskilt efter alder, uddannelse og oplevelsesbehov.[38] Niveaumiljøet, som reklamen for latinerkvarteret henvender sig til, består af de ældre generationers højtuddannede, som tænker hierarkisk i både social og kulturel henseende. De stræber og orienterer sig efter rang. Selvrealiseringsmiljøet, som reklamen også henvender sig til, er en orienteringsramme for unge med høj eller mellemlang uddannelse. De fokuserer på den indre verden og realiseringen af den indre, autentiske kerne i individet. Deres kulturelle bestræbelse er at modellere den ydre verden i overensstemmelse med den indre. De to livsstilsmiljøer tiltrækkes i Brandts Klædefabrik og latinerkvarteret af finkulturskemaets mange oplevelsesmuligheder (Nielsen 140-144; Schulze).

Brandts Klædefabrik er iscenesat vha. historiske narrativer fra industriens tid, som skaber en autentisk aura om det revitaliserede byrum. Fremstillingen af området som latinerkvarter er dog et eksempel på et iscenesat narrativ, som har til hensigt at skabe et bestemt mentalt billede af området med høj kulturel kapital. På den måde er den iscenesatte autenticitet med til at konstituere den symbolske magt i Brandts Klædefabrik, som et område med eksklusive kulturelle oplevelsestilbud – især for oplevelsessamfundets veluddannede livsstilsmiljøer.

Oplevelser – for eliten

Når de besøgende træder ind i Brandts Passage gennem porten fra Vestergade, er det første, der møder dem, en række beskrivelser af Brandts Klædefabrik. Et bronzekort over Brandts Klædefabrik med små bronzeskilte, som angiver alle de forretningsdrivende i Brandts Passage, giver et overblik over den kulturelle klynge. Ved siden af kortet hænger en udgave af skiltet "Ordensbestemmelser for Brandts Klædefabrik", dette skilt vil jeg vende tilbage til. Neden under ordensbestemmelserne hænger et lille irret bronzeskilt fra Kulturarvsstyrelsen, som angiver, at bygningerne er fredet. På den anden side af kortet er

[37] Ifølge Gerhard Schulze blev oplevelsessamfundet den dominerende samfundsform i takt med overgangen fra knaphedssamfund til overflodssamfund i 1960'erne. I oplevelsessamfundet skete der en afhierarkisering og pluralisering af samfundet, og det er en situation, hvor alle borgere i princippet har råd til at tage del i de kulturelle aktiviteter. Behovstilfredsstillelse kommer i højsædet, og nu er det en psykofysisk semantik og ikke en økonomisk semantik, som strukturerer vores oplevelse af omverdenen og vores kulturelle orientering. Den nye samfundstype medfører en æstetisk orientering, hvor hverdagsæstetiske skemaer regulerer det kollektive betydningsrum. Samfundet har ifølge Schulze tre idealtypiske hverdagsæstetiske skemaer: Finkulturskemaet hvis typiske tegn f.eks. er folk, der tager på museumsbesøg og læser "god" litteratur. Trivialskemaet hvis typiske tegn f.eks. er folk, der ser tv-quiz og lytter til dansktoppen. Spændingsskemaet hvis typiske tegn f.eks. er folk der lytter til rockmusik og tager på byture i biografen eller på diskotek (Nielsen 140-141; Schulze 162-164).

[38] De ældre generationers tre livsstilsmiljøer er niveaumiljøet, integrationsmiljøet og harmonimiljøet, og de unge generationers to livsstilsmiljøer er selvrealiseringsmiljøet og underholdningsmiljøet. Det aldersmæssige snit imellem de ældre generationers tre livsstilsmiljøer og de unge generationers to livsstilsmiljøer lægger Schulze ved dem, der er over 60 år i dag, og som var voksne og ikke unge i 1960'ernes kulturbrud (Nielsen 144).

der andre montrer med plakater fra kulturinstitutionerne i Brandts Klædefabrik. Skilte og kort er alle epitekster, som med deres æstetik og kulturelle betydning angiver, at man ankommer til et byrum med høj kulturel kapital. Museerne på Brandts Klædefabrik tilbyder oplevelser, som understøtter indgangsportens finkulturelle repræsentationer. Visionen for de tre museer er beskrevet i bykortfolderen *Go Odense. Facts*: "Visionen er at Brandts, som Danmarks internationale center for foto, kunst og medier, skal virke på 3 planer: det debatskabende, det grænsebrydende og det udviklende." (Visit Odense, *Facts* 6). Oplevelser og intellektuelle udfordringer for både børn og voksne er med andre ord målsætningen for de tre museer. Med visionen om det debatskabende, grænsebrydende og udviklende indgår et læringsperspektiv, som leder i retning af den oplevelsesøkonomiske overbygning: transformationsøkonomien. Her udgør læring og udvikling centrale værdier. Det er ikke længere nok at tilbyde underholdning, folk vil være engagerede og udvikle sig i forbindelse med underholdningen. Og det har de besøgende mulighed for på Brandts (Pine og Gilmore, *Experience* 198-206). Med disse intellektuelle værdier henvender museerne sig i Schulzes terminologi primært til veluddannede besøgende fra niveau-, integrations-, og selvrealiseringsmiljøet, som lægger vægt på finkulturskemaet. Integrationsmiljøet består af de ældre generationers mellemuddannede. De har en dannet smagsorientering men lægger samtidig vægt på orden og stabilitet, og de søger konformitet. På den måde orienterer de sig ligesom de besøgende fra niveau- og selvrealiseringsmiljøet efter kulturel kvalitet, men ikke i en alt for eksperimenterende eller avantgardistisk retning (Nielsen 140-144; Schulze).

Indgangen til Brandts. Kilde: Visit Odense

Trods museernes umiddelbart fælles profil så henvender udstillingerne på Brandts sig til forskellige typer af publikum. Fotomuseet viser i april-december 2009 udstillingen "Prinsgemalens valg". Hans Kongelige Højhed Prins Henrik er protektor for Fotomuseet, og i anledning af hans 75 års fødselsdag har museet bedt ham om at udvælge et antal billeder fra museets samling (Hyldal 5). Med sit royale udgangspunkt er Prinsgemalens valg en udstilling, som især henvender sig til et konservativt publikum, som anser kongehuset for at være en institution med særlig autoritet.

I kontrast hertil er Det fynske Kunstakademis afgangsudstilling "Afgrund 09", som vises i Kunsthallen Brandts i juni-august 2009 (Koch). Denne udstilling omhandler udforskningen af forestillinger om afgrunde i både video, malerier, collager og installationer. Afgrund 09 henvender sig med sin eksperimenterende og grænsebrydende stil til et avantgardistisk publikum, der er interesseret i at afsøge grænseflader frem for at hylde kongehuset som kulturel elite. Selvrealiseringsmiljøets åbenhed overfor eksperimenterende og personligt afsøgende temaer kan forestilles at blive tiltrukket af Afgrund 09, hvorimod niveau- og integrationsmiljøets vægt på den kulturelle konservative distinktion mellem eliten og "folket" snarere kan forestilles at blive tiltrukket af Prinsgemalens valg.

På Brandts Klædefabrik kan veluddannede unge og ældre få oplevelser, som understøtter finkulturskemaets eksklusivitet såvel i konservativ som eksperimenterende forstand.

… og oplevelser for "folket"

Brandts Klædefabrik tilbyder ikke kun oplevelser, som særligt henvender sig til den kulturelle elite. Forretninger, forlystelsessteder, caféer og restauranter er med til at udvide det kulturelle oplevelsesspektrum. Hver især tilbyder de varer, der understøtter en bestemt livsstil indenfor mode, kunst, design eller underholdning. I en reklamepjece fra Brugerforeningen Brandts Klædefabrik reklamerer de forskellige forretninger med f.eks. at tilbyde god service, hygge og kvalitet – både til unge og ældre. Af mere underholdningsbaserede tilbud er Supperclub Alibi, som er karakteriseret ved primært at henvende sig til unge gæster. Fire små reklamefotografier viser festende og optrædende unge, og i reklameteksten står der:

"Supperclub's køkken er med sin helt egen fusions-agtige stil fra den krydrede verden, og den til tider flabede betjening, med til at gøre Supperclub til et helt unikt sted, som man nemt bliver afhængig af i længden. Og det er OK, for priserne er yderst rimelige, og så gives der oven i købet 15 % studierabat… Når natten sænker sig, stiger stemningen til byens bedste DJ's eller original livemusik med kendte kunstnere, der vil mere end bare spille kopimusik… kom på Supperclub'en og se teatersport eller stand-up med landets

hotteste FBI-komikere." (Brugerforeningen Brandts Klædefabrik 63).

Alibi reklamerer med andre ord ikke med god service men med "flabet betjening". Det "fusionsagtige" og "krydrede" er positive værdier som indirekte sættes i modsætning til konformitet og ensrettethed. Kopimusik står indirekte i modsætning til "det originale" eller autentiske, som dermed er positive værdier. Alibi appellerer i Schulzes terminologi til "spændingsskemaet", hvis typiske tegn er folk, der lytter til rockmusik og tager på byture i biografen eller på diskotek. Supperclubben henvender sig til unge under uddannelse fra selvrealiseringsmiljøet men også til lavt uddannede unge fra underholdningsmiljøet. De unge i underholdningsmiljøet fokuserer ligesom de unge i selvrealiseringsmiljøet på den indre verden, men i stedet for selvrealisering bestræber de sig på at opnå positive psykofysiske tilstande og undgå kedsomhed ved hjælp af sansestimulering (Nielsen 140-144; Schulze).

Café Biografen. Kilde: Visit Odense.

Ved siden af Alibi ligger Café Biografen, som er kendt for at vise prisvindende kvalitetsfilm, og biografen lægger hvert år lærreder til kort- og dokumentarfilmfestivalen: "Odense International Film Festival". Café Biografen var den første café, der åbnede i det nyrenoverede Brandts Klædefabrik. Café Biografens reklame i reklamepjecen for Brandts Klædefabrik signalerer intimitet og hygge. Et bredt fotografi viser caféen udefra en mørk aften, hvor det varme lys er tændt i og udenfor caféen. Ude fra mørket ser det hyggeligt ud. Et andet mindre fotografi viser caféens stilfulde interiør, og der er ingen mennesker på billedet

(Brugerforeningen Brandts Klædefabrik 60). Hensigten med reklamen er dermed ikke at illustrere livet på caféen men udelukkende æstetikken. Café Biografen har en høj status i Brandts Klædefabrik, og det kommer bl.a. til udtryk på reklamepjecens forsidefoto, som netop viser Café Biografen. Positionen som Brandts Klædefabriks ældste café kan også give stedet traditionens eller alderens status. I februar 2009 anmeldte Fyens Stiftstidende Café Biografen således:

"Café Biografen er… klassikeren i det odenseanske miljø, hvis man vil pakke sin cappuccino ind i en kultiveret og let frankofil atmosfære i ikke alt for trendy, men hyggelige omgivelser. Publikum er i den modne ende, en del har ganske givet friværdi selv her under finanskrisens buldrende crescendo. Andre hører til i kategorien urbane bohemer – med tilsvarende mindre likviditet." (Vilsbæk 32).

Anmeldelsen giver udtryk for Café Biografens eksklusivitet illustreret ved udtryk som: "kultiveret", "frankofil", "modne ende", "friværdi" og "urbane bohemer". Det er karakteristika, som står i kontrast til Café Biografens nabo Alibi, der vil signalere ungdommelighed, frækhed og festlighed – frem for Café Biografens mere hyggeprægede og smagfulde profil. Café Biografen appellerer til folk fra både niveaumiljøet, integrationsmiljøet og selvrealiseringsmiljøet, for her er både en dannet smagsorientering i kraft af den stilfulde indretning, og en mere eksperimenterende smagsorientering i kraft af det kvalitetsbevidste men dog mangfoldige filmudbud i biografen. Det frankofile udtryk understøtter desuden områdets iscenesættelse som latinerkvarter.

Open Air Film på Amfiscenen. Kilde: Visit Odense.

Ikke kun inden for murene på Brandts Klædefabrik bliver rammerne eller scenen skabt for underholdning til oplevelsessamfundets forskellige livsstilsgrupper, det bliver der også gjort udenfor; Amfiscenen, Farvergården og Den Gule Gård lægger scene til optrædener: fx Rockkoncerter, Folkfestival, Sommer-Tango, Sommer-Salsa, Klovnefestival, Konservatorie Ensemble, Latino, Kunsthåndværkermarked, Jazz Festival, Open Air Film og fodboldlandskamp på storskærm. Begivenhederne henvender sig både til børn, unge og voksne, og mange af begivenhederne er gratis. Musikudbuddet appellerer med de moderne, eksotiske og klassiske genrer til både unge og ældre fra underholdnings-, selvrealiserings-, integrations- og niveaumiljøet, og de æstetiske skemaer spænder bredt fra jazz og klassisk musik i finkulturskemaet til rock og fodboldlandskamp i spændingsskemaet. De mange oplevelsestilbud er indtil videre gået udenom "trivialskemaet", men Brandts Klædefabrik tilbyder også oplevelser i dette hverdagsæstetiske skema. I teatersalen Magasinet i Brandts Passage blev i januar 2009 opført "Odense Vinterrevy" (Kryger 4). En af skuespillerne, Lise-Lotte Norup, karakteriserer i et interview i *TV2 Fyn* forestillingen som "en elegant lagkage revy" dvs. en folkelig revy (*TV2 Fyn*). Med sin komiske og lettilgængelige form vil Odense Vinterrevy specielt tiltrække gæster fra integrations-, harmoni- og underholdningsmiljøet. Harmonimiljøet består af de ældre generationer med et lavt uddannelsesniveau. De har et dikotomt verdensbillede og pga. deres udsatte sociale position møder de deres omverden med mistro. Folk i harmonimiljøet søger tryghed. Med revyens velkendte og let tilgængelige form vil ældre som yngre med mellemlang eller lav uddannelse få "trygge" oplevelser i trivialskemaet (Nielsen 140-144).

Oplevelsesudbuddet i Brandts Klædefabrik er med andre ord bykulturelle sociale karakteristika, som inkluderer meget forskellige livsstilsgrupper og hverdagsæstetiske skemaer.

Skulpturer i oplevelsesbyrummet

Forholdet mellem inklusion og eksklusion i Brandts Klædefabrik kommer ikke kun til udtryk i de sociale men også i de fysiske karakteristika i form af skulpturer i Brandts Passage.

Skulpturgruppe i Den Gule Gård udført af Keld Moseholm, 1988.
Kilde: Privatfoto, 2009.

Det første kunstværk, som møder de besøgende, når de kommer fra Vestergade og ind i Den Gule Gård er en skulpturgruppe på tre figurer i bronze, som er placeret på et tretrinsplateau. Figurerne forestiller "Kejserens nye klæder" i form af en lille tyk kejser med krone på og to slankere beskuere, hvor af den ene holder et mindre spejl op for Kejseren. Bag ved figurerne er der et stort spejl med en lille krone på toppen. Skulpturgruppen er udført af billedhuggeren Keld Moseholm. Gruppen henviser til H.C. Andersens eventyr og er dermed en del af byens branding af den berømte og i Odense fødte digter. De små figurer ligner næsten børn og appellerer dermed ikke kun til voksne beskuere. Skulpturgruppen kan med sin karikerede og komiske udformning særligt appellere til integrationsmiljøet, som har en dannet men dog ikke avantgardistisk smagsorientering.

Skulptur i Brandts Passage udført af Susanne Ussing, 1981. Kilde: Privatfoto, 2009.

Det næste kunstværk, de besøgende møder på deres vej gennem Brandts Passage, er en høj skulptur, som står for enden af passagen ved indgangen til Amfipladsen. Skulpturen er udført af Susanne Ussing. Det er en stor natursten, hvorfra der rejser sig en høj firkantet stensøjle. På toppen af søjlen er placeret en figur i metal, som forestiller overkroppen af en person, der rækker den ene arm frem op foran sig. I hånden holder figuren en tynd kvadratisk metalplade, hvor der er et hul i midten. Hvis man kigger op under pladen, står der indgraveret: ”Et hul til at se himlen igennem, Yoko Ono, 1966”. Figuren har et lille smil om munden, den har hestehale og bærer en baret. På den høje stensokkel er der fire gange under hinanden indhugget ”War is over if you want it”. Under figuren - ud fra stensoklen - flyver en due udformet i bronze. Titlen på skulpturen står på en plade ved skulpturen: ”Hyldest til John Lennon 1981”. Skulpturen består på den ene side af repræsentationer for militæret, da figuren bærer baret, og på den anden side repræsentationer for antimilitarisme i kraft af fredsduen, og John Lennons tekst ”War is over if you want it”. Metalpladens hul op til himlen kan sammen med fredsduen være symbolet på fred og frihed på trods af krigenes eller samfundets begrænsninger – symboliseret ved det militaristiske udtryk og de hårde materialer; sten og metal. Denne skulptur har ikke et lige så folkeligt præg som skulpturgruppen Kejserens nye klæder. Skulpturen henvender sig kraftigt til beskueren med sin politiske og hårde fremtoning. Det er ikke en ”hyggelig” lille skulptur, som Kejserens nye klæder, men nærmere en ”u-hyggelig” og alvorlig skulptur. Dermed appellerer skulpturen i højere grad til finkulturskemaet i niveau- og selvrealiseringsmiljøet, til en kunstnerisk avantgarde, hvor politiske budskaber, provokation og brudflader krig/fred ligesom grund/afgrund er karakteristiske værdier. Skulpturen signalerer både en høj grad af kulturel kapital i kraft af

finkulturskemaet, økonomisk kapital da den repræsenterer en økonomisk værdi og social kapital pga. skulpturens humanistiske, fredselskende budskab – samlet en høj symbolsk kapital. Denne symbolske kapital er med til at iscenesætte kulturen i byrummet. Skulpturen bliver brugt som en slags maskot for Brandts Klædefabrik, da den optræder i reklamer for området både på forsiden af bykortet *Go Odense. Facts* og i turistkataloget *Go Odense. Play, Live and Love.* Skulpturen er med andre ord med til at signalere, at de besøgende på Brandts Klædefabrik finder høj symbolsk kapital.

Brandts Klædefabrik er altså en kulturel klynge, der på den ene side tilbyder mangfoldige oplevelser for forskellige livsstilsgrupper, men på den anden side med sin fysiske æstetik specielt vil henvende sig eksklusivt til en kulturel elite.

Opretholdelsen af orden og symbolsk magt

Det er ikke kun borgere med høj symbolsk kapital, som gæster byrummene ved Brandts Klædefabrik. Det gør også hjemløse med lav symbolsk kapital. I hjemløseavisen *Hus Forbi*, står der i en artikel om en hjemløs narkoman i Odense: ”Jens har sat sig på sin rullemadras foran Brandts Klædefabrik i ly for blæst og regn. Her prøver han at holde varmen i sine termobukser, en trøje og jakke [….] Jens pakker sin rullemadras sammen, putter den tomme flaske i en pose og forlader pladsen foran Brandts Klædefabrik for at traske tilbage til gågaden og lave nogle penge til sit daglige forbrug.” (Höegh 32).

Således holder også de hjemløse af at opholde sig i byrummene ved Brandts Klædefabrik. Varmestuen i Pantheonsgade repræsenterer dog meget lav symbolsk kapital i kontrast til det privilegerede område, den er en del af. I sommeren og efteråret 2009 har der været meget debat i *Fyens Stiftstidende* om problemerne med de hjemløse og narkomanerne i området, som gør beboere og erhvervsdrivende utrygge. Vagtværn bliver hyret til at beskytte kollegieboliger og butikker imod hjemløse og narkomaner, som slår sig ned i opgange og porte (Herskind, ”Åbenlyst” 1-2; Herskind, ”Vagtværn” 1-2).

Sharon Zukin argumenterer for, at byudviklingsprojekter, som Brandts Klædefabrik, der er designet til at tiltrække turister og gøre byerne til mere spændende steder med underholdning og forbrug, har en stor tendens til at marginalisere politisk og økonomisk svage grupper i byerne (Zukin 269). De hjemløse fra varmestuen i Pantheonsgade er da heller ikke populære gæster i Brandts Klædefabrik, og helt bevidst har kommunen valgt at undlade opsætning af offentlige bænke, så alkoholikere ikke kan slå sig ned (Gehl Architects 55).

Ikke kun hjemløse og narkomaner udgør politisk og økonomisk svage grupper i byen, det gør også nogle af byens flygtninge og indvandrere, hvoraf mange bor i det socialt belastede Vollsmose. I 2008 er 12,9 % af borgerne i Odense Kommune af udenlandsk herkomst (Odense Kommune, *Odense i tal* 5). Heraf udgør borgere fra Tyrkiet, Irak og Libanon de største etniske grupper (Odense Kommune, "Befolkning"). I området ved Brandts Klædefabrik tilbydes også oplevelser af international karakter; Internationalt Hus holder til i Kulturmaskinen, og her arrangeres udstillinger og foredrag f.eks. om fransk kultur, men også koncerter med reggae, salsa, latin eller klezmer (Internationalt Hus). Men disse oplevelsestilbud appellerer ikke til de største nydanske grupper i byen. Mange af borgerne fra Mellemøsten hører til politisk og økonomisk svage grupper og er ikke inkluderet i oplevelseskulturen i Brandts Klædefabrik.

Fra politisk side ønsker man at "beskytte" de købedygtige gæster i Brandts Klædefabrik. Det kommer til udtryk ved afgrænsninger for territoriets brug, som det f.eks. ses i indgangsporten til Brandts Passage og ved Amfipladsen, hvor der er opstillet skilte med "Ordensbestemmelser for Brandts Klædefabrik". Her står der:

"DET ER FORBUDT: at udvise støjende, voldelig eller fornærmende adfærd, at tigge, tage stade eller i øvrigt falbyde varer, at indtage euforiserende stoffer, at forurene anlægget, at beskadige eller fjerne beplantning, at medtage løsgående husdyr, at benytte rulleskøjter/skateboard, at opsætte plakater uden tilladelse fra administrator."

Ordensbestemmelserne er underskrevet af Odense Byråd, og hvis de ikke bliver overholdt, medfører det bødestraf. Dermed er ordensbestemmelserne udtryk for en reel magt i byrummet. Politikerne søger med bestemmelserne at ekskludere "uordentlige" elementer, styre området, og inkludere et kontrolleret "ordentligt" miljø. Underklasse-repræsentanter, som alkoholikere eller narkomaner med hunde, generende ungdomskulturelle repræsentanter som skatere, eller andre "støjende" og "fornærmende" aktører må ikke optræde i byrummene, men det må - underforstået – de "velopdragne" middel- og overklasse-repræsentanter godt. Det er da også disse grupper, som er de mest købedygtige og dermed mest eftertragtede i det urbane underholdningsområde.

Begrebet "klasser" bliver her introduceret i stedet for Schulzes livsstilsgrupper, da Schulzes teorier om livsstilsgrupper i oplevelsessamfundet ikke beskriver den distinktion, der optræder mellem dem, der har mulighed for at tage del i oplevelsestilbuddene, og dem der ikke har. Schulzes teorier kan kritiseres for at totalisere den konsumerende oplevelsessøgende befolkning og dermed forhindre, at man kan tænke i konfliktkategorier og modstandspotentialer. I Brandts Klædefabrik optræder der netop en konflikt mellem

den velstillede del af befolkningen, som oplevelsesudbuddet henvender sig til, og de marginaliserede grupper, som oplevelsesudbud og ordensreglement ikke ønsker at trække til området.

Brandts Klædefabrik er en del af en by, som rummer meget forskellige kulturelle grupper – fra en politisk og økonomisk stærk elite med høj symbolsk kapital til hjemløse og narkomaner, og flygtninge og indvandrere med lav symbolsk kapital. Men den reelle såvel som symbolske magt tilhører en middel- og overklasse, som ønsker at opretholde en eksklusiv orden i byrummet. Brandts Klædefabrik er derfor en kulturel klynge og et underholdningsområde, der nok ønsker at henvende sig bredt men ikke ønsker at inkludere marginaliserede grupper.

Kulturel mangfoldighed i oplevelsesbyrummet?

Bykulturen i Brandts Klædefabrik er en dynamisk og ikke entydig størrelse. På den ene side er Brandts Klædefabrik et kulturelt centrum i Odense, som er iscenesat vha. historiske narrativer fra industriens tid, der skaber en autentisk aura om det revitaliserede oplevelsesbyrum. Den iscenesatte autenticitet af området som latinerkvarter er med til at konstituere den symbolske magt i og det mentale billede af Brandts Klædefabrik, som et område med eksklusive kulturelle oplevelsestilbud. På den anden side spænder de konkrete oplevelsestilbud bredt og henvender sig til lavt uddannede såvel som mellem- og højtuddannede unge og ældre. Her er oplevelser, som understøtter finkulturskemaets eksklusivitet både i konservativ og eksperimenterende forstand, såvel som oplevelser fra trivial- og spændingsskemaet. De sociale karakteristika i Brandts Klædefabrik optræder med andre ord på mange måder kulturelt inkluderende.

Men den politiske og økonomiske magt i byen forsøger bl.a. vha. ordensreglementer at opretholde en eksklusiv kontrolleret fysisk og social orden i byrummet. I Odenses kulturelle mangfoldighed er Brandts Klædefabrik dermed en kulturel klynge og et underholdningsområde, som ikke inkluderer de marginaliserede grupper. Paradoksalt nok står forsøget på at opretholde en eksklusiv orden, som tilfredsstiller et købedygtigt publikum, i modsætning til områdets kreative profil, hvor netop kulturel og social mangfoldighed er vigtige værdier. Den kreative klasse, som ifølge Richard Florida, er så vigtig for en positiv (økonomisk) udvikling i byerne tiltrækkes af den dynamik, der ligger i social mangfoldighed og kulturel tolerance (Florida 37-45). Sociologen Arnold Reijndorp lægger også vægt på betydningen af den kulturelle mangfoldighed, og han karakteriserer et godt offentligt rum således: ”Et godt offentligt rum

fungerer som et offentligt domæne, der kan defineres som et sted for kulturel udveksling mellem forskellige grupper af byboere og besøgende". (14, min oversættelse).[39]

Området ved Brandts Klædefabrik er et offentligt rum, hvor alle i teorien kan færdes, hvis de ellers overholder ordensreglerne, men for at området skal blive et offentligt domæne, så må her i højere grad foregå en kulturel udveksling. Steder, hvor der er kulturel udveksling - hvor vi ser og bliver set, tiltrækker ofte mange besøgende, fordi vi her møder andre og ukendte kulturelle grupper – de kan virke "farlige" men også dragende, for de vækker vores nysgerrighed. Brandts Klædefabrik kan blive et offentligt domæne, hvis byens kulturelle dynamik og mangfoldighed får lov til at udfolde sig – udenfor de eksklusive iscenesatte rammer.

Litteratur og kilder

Boje, Per og Henning Jensen. *Moderne tider. Odense 1868-1914.* Odense: *Odense bys historie,* Odense Universitetsforlag, 1985.

Borgkilde, John."- Det sjove og mærkværdige." *Fyens Stiftstidende, Odense Fyn* 2. august 2009: 12.

Bourdieu, Pierre. *Symbolsk makt.* Oslo: Pax Forlag, 1996.

Bourdieu, Pierre. *Af praktiske grunde,* København: Hans Reitzels Forlag, 1997.

Brugerforeningen Brandts Klædefabrik og reklamebureauet Info. *Brandts Klædefabrik. Oplevelser i centrum,* reklamepjece, 2008.

Florida, Richard. *Cities and the Creative Class.* New York: Routledge, 2005.

Garmund, Gert, Kristian Isager, Villy Petersen og Mogens Theodorsen. Red. *Fra Klædefabrik til Kulturfabrik*. Odense: Forlaget Brandts Klædefabrik, 1987.

Gehl Architects. *Odense Byliv og Byrum 2008.* (Undersøgelse foretaget for Odense kommune), 2008.

Herskind, Jakob. "Åbenlyst narkosalg." *Fyens Stiftstidende*, *Odense Fyn.* 23. juli 2009: 1-2.

Herskind, Jakob. "Vagtværn betalt af SU'en." *Fyens Stiftstidende*, *Odense Fyn* 24. september 2009: 1-2.

Hyldal, Christine. "Prins Henrik åbnede egen udstilling." *Fyens Stiftstidende*, *Odense Fyn.* 6. april 2009: 5.

Höegh, Birgitte Elleman. "Jeg vil bare gerne have et normalt liv." *Hus forbi*, 84 (2009): 32.

[39] Originalt citat: "Good public space functions as public domain, which can be defined as the place of cultural exchange between different groups of city dwellers and visitors." (Reijndorp 14)

Internationalt Hus. 23. november 2009. <www.inter-hus.dk>.

Klingmann, Anna. *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy.* Cambridge, USA: The MIT Press, 2007.

Koch, Marianne. "Hvad afgrunden gemte." *Fyens Stiftstidende.* 11. juni 2009. <http://www.fyens.dk/article/1260983:Kunst--Hvad-afgrunden-gemte>.

Kryger, Lene. "Revy med gennemslagskraft." *Fyens Stiftstidende, Nu.* 24. januar 2009: 4.

Laursen, Sten Nørskov, Hans Chr. Johansen, Søren Eigaard, Harry Haue, Christian Sørensen, Jørgen Hæstrup, G. Trier og Eli Caspersen. *Storby og servicecenter. Odense 1945-1988.Odense bys historie.* Odense: Odense Universitetsforlag, 1988.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space.* Oxford, UK: Blackwell Publishing, 1991.

Marling, Gitte, Hans Kiib og Ole B. Jensen. *Experience City.DK.* Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2009.

Mommaas, Hans. "Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy." *Urban Studies* 41, 3 (2004): 507-532.

Nielsen, Henrik Kaare. *Kultur og modernitet.* Århus: Aarhus Universitetsforlag, 1993.

O'Dell, Tom: "Experiencescapes: Blurring Borders and Testing Connections." *Experiencescapes. Tourism, Culture, and Economy.* Red. Tom O'Dell og Peter Billing. København: Copenhagen Business School Press, 2005: 11-33.

Odense Kommune. "Befolkning" i *Statistisk årbog 2008.* Odense: Odense Kommune, 2008.

Odense Kommune. *Odense i tal 2008.* Odense: Odense Kommune, 2008.

Pine II, Joseph og James H. Gilmore. *Authenticity.* Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press, 2007.

Pine II, Joseph og James H. Gilmore. *Experience Economy. Life Is Theatre and Every Business a Stage.* Massachusetts, Boston: Harvard Business School Press, 1999.

Reijndorp, Arnold. "New Public Domains." *Funcity.* Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007.

Schulze, Gerhard. *Die Erlebnis-Gesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart.* Frankfurt: Campus Verlag, 2000.

Thestrup, Poul, Dorrit Andersen og Niels Oxenvad. *Odense bys historie. Mod bedre tider – Odense 1789-1868.* Odense: Odense Kommune, Odense Universitetsforlag, 1986.

TV2 Fyn. "Odense får vinterrevy". 13. januar 2009.

Ugeavisen Odense. Reklame for "Odense Vinter Revy". 7. oktober 2009: 12.

Vilsbæk, Morten. ”Mere remake end fransk film.” *Fyens Stiftstidende*, *Nu.* 26. februar 2009: 32.

Visit Odense. *Go Odense. Facts.* Odense Turistbureau, 2009.

Visit Odense. *Go Odense. Play, Live and Love.* Odense Turistbureau, 2009.

Willim, Robert. “Looking With New Eyes at The Old Factory.” *Experiencescapes. Tourism, Culture, and Economy.* Red. Tom O’Dell og Peter Billing. København: Copenhagen Business School Press, 2005: 35-50.

Willim, Robert. “It’s in the Mix.” *Magic, Culture and the New Economy.* Red. Orvar Löfgren og Robert Willim. Oxford: Berg Publishers, 2005: 97-104.

Zukin, Sharon. *Landscapes of Power.* Berkeley, CA: University of California Press, 1991.

Artikel 2.

Udviklingen af havnen i åbyen Odense

Odense havn er en kunstig havn, som blev gravet ud via en kanal fra Odense Fjord i 1796-1803. Sammen med jernbanen (fra 1865) kom havnen til at sætte gang i den industrielle vækst i byen. Men Odense by er ikke bygget op omkring sin havn, som vi ser det i landets andre havnebyer. Selv om havnen kun ligger ca. 1 km fra bymidtens gågadeområde, så er havnen mentalt adskilt fra bymidten. Havnen udviklede sig til et område med tung og forurenende industri. I løbet af 1980'erne gik industrien på havnen tilbage, og mange grunde og bygninger kom til at stå tomme. Siden begyndelsen af 2000-tallet har Odense Kommune forsøgt at omdanne havnen til et nyt bolig- og oplevelsesområde. Nye boligbyggerier og erhvervsdomiciler er skudt op, gamle pakhuse er sat i stand og rummer nu nye kreative virksomheder og kulturelle aktiviteter (Harnow).

Odense havn, 2010. Kilde: Odense havn.

Odense Å. Kilde: Visit Odense.

Odenseanernes grundlæggende forståelse af byen er knyttet til beliggenheden ved Odense Å. Her blev byen etableret i Middelalderen – og her er byens "vugge". Etableringen af havnen medførte den store industrielle vækst i byen omkring år 1900, men alligevel identificerer byens borgere sig ikke med havnebyen – men derimod med Middelalderens åby. Dette mentale billede af Odense som en åby frem for en havneby er vigtigt, fordi byen bl.a. bliver skabt af vores forestillinger om byen. Ash Amin og Nigel Thrift argumenterer for, at *den imaginære by*, forestillingen om bylivet og sig selv i dette byliv, er konstituerende for, hvad der opfattes som den meningsfulde by. I forlængelse heraf beskriver John Pløger, hvordan byens mening kan være en følelse, en oplevelse eller en erfaring, en tanke, et begær eller en refleksion over

bylivet og sig selv i dette byliv. Ifølge Amin og Thrift består byen af ”virtualiteter” (virkelige realiteter), der er et sæt af potentialer skabt af generative spatiale, sociale, politiske konfigurationer, netværk og relationer og den fænomenologiske praksis. Bylivet skabes både abstrakt som refleksioner, imaginært, drømmende, fordomsfuldt osv., men også konkret ved erfaringer, oplevelser og livshistorier. Disse imaginære og konkrete karakteristika ved bylivet er med til at skabe byens dynamiske og foranderlige karakter – og de udgør de store udfordringer for bypolitik, administration, byplanlægning og byteori (Amin og Thrift 1-6; Pløger, ”Planlægning”; Pløger, ”Senmoderne byliv”).

”At planlægge for denne imaginære og forestillede by betyder, at man må blive meget mere interesseret i den meningsfulde by og dermed den fænomenologiske by, dvs. den erfarede og oplevede by, den reflekterede og erkendte by. Dette kræver medfølgende en viden om de meningsskabende skemaer eller betydninger, som former folks identifikation med og oplevelse af det byliv, de er en del af.” (Pløger, ”Senmoderne byliv” 109)

Den lokale, imaginære forståelse af Odense som en åby vanskeliggør udviklingen og integreringen af Odense Havn til ”en ny levende bydel ved vandet”, fordi havnen mentalt er adskilt fra byen. Havnens aktiviteter knytter sig til umiddelbart mangfoldige aktiviteter, men havnen er ikke ”en del af Odense”, fordi identifikationen – byens imaginære eller mentale niveau – ikke er fulgt med havnens fysiske og sociale udvikling. Havnens kulturelle betydning er kompleks og rummer modsætninger mellem havnen og Odense SØ, havnen og H.C. Andersen, og havnen og Brandts Klædefabrik – men hvad betyder disse modsætninger for integreringen af by og havn?

I analysen vil jeg tage udgangspunkt i et turistkatalog fra Odense, havnens fysiske karakter, Odense Bys Museers hjemmeside, byplanmateriale og TV2 Fyn og Fyens Stiftstidendes dækning af havnen. Disse kulturelle repræsentationer er alle kilder til refleksioner, forestillinger, fordomme og oplevelser i tilknytning til Odense by og Odense Havn – og dermed kilder til byens kulturelle dynamik og relationen mellem by og havn.

Åbyen Odense

På Odense Bys Museers hjemmeside er der en artikel om ”Odense Bys historie”, som beskriver byens historie fra de tidligste tider og frem til i dag. Artiklen er illustreret med billeder, som forestiller et maleri af Knud den Helliges drab, en tegning af Gråbrødre Kirke, håndværksrepræsentationer, landbrug, moderne byggeri – og nederst et postkort fra 1852, som viser Odense By. Et rygende skorsten står foran Domkirken

og symboliserer industriens tiltagende betydning i byen. Den bugtende å udgør et centralt element i forgrunden og illustrerer Odense som ”byen ved åen”. I 1852 var havnen etableret, men byen er, som dette billede illustrerer, ikke nogen havneby i imaginærforstand – men derimod en åby (Odense Bys Museer, ”Odense bys historie”).

Postkort af Odense, 1852. Kilde: Odense Bys Museer.

I leksikas beskrivelse af Odense spiller åen ligeledes en væsentlig rolle. På Wikipedia bliver Odense karakteriseret således: ”Odense er Danmarks tredjestørste og Fyns største by med 167.615 indbyggere (i 2011). Byen ligger ved Odense Å, ca. 3 kilometer syd for Odense Fjord. Odense er stiftsby, og var indtil 2006 amtssæde for Fyns Amt og før det Odense Amt.” (*Wikipedia*)

Odense Havn bliver kun nævnt i en bisætning under emnet ”Infrastruktur”: ”Odenses infrastrukur er præget af beliggenheden ved Odense Kanal, som forbinder Odense Havn med Odense Fjord. Den blev bygget i årerne omkring år 1800 og giver adgang fra vandet til byens centrum.” (*Wikipedia*)

I Den Store Danske Encyklopædi bliver Odense by beskrevet således:

”Odense er Fyns største og Danmarks tredjestørste by. Den ligger ved Odense Å ca. 3 km. syd for Odense Fjord. Anlæggelsen af Odense Kanal og havnen har sammen med Odenses centrale beliggenhed på landets vigtigste transportkorridor spillet en stor rolle for byens udvikling. I dag er Odense Havns betydning formindsket pga. dens begrænsede dimensioner og tilgængelighed. Odense ligger på begge sider af Odense Å, som er byens vigtigste grønne område.”(Den Store Danske Encyklopædi 415)

Selvom havnen her bliver nævnt længere oppe i beskrivelsen, så er åen byens vigtigste geografiske

kendetegn. Åen er med andre ord omdrejningspunktet for byens fysiske, sociale og mentale karakter (Lefebvre). Pløger beskriver, hvordan byen som meningsfuld ikke er en entitet men en "tanke", en "tilstand", en fortælling, en myte, en praksis.

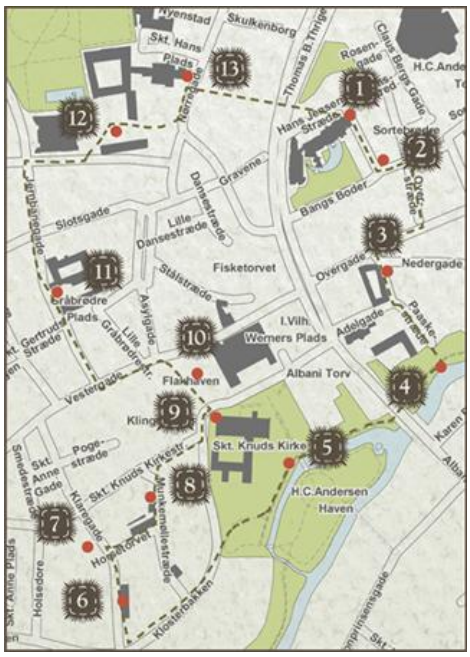
"Byens mening bliver til i kraft af identifikation af en række repræsentationer af den og erfaringer med den, som hver enkelt omsætter til en begrebsliggørelse og (måske intuitiv) forståelse af bymæssigheden og sig selv i denne." (Pløger, "Senmoderne byliv" 100)

Byen bliver på den måde erfaret, sanset og erkendt i sammenvævningen af den fysiske, sociale og mentale by, og byens borgere identificerer sig med aspekter af steder. Forestillingen om forbindelsen mellem Odense og åen er med andre ord en del af konstruktionen af og identifikationen med byen.

Odenses vigtigste brand er H.C. Andersen – og eventyrdigteren er en vigtig del af forestillingen om byen. Overskriften for Odenses brandingstrategi, byens slogan, er "At lege er at leve" – en omskrivning af det berømte H.C. Andersen citat "At rejse er at leve" (fra digtet "Det er liv at rejse", 1850). I Odense ligger museet H.C. Andersens hus og Børnekulturhuset Fyrtøjet – og der er opstillet flere skulpturer af H.C. Andersen eller hans eventyr, ligesom flere forretninger, restauranter, virksomheder og begivenheder er opkaldt efter H.C. Andersen eller hans eventyr.[40] Selv vejkrydsenes lyssignaler forestiller flere steder H.C. Andersen.

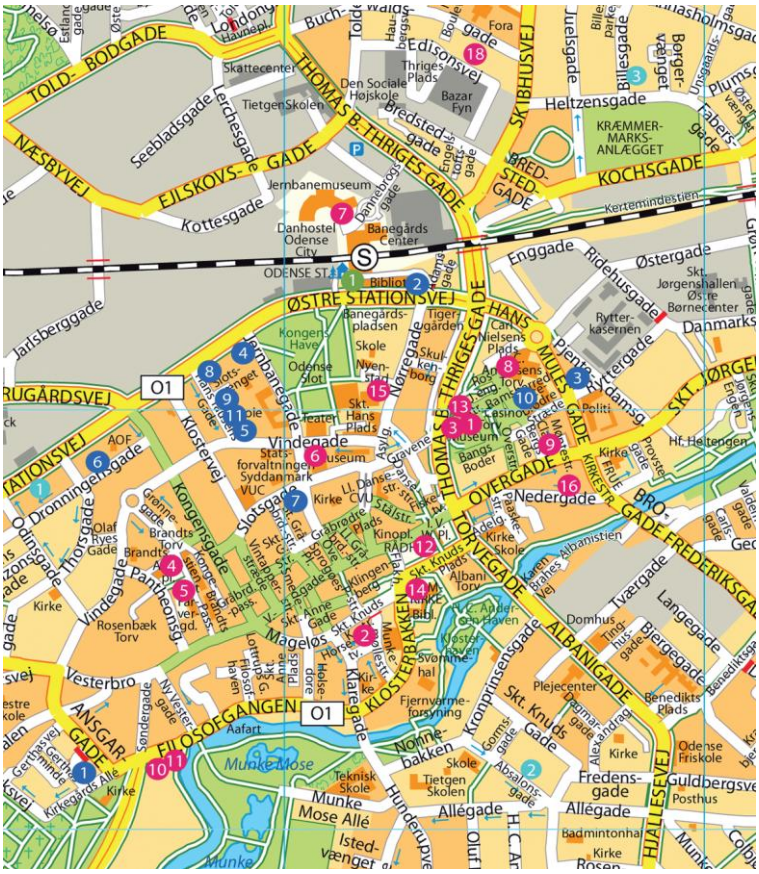
Anne Klara Bom argumenterer for, at odenseanerne føler, at H.C. Andersen tilhører dem. Det kom bl.a. til udtryk i forbindelse med fejringen af H.C. Andersens 200 års fødselsdag i 2005, hvor mange af byens borgere beklagede, at Odenses "ejerskab" til H.C. Andersen ikke kom til udtryk i den nationale fejring (Bom). På H.C. Andersens tid (1805-1875) var havnen etableret, men der er ingen kilder, som beskriver den fattige skomagersøns færden på havnen – derimod færdedes han ved åen og kanalen. I erindringerne *Mit livs eventyr* beskriver Andersen sine barndomsminder: Hans mor vaskede tøj ved åen, og Andersen legede ved åens bred (Andersen 46). Han kom desuden meget på landstedet Tolderlund ved Odense kanal (Andersen 331; Berthelsen 12). Men Odense havn er ikke en del af H.C. Andersens Odense. På Odense Bys Museers hjemmeside og i Odense by kan man følge "H.C. Andersens fodspor". Fodsporene går fra hans fødehjem i Hans Jensens Stræde, ad Sortebrødre Torv og til Odense Å. Herfra går fodsporene langs åen, forbi "H.C. Andersen Haven" – og tilbage op gennem byen. På dette kort optræder havnen slet ikke – og havnen er dermed ikke en del af billedet af Odense (Odense Bys Museer).

[40] F.eks. Restaurant Den Grimme Ælling, værtshuset Den Standhaftige Tinsoldat, privathospitalet H.C.Andersen, Eventyrløbet og H.C. Andersen Marathon.



”I H.C. Andersens fodspor”.
Kilde: Odense Bys Museer.

Hvert år udgiver Turistbureauet i Odense et turistkatalog for byen. *Go Odense 2012* er titlen på det seneste katalog, og det er opdelt i fire kapitler: ”Go City”, ”Go Nature”, ”Go Shopping” og ”Go…”. ”Go City” beskriver byens kulturelle oplevelsesmuligheder; ”Go Nature” beskriver byens ”grønne oaser”; ”Go Shopping” beskriver byens indendørs- såvel som udendørs indkøbsoplevelser; og ”Go…” anbefaler spisesteder, udflugter uden for Odense, events 2012, og afsnittet viser et kort over byen med markerede attraktioner. Odense havn optræder ikke i nogle af turistkatalogets kapitler, og den er kun nævnt i en kort oplysning om Havnekulturfestivalen i katalogets eventkalender. Odense havn er heller ikke en del af katalogets bykort, som viser bymidten – uden havnen – hvorimod åen har en fremtrædende plads (*Go Odense* 61).



Kort over Odense by i turistbrochuren *Go Odense* (2012).
Kilde: Visit Odense og Krak.

Det første afsnit i turistkatalogets kapitel ”Go City” har overskriften ”H.C. Andersens ånd”, og her beskrives byens hovedattraktion. Afsnittet afspejler byens ”ejerskab” til H.C. Andersen og beskriver turen i H.C. Andersens fodspor – ned forbi åen. Odense Å er med andre ord en del af en romantisk fortælling om ”H.C. Andersens Odense”. Åens fremtrædende position i fremstillingen af Odense kommer også til udtryk i ”Go Nature”:

”Fyn er et af Danmarks frodigste områder, og uanset hvor man befinder sig, er naturen tæt på. Det gælder også i Odense. Her bugter åen sig tværs gennem byen og skaber smukke rammer for aktiviteter året rundt[…]Odense Å er 60 km pragtfuld natur med bløde sving, ådale, skove og marker.” (Go Odense 31)

Åen er med andre ord indbegrebet af byens ”naturlige kvalitet” – og en vigtig del af byens ”virtualitet” og identitet. Kataloget er fyldt med fotografier af byens mange oplevelsesmuligheder inden for kultur, historie og natur. Forsiden består af en mosaik af fotografier: Repræsentationer for Brandts Klædefabrik, H.C. Andersen, autentisk kro-miljø, unge solbadere ved åen, zoologisk have, rockkoncerter, moderne arkitektur,

indbydende fødevarer, teater, historisk bymiljø, jernbanemuseum og legepladser. Med andre ord fremstilles byen som en både kulturelt pulserende og moderne og en idyllisk og autentisk oplevelsesby – med åen som det "naturlige" udgangspunkt – i "H.C. Andersens ånd".

Havnebyen Odense

På trods af Odenses oprindelige opståen i tilknytning til Odense Å, så har Odense Havn, som nævnt, også spillet en stor rolle for byens udvikling. Virksomheder inden for bl.a. træ-, jern- og metal-, kalk-, kul- og brændsel-, beton-, cement- og korn- og foderstofindustrien har i løbet af de seneste 200 år slået sig ned i den indre havn. I begyndelsen af 1900'tallet anløb også rutebåde til ind- og udland.[41] Den indre havn består af tre havnebassiner, der er omkranset af fire moler. Det ældste havnebassin er Midterbassinet fra 1806, Østre Havnebassin fra 1880'erne og Bassin III fra 1964. I løbet af 1970'erne blev de nye trafikale opfindelser en konkurrent til Odense Havn. Lastbiltrafikken overtog i stigende grad havnens funktioner med transport af varer. De virksomheder, som stadig benyttede vandvejen, brugte stadigt større containerskibe, og havnen og kanalen var blevet for små. Derfor etablerede man i 1992 Lindø Terminalen (udvidet i 2006), som ligger længere mod nord, ved Odense Fjord. Lindø Terminalen har overtaget langt den største del af godsomsætningen i Odense Havn. Fra 1980'erne og 1990'erne lå flere af bygningskomplekserne i den indre havn derfor tomme eller manglede vedligeholdelse (Harnow; Laursen et al. 100-103; Møller og Thomsen 202-204; Thestrup et al. 200). På trods af de mange arbejdspladser på havnen, og havnens betydning for byens industrielle udvikling, så vender byen alligevel ryggen til havnen.

"The key challenge for the City of Odense is that the city's waterfront is virtually unknown by the public, who have turned their back on the waterfront as it has become industrialised and polluted. The city now aspires to bridge the old with the new by focusing on the harbour's history and to make best use of existing facilities. Odense is focusing on activities to bring the public to the harbour." (*Waterfront Communities Project*)

Odense Kommune er en del af Waterfront Communities Project, som er af et samarbejde mellem Odense og otte andre nordatlantiske havnebyer[42]. De ni havnebyer er alle i gang med at omdanne tidligere industrihavne til nye rekreative by- og boligområder. Waterfront Communities Project beskriver netop

[41] Rutebådene sejlede i Danmark til: København, Århus, Aalborg, Samsø. Til England: Newcastle, Leith, Liverpool, Manchester og Swansea. Til Tyskland: Hamborg, Bremen og Antwerpen. Til Polen: Stettin.
[42] Skotland: Edinburgh, England: Gateshead-Newcastle og Kingston upon Hull, Holland: Schiedam, Tyskland: Hamborg, Norge: Oslo, Sverige: Göteborg, Danmark: Aalborg og Odense.

Odenses udfordringer med at knytte byen og havnen sammen – fysisk, socialt og mentalt. Men denne forbindelse mellem by og havn er ikke historisk funderet.

I slutningen af 1800'tallet skød nye industriområder op i Odense – og det ikke kun nord for bymidten ved havnen og jernbanen, men også syd for bymidten bl.a. i tilknytning til Albani Bryggeriet. Området syd for byen, Sankt Knuds Landsogn, bestod både af arbejderboliger ved Albani og velhavervillaer i Hunderupkvarteret ved Odense Å. Sognet var med andre ord et rigt sogn med mange konservative beboere fra det bedre borgerskab. I 1901 blev Sankt Knuds Landsogn indlemmet i den konservative købstad Odense. Ved havnen opstod Skibhuskvarteret, som var en del af Sankt Hans Landsogn. Sognet lå ikke ved åen og var et fattigere kvarter, som primært bestod af socialdemokratiske havnearbejdere, og dem ønskede de konservative i købstaden ikke at indlemme i Odense. I 1905 ansøgte Sankt Hans Landsogn for første gang om indlemmelse i købsstaden, men fik afslag. Først efter pres fra Indenrigsministeriet og 27 års debat blev Sankt Hans Landsogn i 1932 en del af Odense. Arbejderkvarteret ved havnen har altså indtil for relativt nyligt ligget "uden for Odense" på trods af beliggenheden lige op af bymidten. Det konservative flertal i byrådet i Odense frygtede at blive væltet af de mange nye socialdemokratiske stemmer fra det tidligere Sankt Hans Landsogn, og det skete da også 1937, hvor I. Vilhelm Werner blev socialdemokratisk borgmester i Odense (Berthelsen 25-27; Møller og Thomsen 306-327). På trods af indlemmelsen af havnen og Skibhuskvarteret i Odense Kommune og socialdemokraternes efterfølgende politiske dominans, så har havneområdet fastholdt sin mentale beliggenhed uden for byen. Anlæggelsen af gadegennembruddet Thomas B. Thriges Gade gennem Nørrebro fra Østre Stationsvej og ned til havnen i midten af 1970'erne gjorde ikke adgangen til havnen mere attraktiv – for andre end bilister (Jacobsen 70). Byens fodgængere har dermed ikke haft en naturlig tilskyndelse til at gå imod havnen, og Skibhuskvarteret har stadig en selvstændig identitet - som en by i byen (*Skibhusene*). I indledningen til Anders W. Berthelsens bog om Skibhuskvarteret står der:

"Skibhuskvarteret er noget for sig selv. En by i byen. Det har aldrig rigtig følt sig som en del af Odense. Og omvendt har Odense ikke haft noget specielt til overs for Skibhusfolket. Onde tunger kaldte det for Sutsko-kvarteret på grund af fattigfolkets beklædning - eller Skarntyde Landsogn efter den ukrudts plante, der breder sig i samme hast som nybyggerne derude." (Berthelsen 7)

I de senere år er Skibhuskvarteret dog blevet et populært bolig- og butiksområde, hvor de mange små lejligheder tiltrækker unge studerende (*Skibhusene*). Men havneområdet er altså stadig et sted helt for sig selv.

I takt med industriøkonomiens tilbagegang og overgang til oplevelses- og vidensøkonomi er forholdet til industrihavnen blevet ændret (Löfgren og Willim). I den nye økonomi repræsenterer industrihavnen på denne ene side negative værdier: Et forurenet og rodet område adskilt fra den "autentiske" og "oplevelsesrige" middelalderby. På den anden side, så bliver havnens karakter af rodet og råt område interessant for byens kreative. I 2012 tæller virksomhederne på havnen bl.a. arkitektfirmaer, revisionsfirmaer, banker, advokater, forsikringsselskaber, konsulentfirmaer og reklamefotografer. De nye "rene" virksomheder har afløst den tunge industri og er enten flyttet ind i gamle, istandsatte industribygninger og pakhuse, eller også har de bygget nye høje domiciler med glasfacader, så medarbejdere og besøgende kan se ud på vandet og de industrikulturelle omgivelser. Det havneområde, som byen "vender ryggen til", rummer nye autentiske og kreative muligheder.

Den fotografiske virksomhed Skovdal & Skovdal, som er rykket ind i en af havnens istandsatte industribygninger. Kilde: Privatfoto, 2009.

Kulturel særegenhed i en "ny levende bydel"?

Odense Kommunes vision for udviklingen i Odense havn er beskrevet i en pjece fra 2006 med overskriften: *Havnen i Odense – ny levende bydel ved vandet. Liv, kvalitet og variation*. Byens daværende borgmester Jan Boye og daværende by- og kulturrådmand Anker Boye skriver i pjecens forord:

"At bo og arbejde ved vandet tiltrækker mange. Et af målene med omdannelsen er at udnytte dette til at skabe et område med spændende boliger og kreative arbejdspladser, uddannelsessteder, service, butikker og kultur- og fritidsaktiviteter, der giver nyt liv og økonomisk fremgang til hele Odense – på vej mod Odense som Danmarks kreative by." (Odense Kommune *Havnen i Odense* 2)

Omdannelsen af havnen er med andre ord en del af byens udvikling fra industriby til kreativ oplevelsesby. Disse visioner ligger helt i forlængelse af Richard Floridas teorier om den kreative klasses betydning for økonomisk vækst i byerne. Den kreative klasse består kort fortalt af højt uddannede og kreativt og/eller kunstnerisk beskæftigede. Ifølge Florida er de innovative og kreative borgere den sikreste vej til at generere stigende afkast i byerne. Den kreative klasse bliver tiltrukket af stedskvaliteter knyttet til kulturel mangfoldighed og et bredt oplevelsesudbud, og det betyder, at de ofte bliver tiltrukket af storbyer (Florida 27-44). I forlængelse heraf er Odense Kommunes vision at omdanne byen til en kulturelt mangfoldig storby – også havnen skal have storby-karakter og rumme liv året rundt og det meste af døgnet vha. kulturarrangementer, café- og restaurantmiljø, boliger, arbejdspladser, undervisningsfaciliteter mv. (Odense Kommune, *Fra stor dansk by;* Odense Kommune, *Havnen i Odense* 10-11). ”Som storby skal Odense kunne honorere krav om en passende bolig til ressourcestærke personer og kreative mennesker af forskellig slags.” (Odense Kommune, *Havnen i Odense* 7).

I tekst og billeder beskriver pjecen fremtidens levende og mangfoldige havn med kajaksejlads, vandpolo, robåde, motorbåde, friluftskoncerter med symfoniorkester såvel som rockorkester, danse- og teaterforestillinger i nedlagte pakhuse, lysskulpturer, strand, havnepromenade, skøjtebane, boliger, udeservering, gamle træskibe og nye domicilbyggerier. Her skal med andre ord være jobmuligheder, boliger og oplevelsestilbud til unge og ældre fra den kreative klasse.

Visionen for omdannelsen af Odense Havn er på den ene side at skabe et byområde for alle byens borgere (Odense Kommune, *Havnen i Odense* 6), men på den anden side skal havnen repræsenterer en kulturel særegenhed. Kommunens vision er, at havnen skal satse på kunst og kreativitet:

”Som bymidten har sine skulpturer med udgangspunkt i H.C. Andersens eventyr kunne Havnen have sit kunstneriske program. Et program, hvor den moderne kunst inddrages aktivt i udformningen af området. Dette kan være med til at tiltrække imagevirksomheder og gøre stedet til et udflugtsmål for byen og regionen.” (Odense Kommune, *Havnen i Odense* 9)

Bymidten ved åen repræsenterer med andre ord H.C. Andersen, hvorimod havnen repræsenterer moderne kunst. Fysisk vil man kæde havnen og midtbyen bedre sammen ved at bygge en bro over jernbanen, som skal forbinde Jernbanegade syd for banen med Lerchesgade nord for banen. På den måde vil man skabe en ”kulturrute” fra Fyns Kunstmuseum, Odense Teater og Kongens Have – og til de kommende kulturaktiviteter på havnen (Gehl 17; Odense Kommune, *Kvarterplan By – Havn*). På trods af distinktionen

mellem havnens og bymidtens kulturelle kvaliteter, så ligger byens største attraktion, når det drejer sig om moderne kunst, i bymidten. I Brandts Klædefabrik ligger Kunsthallen Brandts, som viser toneangivende dansk og international moderne kunst. Brandts Klædefabriks fremtrædende plads på forsiden af *Go Odense* vidner om områdets betydning for byens kulturelle selvforståelse. Den kulturelle særegenhed med et fokus på moderne kunst, som kommunen forsøger at skabe på havnen, kommer altså ikke til udtryk på "kulturruten", som knytter havnen sammen med mere konservative og traditionelle kulturinstitutioner og rekreative områder som Fyns Kunstmuseum, Odense Teater og Kongens Have. Havnens kulturelle udtryk skal adskille sig fra H.C. Andersen, men det kan vise sig vanskeligt, hvis området skal gøres til en del af Odense bymidte, der i høj grad er karakteriseret ved iscenesættelsen af "H.C. Andersens ånd". Havnens imaginære betydning er på den måde en dynamisk relation mellem en kulturel særegenhed og bymidtens H.C. Andersen.

I den inderste del af havnen - ved indgangen til havneområdet, når man kommer fra bymidten ad Thomas B. Thriges Gade, er byens største plads "Havnepladsen" blevet etableret. Her er promenade, basketbaner, bænke, legeplads og offentlige toiletter.[43] På Havnepladsen har der bl.a. været street soccer for socialt udsatte børn fra belastede områder i byen (*TV2 Fyn,* "Gadefodbold"), koncerter (Odense Havnekulturfestival) og loppemarkeder (*Odense kunst og loppemarked*). Aktiviteterne kan altså på den ene side karakteriseres som socialt inklusive, men på den anden side, så kommer de socialt udsatte børn kun på besøg, og de bliver på den måde kun et symbol på social mangfoldighed i de nye eksklusive rammer. Havnepladsen er med legeplads og sportsfaciliteter et udtryk for "den legende by", men ellers optræder H.C. Andersen ikke her.

Det gør han derimod i forbindelse med boligbyggerierne nord for Havnepladsen. Her er bygget nye femetagers boligblokke med både almennyttige lejligheder og ejerlejligheder. Lejlighederne har altan, og langs bygningerne er et privat grønt område for lejlighedernes beboere. Under Havnepladsen er der parkeringskælder til beboernes biler. I en Home-boligannonce for de nye ejerlejligheder lyder overskriften "Fra grim ælling…til smuk svane. Der er et eventyr i gang… - NU starter salget af 32 luksuslejligheder på Odense Havn" (*Fyens Stiftstidende* 38). Boligannoncen henviser til H.C. Andersens eventyr "Den grimme ælling" – og forsøger at trække H.C. Andersens betydning fra bymidten ned til havnen – og på den måde gøre byens vigtigste brand til en del af havnens historie. På den ene side repræsenterer annoncen ikke den kulturelle særegenhed, som kommunens visioner for havnens udvikling ellers lægger vægt på. Boligerne bliver kaldt "Havne-haven" og skaber dermed et billede af en oase i den tidligere

[43]I 2008 foretog Gehl Architects en byrumsundersøgelse i Odense, og her bliver det fremhævet, at havnepladsen savner synlighed og kobling til de omkringliggende byrum. Få finder vej til Havnepladsen, hvis den ikke er et direkte udflugtsmål.

industrihavn. H.C. Andersen-diskursen i relation til havnen kan dog være med til at brede identifikationen med H.C. Andersen fra bymidten ved åen og ned til havnen.

H.C. Andersen-diskursen flyttes ikke kun ned til havnen i boligannoncen for ”Havne-Haven” men optræder også ved andre aktiviteter på havnen. En årlig tilbagevendende begivenhed på Odense havn var i 2009-2011 stafetløbet ”Havfruestafetten”, som var et løb for kvinder og piger i alle aldre. Havfruestafetten henviser til H.C. Andersens eventyr ”Den lille havfrue”(*TV 2 Fyn,* ”Kvindestafet”). I 2011 blev løbet afviklet for sidste gang pga. for få tilmeldte. Ligesom annoncen for ”Havne-Haven” er løbet udtryk for, at H.C. Andersen bliver iscenesat på havnen, på trods af kommunens vision om at skabe et kulturelt særegent område på havnen. H.C. Andersen er sågar endt i havnen, hvilket jeg vender tilbage til.

To af boligblokkene i Promenadebyen. Kilde: Privatfoto, 2009.

Udover boligbyggerierne nord for Havnepladsen er der også blevet opført tre eksklusive ni etagers ejerlejlighedsblokke vest for Midterbassinet. Boligblokkene hedder ”Promenadebyen”, og de er en del af en plan om at opføre i alt otte boligblokke ved siden af hinanden – med udsigt over havnebassinerne. Navnet ”Promenadebyen” henviser ikke til bymidtens H.C. Andersen-kvaliteter, men derimod til havnens særlige karakteristika – med bl.a. promenader. Den sidste del af navnet ”-byen” afgrænser byggeriet, som et boligområde med en særegen identitet – og en grad af eksklusivitet. Området rundt om boligblokkene er med andre ord ikke en del af ”byen” ved ”promenaden”.

Luksuslejlighederne på havnen står på den ene side i modsætning til de kunstneriske værdier om kreativitet og nybrud, som ligger i kommunens visioner. Men på den anden side er mange af de beboere, som søger boligerne, fra den velbeslåede del af "den kreative klasse", der søger havnens særegne kvaliteter og nærheden til bymidten – samtidig med luksuriøse boligforhold (Højgaard 8; Pedersen 5; Tøttrup 1-2).

På den ene side skal havnen udvikle sig til "et kulturelt særegent område" med moderne kunst, luksusboliger og kreative iværksættere, men på den anden side skal havnen også kædes sammen med bymidten og være en bydel for alle byens borgere. Projektet fremstår kulturelt inkluderende men også socialt ekskluderende. Her etableres oplevelsestilbud for børn, unge, voksne og ældre, såvel som forskellige etniske minoriteter – men fokus er på de økonomisk og socialt ressourcestærke borgere. På trods af den kulturelle inklusion er havnen en kampplads, hvor forskellige grupper forsøger at definere havnens kulturelle betydning – som folkeligt forlystelsessted, eksperimenterende kunstnerparadis eller eksklusivt bolig- og erhvervsområde, som en del af "H.C. Andersens Odense" – eller et område helt for sig selv.

Kreativitet, kvalitet og industriel æstetik – i modsætning til Odense SØ

En vigtig del af havnens attraktion er områdets industrielle æstetik. Langs med Østrehavnebassin ved Østre Kaj og Sverigesgade ligger flere gamle og bevaringsværdige bygninger (Odense Bys Museer 97). Mange af bygningerne er blevet købt og istandsat af Byggeselskab Olav de Linde, som lægger vægt på at bevare bygningernes industrikulturelle æstetik til nye kreative erhverv (*Byggeselskab Olav de Linde*). De industrielle rammer på havnen er med andre ord blevet "cool": "Tidligere tiders liv og bygningskultur er en vigtig del af Havnens identitet nu og i fremtiden." (Odense Kommune, *Havnen - En ny levende bydel* 13).[44]

Robert Willim har analyseret industribyernes transformation fra industrikultur til oplevelseskultur. Han kalder de forandringsprocesser, hvor folk ser på gamle industriområder med nye øjne for "Industrial Cool". Folk har fået et mere distanceret forhold til industrivirksomhederne, som dermed har fået et skær af "coolness". De store tomme industribygninger står som symboler på det industrielle samfund og er blevet bevaret som kulturarv, og i forlængelse heraf er industrien blevet æstetiseret og kulturaliseret. Der er ingen larm fra maskiner eller røg fra osende skorstene – kun de fysiske rammer om industrivirksomhederne står tilbage, som distinkte æstetiske værdier adskilt fra selve den industrielle produktion. De tidligere industribygninger er kommet til at danne rammen om nye produktioner, nemlig produktioner af oplevelser. Autenticitet, historie og lokalitet er blevet varer i sig selv og blevet vigtige dele

[44] Museumsinspektør ved Odense Bys Museer Henrik Harnow mener dog ikke, at den industrielle historie på havnen bliver tilstrækkeligt bevaret (Harnow 188). På den måde kæmper forskellige kulturelle felter om at definere og fastholde havnens historie og kulturelle betydning.

af oplevelsesøkonomien (Willim 35-45; Pine og Gilmore, *Authenticity*). På Odense Havn søger kommunen og Olav de Linde at bevare og æstetisere bevaringsværdige bygninger og mindesmærker fra industriens tid – bl.a. kraner, jernbanespor, pullerter, pakhuse og siloer. Vha. denne bevaring søger kommunen og Olav de Linde at skabe en fortælling om havnen, som har betydning for den lokale identitet; en historisk forankring skal være med til at skabe en lokal tilknytning til havneområdet (Odense Kommune, *Havnen - En ny levende bydel* 12-13).

Særligt kunstnere og kreative virksomheder bliver tiltrukket af havnens istandsatte industribygninger (Bro Larsen 26; Gustafsson, "Det pivskæve pakhus"; Gustafsson, "Katrine og Kristina"). I 2010-2011 udlånte Olav de Linde et af sine tomme og endnu ikke renoverede pakhuse ud til tre "kreative ildsjæle", som alle har slået sig ned i de istandsatte bygninger på havnen. Pernille Albers fra "Kreativt værksted", Lis Karlsson fra "Karlssons Kludeskab" (begge rådgivere inden for livsstil, interiør og design) og Karsten Dannerfjord (reklamekonsulent) arrangerede i maj 2011 "Fyns Fedeste Forårsmarked" med over 100 stande med tøj, smykker, planter, delikatesser mm. (Aarup 16; *TV2 Fyn,* "På tomandshånd"). Pernille Albers fortæller i TV2 Fyn, hvordan de fik ideen til forårsmarkedet: "Vi blev enige om, at de her smukke gamle bygninger kan bruges til et eller andet fantastisk, og så blev det til en idé om at samle kreative mennesker og ildsjæle, som gerne vil havnen noget godt" (*TV2 Fyn* "På tomandshånd").

De industrikulturelle rammer danner med andre ord udgangspunkt for det kreative møde. Pernille Albers fortsætter: "Vi vil godt være et modspil til[…]Odense SØ". "Fyns Fedeste Forårsmarked" skal altså være et modspil til Rosengård Centret, Ikea og Bilka, og på forårsmarkedet finder de besøgende, ifølge Lis Karlsson, "ikke plastik eller sjaler fra Østen" – "det håndlavede er i fokus" (*TV2 Fyn,* "På tomandshånd"). Odense SØ repræsenterer med andre ord kvantitet, hvor varerne er masseproducerede, og det er let og billigt at handle stort ind. Forårsmarkedet repræsenterer på den anden side det unikke og eksklusive – kvalitet frem for kvantitet. På markedet er der "trend zoner" med mad og boligindretning, der er en iscenesat "kolonihave", som er en af markedets "afslapningsområder", og der er lavet en "sansehave" for børn. Markedet er på den måde en scene for forestillingen om det gode liv knyttet til produkt- og livskvalitet i havnens industrikulturelle men kreative rammer.

Rosengårdcentret, Ikea og Bilka, 2012.

Ikke kun iværksættere og erhvervsvirksomheder men også havnens nye beboere lægger vægt på den industrikulturelle æstetik og autenticitet. En af havnens nye beboere beskriver betydningen af den industrielle æstetik således:

"- Det er herligt at sidde og kigge på det liv, der udspiller sig, og selv om vi håber, der kommer flere boliger, cafeer og restauranter hernede, så vil det være synd, hvis det oprindelige havnemiljø med siloerne og kranerne helt forsvinder, synes Karsten Andersen." (Tøttrup 1-2).

Odense havn repræsenterer altså kreativitet og "Industrial Cool" med fokus på autenticitet og kvalitet – og i modsætning til Odense SØ: Funktionalitet og kvantitet. Helt i forlængelse af kommunens visioner for havnen som kulturelt særegent område, har havnen tiltrukket eksperimenterende kunstnere og andre fra den kreative klasse.

Nikolaj Carlberg og Søren Møller Christensen argumenterer for, at baggrunden for disse kreative kvaliteter på havnen er havnens karakter af omstigningsplads mellem det kendte (byen) og det ukendte (verden), som har gjort havnen til udlængslens rum. Havnen er uordentlig og dragende, "ude og hjemme", og der med har havnen liminale egenskaber (Carlberg og Christensen 38-48). Victor Turner har beskrevet, hvordan det liminale er et sted "imellem" normalitet eller orden og nybrud eller uorden (Turner; van Baal og van Beek 166). Havnen og det liminale er farligt, spændende og dragende, fordi det netop ikke er en del af ordenen. Industrihavnen er forbundet med forurening, tomhed – forestillinger om et lovløst område med lyssky aktiviteter (ses f.eks. i Olsen Banden). En borger i Odense foreslår i et læserbrev i Fyens Stiftstidende, at de alkoholikere og stofmisbrugere, som holder til i Vestergade (bymidten), "flyttes" til havnen:

"Vestergade bliver brugt som en opholdsstue for de såkaldte udstødte (et ord som de kalder sig selv) af samfundet. Der bliver drukket øl, råbt og skreget af folk, der går forbi. Der bliver handlet med stoffer meget

åbenlyst [...] Hvad med at opstille nogle skurvogne på havnen eller et andet sted hvor disse mennesker er væk fra vores bybillede? [...] Håber der kan skabes en debat, for det er jo ikke noget trækplaster for turister, at der sådan nogle centrale steder i byen er det syn." (Hansen 7)

På havnen kan de elementer, som ligger uden for normaliteten eller den dominerende orden med andre ord placeres. Citatet udtrykker desuden, at havnen ikke er en del af bymidten – men er et område "væk fra bybilledet". Odense havns liminale position er en del af havnens udviklingspotentiale. Industrihavnens liminale kvaliteter bliver nemlig brugt til at skabe spænding, kreativitet, kunst eller andre former for grænsesøgende aktiviteter, baseret på havnen som et område på kanten af det normale. Der er en sammenhæng mellem liminalitet og en opfattelse af kunst som noget, der skal afsøge og udfordre den etablerede orden. Nyfortolkning af industrihavnen med kreative aktiviteter gør, at byens borgere får mulighed for at integrere den hidtil farlige og uordentlige havn i den erfarede og klassificerede del af byen. Havnen bliver på den måde et ordnet, trygt og velkendt sted at færdes. Det liminale forsvinder i og med det udforskes, og det gør det muligt for borgerne at træde ind på steder, der normalt var "farlige" og "uordentlige". Kreative aktiviteter, som Fyens Fedeste Forårsmarked, bidrager til at havneområdet ordnes, klassificeres og tillægges ny betydning – og det er, ifølge Carlberg og Christensen, en grundlæggende forudsætning for integrationen mellem by og havn (Carlberg og Christensen 35-62).

Industrial Cool og havnens liminale karakteristika er udgangspunktet for havnens nye kreative kvaliteter. Siden 1980'erne har den revitaliserede Brandts Klædefabrik ellers været Odenses vigtigste udtryk for Industrial Cool – men her er området blevet så ordentligt, at det til dels har mistet sine eksperimenterende kreative kvaliteter, og havnen er blevet byens nye liminale og kreative eksperimentarium.

Fra Brandts Klædefabrik til Odense havn

Revitaliseringen af havnen kan sammenlignes med Brandts Klædefabrik, som i 1980'erne blev omdannet fra industri- til oplevelsesområde. Brandts Klædefabrik udviklede sig herefter til byens centrum for moderne kunst – men også et område for mangfoldige kulturelle aktiviteter. Den revitaliserede klædefabrik er en kulturel klynge, som fysisk fremstår lukket om sig selv, og hvor adgangen hertil foregår gennem porte og via sidegader til byens hovedstrøg. Brandts Klædefabrik iscenesætter også i "Brugerforeningen for Brandts Klædefabrik" sig selv som et område med en fælles identitet – i modsætning til resten af bymidten (Brandrup). Men H.C. Andersen er også en del af oplevelsesbyrummet. I "Den Gule Gård" er opsat en skulptur, som forestiller eventyret "Kejserens nye klæder". På den måde er Brands Klædefabrik ikke et

mere lukket og særegent område, end at H.C. Andersens også har en plads og er med til at gøre området til en del af Odense midtby. Brandts position som byens centrum for moderne kunst er i de senere år blevet udfordret af Odense Havn – nu er det på havnen, det sker.

Et af de nye udstillingsrum på Odense havn er Skibssmeden, en 540 kvadratmeter stor hal, som ligger ved Havnepladsen. Skibssmeden er en del af Kulturmaskinen[45], kulturhuset ved Brandts Klædefabrik, og det er en scene for kunst, teater, musik og lyrik, der åbnede den 25. april 2008 (Odense Kommune, *Nu åbner Skibssmeden*). Kulturmaskinen ved Brandts Klædefabrik har med andre ord skabt en eksperimenterende satellit på havnen.

Skibssmeden. Kilde: Privatfoto, 2009.

Også Det Fynske Kunstakademi, som ellers ligger i Brandts Klædefabrik, har rykket en kunstudstilling ned på havnen. I marts 2010 udfordrede første års kunstakademielever de gængse kunstneriske hierarkier ved en udstilling i Skibssmeden kaldet "Odense Kunsthal". Udstillingen blev vist i fire dage den 26.-28. marts 2010 – men iscenesatte kunsthallens etablerede form med hjemmeside, pressemeddelelser mm. (*Kopenhagen.dk*). I et interview i Fyens Stiftstidende beskriver en af arrangørerne baggrunden for udstillingen således:

"Som førsteårsstuderende på Det Fynske Kunstakademi, står man ikke særligt højt på den kunstneriske rangstige.[…] Og det regnes ikke engang for så fint at gå på Det Fynske Kunstakademi som at gå på Det

[45] Kulturmaskinen rummer mødelokaler for byens foreninger, café, mediegrafisk værksted, lerværksted og tekstilværksted. Desuden huser Kulturmaskinen interiørmuseet Tidens Samling, Studenterhuset i Odense og Internationalt Hus.

Kongelige Danske Kunstakademi i hovedstaden. Kunsten har sin rangorden, sit hierarki[…]- Vi vil undersøge de uskrevne regler. Om vi kan lave om på dem og udstille side om side med de etablerede kunstnere, siger Diana Prim, en af de 12 studerende […] Også som et bevis på, at der godt kan ske noget i Odense trods byens til tider noget gråmelerede rygte." (Eriksen 10)

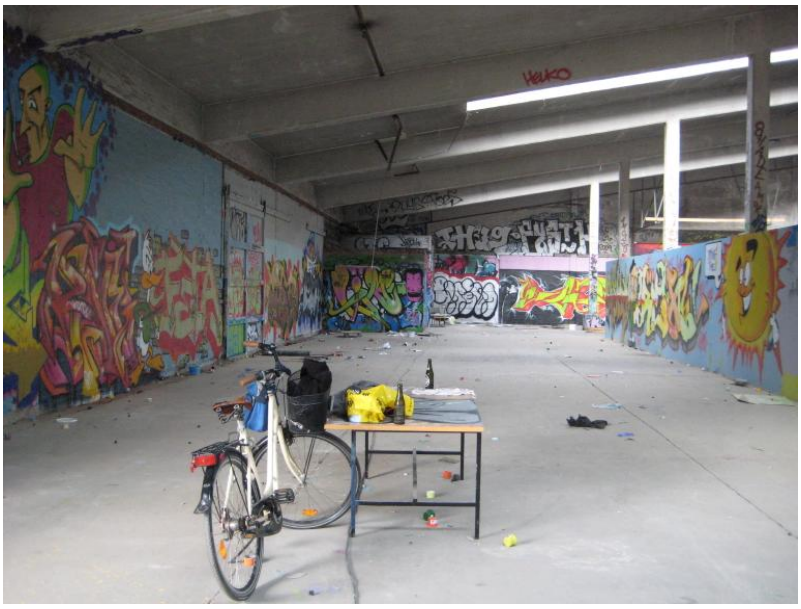
De første års studerende udfordrer altså både hierarkiet mellem etablerede og ikkeetablerede kunstnere, og Kunstakademiet i hovedstaden København og i provinsbyen Odense. De udfordrer med andre ord den dominerende doxa i kunstnernes og kunstakademiernes felt – og forsøger at rykke ved magtstrukturen indenfor feltet (Bourdieu). Desuden anser de sig selv for farverige udfordrere af Odenses ry som en kedelig by; de er kreative udstikkere fra "normaliteten" og det "gråmelerede". I en anmeldelse af udstillingen skriver kunsten.nu[46]:

"Til daglig er Brandts centrum for al samtidskunst i Odense. […]Det er muligvis et mikroskopisk ryk i kunstens geledder, men med Odense Kunsthal vil førsteårseleverne rykke ved den sædvanlige rollefordeling i Odense [...] De fleste ferniseringsgæster står ved baren, hvor de gratis Somersby hurtigt langes over disken. På en lille træhylde tæt ved baren finder man et af kunsthallens mest interessante bidrag. Her ligger Sif Hedegårds fotoalbum med snapshot-billeder fra forskellige baggårde og bagudgange. […] Det er en anelse foruroligende at bladre i det gamle fotoalbum, og man føler at man gør noget forkert. Men som det meste, der er forbudt, er det også fascinerende." (Vallø Madsen)

Brandts Klædefabrik har efterhånden eksisteret i 25 år og har ikke mere status af nyt og "råt" industriområde. Brandts Klædefabrik er blevet en veletableret og gennemplanlagt kulturel klynge (Brandrup 67). Flere af de grænsesøgende, kulturelle aktiviteter på Klædefabrikken er derfor rykket ned på havnen, som er Odenses nye Industrial Cool. Havnen er endnu ikke blevet så etableret, at den er blevet "ordentlig" og mainstream. Her er plads til at udfolde "det forbudte", som også er fascinerende.

Nogle af disse "forbudte" kunstneriske udfoldelser finder også sted på Byens Ø, som ligger over for Promenadebyen – og er etableret af molen mellem Bassin III og Midterbassinet. På Byens Ø ligger den tidligere lagerhal, Memcorn-bygningen, som efter planen skal rives ned i forbindelse med udviklingen af øen, men indtil byggeriet påbegyndes om ubestemt tid, har Ungdomshuset fået lov til at bruge hallen til graffiti i "Urban Art Project" (Hynkemejer 16-17).

[46] Kunsten.nu er en internetside med omtaler og anmeldelser af kunstudstillinger i Danmark.



Urban Art Project. Kilde: Privatfoto, 2009.

Ligesom udstillingsaktiviteterne i Skibssmeden, så repræsenterer graffitien en udfordring af den etablerede kunstscene. Graffiti har traditionelt været en forbudt og lyssky aktivitet, som er blevet betegnet som hærværk (Fabian 248-255). De unge graffitimalere møder da også kritik fra nogle af havnens nye beboere samt nye og traditionelle erhvervsdrivende. Mange beklager, at kommunen støtter (lovløs) graffiti for skatteydernes penge, og at graffitien ikke kun begrænser sig til Memcorn-bygningen men også optræder på andre af havnens bygninger (Nybo 6). I en artikel om graffiti-debatten i Fyens Stiftstidende står der:

”Havnedirektør Carsten Aa er bekymret for udviklingen. - Det er decideret hærværk. Graffiti forbinder du med banegårde, baggårde, tog og broer, og begynder vi at have det for meget, bliver det noget skummelt noget, hvor lov og orden ikke er det, der ligger først for, fortæller han.” (Hynkemejer 6-7)

I Kunsthallen Brandts støtter man den subkulturelle kunst på havnen. Museumsinspektør Anna Krogh bliver interviewet om ”Urban Art Project” i Fyens Stiftstidende:

”Rå industribygninger, asfalt og store mennesketomme arealer er graffitiens rette element. Og præcis sådan ser der lige nu ud på Odense Havn, mener museumsinspektør Anna Krogh fra Brandts. Hun hylder gadekunsten for dens spontanitet og kreativitet og så gerne, at der var meget mere af det på havnen. [...] - Hvis man fik fjernet det destruktive og ligegyldige, tror jeg, man kunne blive glad for det. For det fanger opmærksomheden. Og så charmerende er der jo heller ikke dernede. Jeg synes netop, havnen er skæg,

fordi den er lidt rå. [...] Hun foreslår en sondring mellem hærværk og kunst, så farverige billeder kan accepteres i det offentlige rum. - Man kunne godt gå ind og lave en slags graffiti-politi, der går ind og skelner. Alle de her latterlige sproglige udsagn kunne man med stor fordel fjerne." (Hynkemejer 7)

Den ulovlige del af graffitien på Odense Havn.
"Velkommen til Odense Havn". Kilde: Privatfoto, 2009.

Museumsinspektøren skelner altså mellem kvalitet og hærværk i en kunstform, som netop udfordrer de gængse regler for kunstnerisk praksis. Louise Fabian beskriver, hvordan graffiti handler om at indtage det offentlige rum i et oprør mod den internaliserede kontrol af opførsel, sprog og tanker, der dominerer samfundet (Fabian 248-251). Når Anna Krogh både roser og kritiserer graffitien, så udtrykker hun den position, som Brandts er kommet til at repræsentere: et udstillingsrum for etableret og eksklusiv moderne kunst.

"Urban Art Project" bliver drevet autonomt af brugerne selv, og her er udover graffitimalerier på de store betonvægge også skaterramper og musikøvelokaler (Vestergaard Jensen 4). Her er med andre ord rum for den unge, kreative klasse, og den autonome graffiti-kultur er blevet en del af kommunens forsøg på at iscenesætte "den kreative by". Fabian beskriver graffitiens nye betydning således:

"[...] selv de praksisser, der udspringer af forsøg på at lave kreative og transgressive praksisser med henblik på at skabe egne rum, adapteres hurtigt af markedets logik. Parkour, skateboarding og graffiti bruges til at sælge varer, og forbinder specifikke varer med specifikke livsstile, der konnoterer autonomi, frihed og kreativitet." (Fabian 259).

I Odense er "den kreative vare" den revitaliserede havn. På trods af graffitiens autonome karakter, så er

den en del af byens kreative iscenesættelse – som skal tiltrække "ressourcestærke indbyggere". Det gjorde Brandts Klædefabrik i 1990'erne – og det skal havnen gøre i fremtiden.

Ikke kun inden for kunstens verden rykker byens kreative eksperimenter fra Brandts Klædefabrik og ned til havnen, det gør de også inden for teatret. På den anden side af Østre Havnebassin lagde de gamle kornhaller i Havnegade 16 den 21. maj - 6. juni 2010 scene til forestillingen "Me We - Urban United". Odense Internationale Musikteater, som tidligere har holdt til i Brandts Passage, har skiftet navn til "No Domain" og er flyttet til det nybyggede og moderne iværksætterhus Stjerneskibet på Odense Havn (Kryger 8). I Fyens Stiftstidende bliver leder af "No Domain", Anders Nyborg, interviewet om teatergruppens arbejde.

"Siden han i 1994 etablerede OIM sammen med den britiske komponist Chris Jordan, en flok skuespillerkolleger og musikervenner fra Odense, har Anders Nyborg villet overraske, inspirere og flytte folk. - Hvis ikke man selv er til at flytte, kan man heller ikke flytte andre. Så da OIM mistede sin status som lille storbyteater og måtte forlade kontorlokalerne i Brandts Passage, valgte vi at flytte ned på havnen. Det er her udviklingen går allerstærkest lige nu, selv om endnu ikke alle har opdaget det, smiler skuespilleren, instruktøren og teaterlederen." (Kryger 8).

Selve navnet "No Domain" afspejler teatergruppens eksperimenterende og dynamiske udgangspunkt, som afsøger af forskellige "domæner". Anders Nyborg vil "flytte folk" – og det kan han i de liminale rammer på Odense Havn. "Me We – Urban United" er eksperimenterende interaktivt totalteater. Forestillingen er blevet til i et samarbejde mellem bl.a. skuespillere og robotteknologer, og i forestillingen indgår parkour, bmx, skatere, street dance, robotteknologi, lysshow og dj's – i højteknologisk byscenografi (*TV2 Fyn,* "Totalteater på Odense Havn"). Forestillingen er et bud på tilførsel af liv til havnen – og nye drømme for liv i byen. Kulturplakaten.dk beskriver forestillingen således[47]:

"I Urban United føres publikum ind i en imaginær by med interaktive miljøer, musikalske og lyriske oplevelser, futuristisk lys og engagerede ekvilibrister der på nærmest kunstnerisk vis, fremviser deres evner og drømme. Urban United er både forestilling og udstilling og giver samtidig publikum mulighed for at tilkendegive deres drømme og fremtidens Odense." (*Kulturplakaten.dk*)

Forestillingen kæder havnens og byens betydning sammen – og havnen danner udgangspunkt for

[47] Kulturplakaten.dk er en internetside som bringer nyheder indenfor det danske kulturliv. Kulturplakaten.dk dækker både bøger, festivaler, film, klassisk musik, koncerter, online kulturtilbud, opera, teater, TV og udstillinger mv.

fremtidens kreative by. ”Mig” og ”Vi” er fælles om at skabe vores by i ”Me We – Urban United”. Pløger argumenterer for, at det at forestille sig byen, ikke er at skabe et falsk billede af byen, men et spørgsmål om at sætte bylivet i bestemte perspektiver f.eks. relateret til egne erfaringer, drømme eller smag (Pløger, ”Senmoderne byliv” 100-106). Med teaterforestillingen kan ”No Domain” være med til at præge erfaringer og drømme i relation til byens (kreative) udvikling.

Ligesom ”Urban Art Project” bruger forestillingen ”Me We – Urban United” udtrykket ”urban”[48]. Begge titler er engelske og søger på den måde at indskrive sig i en international kulturel kontekst. ”Urban” henviser til storbyen og bliver også brugt af moderne tøjmærker som ”Urban Outfitters” og ”Urban Clothing”. Ligesom graffitien søger ”Me We – Urban United” at forbinde sig med storbyens autonome kunst og kultur.

Da havnens liminale egenskaber forsvinder i takt med at de ordnes i en kunstnerisk praksis, så vil den kreative udvikling på havnen sandsynligvis udvikle sig ligesom på Brandts Klædefabrik. De eksperimenterende kulturelle aktiviteter på havnen kan med tiden blive så etablerede, at de bliver uinteressant for de ”grænsesøgende” unge og kreative – ligesom det er sket på Brandts Klædefabrik.

Kunst på havnen – med og uden H.C. Andersen

De eksperimenterende kunstnere og kreative på havnen definerer ikke blot sig selv i opposition til Odense SØ og Brandts Klædefabrik men også til H.C. Andersen. I maj 2011 viste en anden teatergruppe kaldet ”Underværket” deres forestilling ”Mennesket 2011” i Skibssmeden. Forestillingen bliver af arrangørerne karakteriseret som anderledes og nytænkende ”independent teater”, hvor publikum ledes rundt i Skibssmedens hal ved hjælp af film, lys, musik mv. Underværket er en teatergruppe, som består af 60 unge filmskabere, musikere, billedkunstnere og skuespillere fra Odense. Hovedkoordinator Line Frank Christensen bliver interviewet om forestillingen og den nye teatergruppe i TV2 Fyn: ”Hvor det måske tidligere har været mere H.C. Andersen og musicals, så kan man nu ytre sig på en ny måde, vise noget andet kunst” (*TV2 Fyn,* ”Underværker”). Her bliver havnens aktiviteter defineret i opposition til bymidtens H.C. Andersen-dyrkelse – hvilket også er kommunens vision for havnens særegne kulturelle profil. På havnen udvikles nye eksperimenterende kunstformer – i bymidten satses på det velkendte: H.C. Andersen og hans berømte og folkekære eventyr.

På trods af denne afstand til ”H.C. Andersens ånd” i bymidten, så rykker H.C. Andersen alligevel, også inden for kunstens verden, ned til havnen. I oktober 2011 flyttede den lokale kunstner Jens

[48] Urban kommer af latin urbs, som betyder kultiveret, dannet, høflig, affabel, bymæssig (Fremmedordbog).

Galschiøt sin bronzeskulptur af H.C. Andersen, som var opstillet på Flakhaven, ned i Midterbassinet på Odense Havn. Begivenheden fik stor bevågenhed i medierne, og flytningen blev fulgt af flere hundrede odenseanere, som gik i et optog bag vognen med skulpturen ned til havnen. Galschiøt havde iscenesat denne "begravelse" af H.C. Andersen i protest imod, at fortællerbrønden, som skulpturen skulle have udviklet sig til, ikke blev til noget, fordi kommunen ikke ville finansiere de manglende tre millioner kroner til projektet (*TV2 Fyn*, "HC Andersen begraves"). Nu titter hovedet af skulpturen op af vandet – og turister tager ned til havnen for at se skulpturen, fortæller en medarbejder i Odenses Turistbureau. Bymidtens hovedattraktion – H.C. Andersen – er nu også blevet en attraktion på havnen.

Nedsænkningen af Galschiøts H.C. Andersen skulptur i Odense Havn den 8. oktober 2011. Kilde: Jens Galschiøt.

Galschiøt er kendt som en provokerende kunstner, som bl.a. kæmper for den tredje verden ved at sætte fokus på fattigdom og flygtningestrømme. Under Havnekulturfestivalen i maj 2011 stod han bag et "flygtningeskib" på Odense Havn. På skibet var omstillet 70 bronzeskulpturer, som forestillede bådflygtninge (*TV2 Fyn*, "Flygtningeskib i Odense"). På den måde repræsenterer Galschiøt på den ene side en provokerende og avantgardistisk kunstform, men på den anden side er hans store folkelige opbakning

og fokus på H.C. Andersen udtryk for den kulturelle konformitet, som havnen egentlig skulle være et modstykke til.

Kunstnere og kreative iværksættere på Odense Havn forsøger at iscenesætte sig selv i opposition til "den gråmelerede" by, funktionalitet i Odense SØ, Brandts Klædefabrik og H.C. Andersen i bymidten. På trods af denne særegne kulturelle selvforståelse, så forsøger kommunen samtidig at gøre havnen til et område for "alle byens borgere".

Hele byens havn?

I *Havnen i Odense – en ny levende bydel ved vandet* er visionens første overskrift "Havnen for alle" (Odense Kommune, *Havnen i Odense* 6). Denne inkluderende overskrift står noget i modsætning til kommunens fokus på "ressourcestærke indbyggere" på pjecens næste side. Kommunen forsøger altså at iscenesætte området som mangfoldigt og inklusivt – for at tiltrække de ressourcestærke indbyggere fra den kreative klasse (Florida).

I et forsøg på at få "alle odenseanerne" til at få øjnene op for havnens kvaliteter, har kommunen hvert år siden 2006 arrangeret Havnekulturfestival på Odense Havn. Festivalen tilbyder byens forskellige foreninger at optræde med musik, teater, kunst, idræt mv. Her er både aktiviteter for børn, unge og voksne – og byens etniske minoriteter er også repræsenteret med f.eks. madlavning, dans og musik. Arrangørerne beskriver i et sponsorhæfte festivalen således: "Odense Havnekulturfestival fungerer som et kulturelt mødested for vækstlagene og det professionelle i Odense og på Fyn, og derudover bidrager den til udviklingen af havnen som den nye og levende bydel ved vandet." (Odense Havnekulturfestival)

Plakat for Odense Havnekulturfestival 2011.
Kilde: Odense Havnekulturfestival.

På trods af festivalens intentioner om at repræsentere vækstlagene og de professionelle i byen, så kritiserer en ung studerende festivalen for at være for "folkelig" til at være interessant. Efter gymnasiet er han flyttet fra Odense til København for at studere. Under overskriften "Farvel til Odense", skriver han i Fyens Stiftstidende:

"Når byen arrangerer havnefestival, er der unge bands fra forskellige dele af byens græsrodsbevægelser, hvilket naturligvis er positivt, men samtidig opstilles der fadølstelte og madboder, der præsenterer kulinariske tilbud omkring i byen, på hvert hjørne af havnen, således at en festival, der kunne være interessant, udvikler sig til en drukfest for midaldrende voksne fra byens opland. […] I stedet for måske at være et mindre besøgt fornuftigt kulturelt tiltag, bliver det et provinsielt familie-kræmmermarked. Dette er der som sådan ikke noget i vejen med, men det er ikke det, byen mangler. Den mangler i stedet en festival, hvor musikken bliver taget seriøst, hvor musikken er i højsædet, og seværdige navne bliver hentet til byen som hovednavne. […] Der skal noget kunstnerisk kvalitet og ambition på bordet, hvis ikke byens kreative og intellektuelle elite skal forsvinde, og konfirmere byen som 'Danmarks største landsby'." (Rasmussen 11)

Havnekulturfestivalen bliver her kritiseret af en af dem, som kommunen ellers gerne vil tiltrække – en ung repræsentant fra den kreative klasse. Kritikken illustrerer, hvordan kommunens intentioner om at gøre

havnen til en levende bydel for alle byens borgere, blokerer for nogle af de kreatives søgen efter "kvalitet" og subkultur. På den ene side skræmmer Havnekulturfestivalen– på trods af sit forsøg på kulturel mangfoldighed – nogle af havnens potentielle kreative brugere væk. På den anden side kritiserer Havnedirektør Carsten Aa Havnekulturfestivalen for ikke at være tilstrækkelig folkelig og primært tiltrække foreningernes medlemmer og deres pårørende. Byens borgere har altså forskellige forestillinger om oplevelseskvaliteterne på havnen: Storbypuls eller provinsbyfest. Carlberg og Christensen har beskrevet, hvordan eksklusion i forbindelse med havneomdannelserne ikke nødvendigvis er bestemt alene af økonomiske og sociale forskelle men også ved kulturelle forskelle knyttet til forskellig opfattelse af det samme byrum. Det betyder, at revitaliseringen indebærer både inklusion og eksklusion mellem socialt og kulturelt forskellige grupper i de nye byområder (Carlberg og Christensen 26-27).

Ikke kun Havnekulturfestivalen men også Byens Ø skal skabe opmærksomhed om havnen som "en ny levende bydel" i Odense. Byens Ø fremstår i dag som et udtjent industriområde med tomme siloer og lagerhaller.[49] Som navnet antyder, så er visionerne for Byens Ø, at den skal rumme aktiviteter for alle byens borgere. Her skal foruden sport og kultur, også være boliger, hotel og kontorer. Mod syd, ud til kanalen, kan der etableres butikker, cafeer og restauranter (Odense Kommune, "Byens Ø"). På Byens Ø skal opføres et Nordatlantisk Hus, som skal være et kulturhus for Island, Grønland og Færøerne. Her skal udover kulturelle aktiviteter også være socialrådgivning, uddannelsesvejledning og ungdomsboliger for islandske, grønlandske og færøske studerende. Karakteristisk for både Island, Grønland og Færøerne er deres tilknytning til vandet. Sejlads og fiskeri er centrale dele af landenes kultur, og dermed er Odenses beliggenhed inde i landet langt fra den natur, som mange islændinge, grønlændere og færinge kender til. Med omdannelsen af Odense Havn kan de nordatlantiske borgere i byen få kontakt med vandet. Da det Grønlandske Hus i Odense mangler plads, og byen har behov for et kulturelt flagskib på havnen, valgte kommunen at placere et nyt Nordatlantisk Hus på Byens Ø (*Nordatlantisk Hus i Odense*). Her kan kajaksejlads og fiskeri være med til at skabe et maritimt billede af havnen – løsrevet fra billedet af den tunge, larmende og forurenende industri – og forestillingen om Odense som åby. Det Grønlandske Hus ligger i dag i det eksklusive Hunderup-kvarter ved Odense Å – og flytningen til Odense Havn er dermed en symbolsk anerkendelse af havnens og "sutskokvarterets" nye prestigefyldte status.

Udover Det Nordatlantiske Hus skal der skabes rammer om mange andre oplevelsesmuligheder på Byens Ø. I juni 2011 satte byrådet fem millioner kroner af til aktiviteter på øen bl.a.: Petangue baner, aflåsbare bokse til løbere, containergallerier, parkour, cykling på jordbunker, multibane (en mere forfinet udgave af en street soccer-bane), belysning (for at undgå utryghed om

[49] Arkitekterne MASU planning, Cornelius Vöge Aps og Grontmij/Carl Bro har vundet konkurrencen om udformningen af Byens Ø (www.masuplanning.com).

aftenen), minigolf, teknologifestival, udstilling, kanokajakhotel, beachvolley, bobleplads (et område hvor der er mindre asfalterede bakker/ bobler, der er egnet til at cykle, løbe, lege på) og street fitness/ crossfit (Hüttel 6). Alle sammen initiativer som tilgodeser den kreative klasses efterspørgsel efter oplevelser, teknologisk nytænkning og muligheder for kreativ og fysisk selvrealisering (Florida). Der er altså grænser for hvor inklusiv Byens Ø tegner sig til at blive, da de fysiske rammer fordrer aktiviteter for de unge og aktive borgere. Den del af byens borgere, der ikke søger samme grad af fysiske og sociale udfordringer, som havnens aktiviteter lægger op til, vil nok søge mod Odense SØ og Rosengård Centret, Bilka og Ikeas funktionalitet. Disse befolkningsgrupper er altså ikke en del af det billede af "hele byens befolkning", som kommunen søger at iscenesætte på Byens Ø.

"H.C. Andersens ånd" bliver ikke direkte iscenesat på Byens Ø, som i andre dele af havnen. På den måde afspejler Byens Ø på den ene side den kulturelle særegenhed, som er visionen for havnens udvikling – og som er attraktiv for den kreative klasse. På den anden side kan frasigelsen af H.C. Andersen være med til at isolere Byens Ø fra bymidten, som er karakteriseret ved en imaginær forbindelse mellem H.C. Andersen og Odense.

Med etableringen af Det Nordatlantiske Hus på Byens Ø iscenesættes havnens maritime kvaliteter – og sammen med Havnekulturfestivalen, "Urban Art Project" og andre kulturelle aktiviteter får havnen en kulturelt mangfoldig men socialt eksklusiv profil. Ordningen af området kan være med til at svække områdets kreative kvaliteter, fordi havnen i takt med sin ordning mister sine liminale karakteristika. Når havnen bliver for ordentlig vil de kreative søge andre steder hen, hvor liminale kvaliteter og uorden skaber rum for eksperimenterende og grænsesøgende aktiviteter. Til gengæld er der chance for, at "ordningen" af området vil betyde, at "folkeligheden" indfinder sig på havnen – som et nyt forudsigeligt og trygt sted i byen.

Åbyen og havnebyen – sammen eller hver for sig?

Visionerne for udviklingen af havnen drejer sig på den ene side om fysisk, social og mental sammenknytning af bymidte og havn, men på den anden side også om at definere en særegen kulturel identitet for området, som adskiller havnen fra bymidten. Den dominerende del af byens selvforståelse knytter sig til åen – og den historiske og kulturelle forbindelse mellem å og by. I denne imaginære forståelse af byen spiller H.C. Andersen en vigtig rolle som et symbol på bymidtens folkelige kulturelle kvaliteter.

Forestillingerne om havnen er knyttet til et industriområde nord for Odenses bymidte, og i forbindelse med revitaliseringen af havnen forsøger kommunen til dels at fastholde den industrikulturelle

æstetik. Havnens status som byens nye centrum for Industrial Cool har på den ene side gjort havnen til et attraktivt område for velhavere og virksomheder fra den kreative klasse, men også til et eksperimentarium for byens kunstneriske vækstlag - og havnen har i vid udstrækning overtaget Brandts Klædefabriks rolle som centrum for eksperimenterende kunst i byen. Havnens nye brugere er på den ene side en del af visionen om udviklingen af "den legende by" i "H.C. Andersens ånd", men på den anden side, så tager de også afstand fra bymidtens populærkulturelle H.C. Andersen-dyrkelse. Ligesom de tager afstand fra funktionaliteten i Odense SØ. På havnen er kunstnerisk kvalitet og eksklusivitet i fokus. På trods af de kreatives selvforståelse i opposition til H.C. Andersen, så kommer han alligevel på besøg på havnen i form af f.eks. iscenesatte eventyr i boligannoncer, en begravet skulptur og et "havfrueløb". Da H.C. Andersen er en del af det imaginære billede af bymidten, så kan hans tilstedeværelse på havnen være med til at gøre havnen til en del af bymidten. Men hvis havnen skal udvikle sig til et kulturelt særegent område i byen, så må H.C. Andersen ikke flytte permanent ned på havnen. Med ham følger nemlig en forestilling om populærkultur og "åbyen Odense". Det er med andre ord vanskeligt at bevare havnens status som kreativt vækstområde – samtidig med at havnen og bymidten bliver knyttet mentalt sammen.

Litteratur og kilder

Aarup, Merete. "En ypperlig oplevelse". *Fyens Stiftstidende,* 1. sektion. 11. maj 2011: 16.

Amin, Ash og Nigel Thrift. *Cities. Reimagining the Urban.* Cambridge, UK: Polity Press, 2002.

Andersen, Hans Christian. *Mit livs eventyr I.* København: Gyldendal, 1975.

Beenfeldt Nielsen, Jesper. "Genbrug på første klasse". *Fyens Stiftstidende, Odense Fyn.* Den 28. april 2010: 25.

Berthelsen, Anders W. *Skibhusbogen.* Odense: Forlaget 87-88475, 1993.

Bom, Anne Klara: "Stedsfølelser i eventyrlige klæder - en analyse af emotionelle stedsartikulationer i anvendelsen af Kejserens nye Klæder i medierne i 2005". *Stedsvandringer. Analyser af stedets betydning i kunst, kultur og medier.* Red. Malene Breunig, Søren Frank, Hjørdis Brandrup Kortbek og Sten Pultz Moeslund. Odense: Syddansk Universitetsforlag, forventet udgivelse 2013.

Bourdieu, Pierre. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste.* London: Routledge, 1992.

Brandrup, Hjørdis Havsteen. "Kulturel dynamik i oplevelsesbyrummet – en analyse af Brandts Klædefabrik". *K&K. Den senmoderne by.* Nr. 109, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010: 55-69.

Bro Larsen, Tobias. "Domicilbyggere faldt pladask for havnen". *Fyens Stiftstidende, Business Syd.* 6. april 2010: 26.

Byggeselskab Olav de Linde. 13. februar 2012. < http://www.olavdelinde.dk>.

Den Store Danske Encyklopædi - Bind 14. "Odense Kommune". København: Danmarks Nationalleksikon, 2000.

Eriksen, Jesper Mads. "Elever udfordrer kunstens hierarki". *Fyens Stiftstidende, Odense Fyn.* 21. marts 2010: 10.

Fabian, Louise. "Kreative stedstilegnelser, gadekunst og tegnpirateri". *Byen i bevægelse.* Red. Red. John Andersen, Malene Freudal-Pedersen, Lasse Koefoed og Jonas Larsen, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag, 2012. 243-264.

Florida, Richard. *Cities and the Creative Class.* New York, USA: Routledge, 2005.

Foreningen af virksomheder ved Odense Havn. 13. februar 2012. <http://www.havneforeningen.dk/>.

Fyens Stiftstidende, Ejendomsavisen. "Der er et eventyr igang…". Annonce. 5. maj 2005: 38.

Gehl Architects. *Odense Byliv og Byrum 2008.* Gehl Architects og Odense Kommune, 2008.

Gustafsson, Pernille. "Det pivskæve pakhus er ladet med kreativitet". *Fyens Stiftstidende, Business-Fyn.* 7. april 2009: 24-25.

Gustafsson, Pernille. "Katrine og Kristina deler lejemål og godt humør". *Fyens Stiftstidende, Business-Fyn.* 7. april 2009: 26.

Hansen, Casper Munk. "Vestergade som opholdsstue". *Fyens Stiftstidende,* 1. sektion. 10. juni 2009: 7.

Harnow, Henrik. *Odense Havn og Kanal gennem 200 år.* Odense: Odense Bys Museer, 2005.

Hüttel, Karsten. "Sådan skal fem mio. kr. skabe liv". *Fyens Stiftstidende, Odense Fyn.* 27. juni 2011: 6.

Hynkemejer, Helle. "Kulturerne mødtes på kulturøen". *Fyens Stiftstidende, Odense.* 5. april 2009: 16-17.

Hynkemejer, Helle. "- Graffiti klæder havnen". *Fyens Stiftstidende, Odense.* 2. april 2009: 7.

Hynkemejer, Helle. "Havnen i kamp mod hærværk". *Fyens Stiftstidende, Odense.* 2. april 2009: 6-7.

Højgaard, Steen. "Havnens beboere - Ny bolig - nyt liv". *Fyens Stiftstidende.* 1. sektion. 10. februar 2008: 8.

Jacobsen, Hans Jul. *Thomas B. Thriges Gade – fra gadegennembrud til genskabt byområde?* Odense: Byhistorisk Forlag, 2008.

Kopenhagen.dk. "Interview: Aniara Omann og Johannes Sivertsen - Odense Kunsthal". 24. marts 2010. 27. marts 2012. <http://www.kopenhagen.dk/interviews/interviews/interviews_2010/interview_aniara_omann_johannes_sivertsen_odense_kunsthal/>.

Kryger, Lene. "OIM bliver til No Domain". *Fyens Stiftstidende, Odense Fyn.* 14. oktober 2011: 8.

Kulturplakaten.dk. "Urban United – interaktivt totalteater på Odense Havn". 18. maj 2010. 14. marts 2012. <http://www.kulturplakaten.dk/urban-united-interaktivt-totalteater-pa-odense-havn/>.

Laursen, Sten Nørskov og Hans Chr. Johansen og Søren Eigaard og Harry Haue og Christen Sørensen og Jørgen Hæstrup og Gajus Trier og Eli Caspersen. *Odense bys historie – Storby og servicecenter. Odense 1945-1988.* Odense: Odense Kommune, 1988.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space.* Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1991.

Löfgren, Orvar og Robert Willim. "Introduction: The Mandrake Mode". *Magic, Culture and the New Economy.* Red. Löfgren, Orvar og Robert Willim. Oxford: Berg, 2005. 1-18.

Møller, Anders Monrad og Jørgen Thomsen. *Odense Bys Historie - Vækst og vagtskifte. Odense 1914-1940.* Odense: Odense Universitetsforlag, 1987.

Nybo, Benny. "Galimatias at støtte graffiti". *Fyens Stiftstidende,* 1. sektion. 12. april 2009: 6.

Odense Bys Museer og Byplankontoret i Odense. *Odense Havn. Bygningsmæssige kvaliteter: Arkitektur, kulturhistorie og tilstand.* Odense: Odense Bys Museer og Odense Kommune, 2006.

Odense Kommune. "Byens Ø". *Vision for havnen.* 8. august 2011. 27. marts 2012. <http://www.odense.dk/web/havnen/vision%20for%20havnen/byens%20oe/byens%20oe.aspx>.

Odense Kommune. *Kvarterplan by – havn.* Odense Kommune, 2007.

Odense Kommune. *Havnen i Odense – ny levende bydel ved vandet.* Odense Kommune, 2006.

Odense Kommune. *Pressemeddelelser.* "Nu åbner Skibssmeden på Odense Havn". 2008. 13. februar 2012. <http://www.odense.dk/Presse/Pressemeddelelser/Pressemeddelelser%202008/Skibssmeden%20aabner%20paa%20Odense%20havn.aspx>.

Odense kunst og loppemarked. 27. marts 2012. <http://www.loppemarked-odense.dk/>.

Pedersen, Danny Schjødt. "Havneliv i 5000 Odense C". *Fyens Stiftstidende, Bo Godt.* 26. april 2009: 5.

Pløger, John. *Det senmoderne nærmiljø – livsformer og bykultur.* NIBR-rapport 2002: 16, Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning, 2002.

Pløger, John. "Planlægning i en kompleks og plural verden – og for den meningsfulde by". *Den mangfoldige by. Opløsning, oplevelse, opsplitning.* Red. Hans Skifter Andersen og Hans Thor Andersen. Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut, 1 (2004): 169-185.

Pløger, John. "Senmoderne byliv – byen som levet og forestillet". *Den mangfoldige by. Opløsning, oplevelse, opsplitning.* Red. Hans Skifter Andersen og Hans Thor Andersen. Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut, 1 (2004): 99-113.

Rasmussen, Esben K. "Farvel til Odense". *Fyens Stiftstidende,* 1. sektion. 6. september 2009: 11.

Skibhusene. "Skibhusenes historie". 27. marts 2012. <http://www.skibhusene.dk/>.

TV2 Fyn. "Flygtningeskib i Odense". 3. maj 2011. 14. marts 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/300006?autoplay=1&video_id=40801>.

TV2 Fyn. "Gadefodbold". 25. juni 2011. 6. marts 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/307424?autoplay=1&video_id=42225>.

TV2 Fyn. "HC Andersen begraves". 8. oktober 2011. 14. marts 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/321800?autoplay=1&video_id=44964>.

TV2 Fyn. "Kvindestafet i Odense". 19. juni 2011. 6. marts 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/306535?autoplay=1&video_id=42038>.

TV2 Fyn. ”På tomandshånd – Pakhus 16”. 7. maj 2011. 13. februar 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/299906?autoplay=1&video_id=40777>.

TV2 Fyn. ”Totalteater på Odense Havn”. 19. maj 2010. 27. marts 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/250630?autoplay=1&video_id=30760>.

TV2 Fyn. ”Underværker på Odense Havn”. 9. maj 2011. 14. marts 2012. <http://www.tv2fyn.dk/article/300798?autoplay=1&video_id=40928>.

Tøttrup, Laila. ”Højt på havnen”. *Fyens Stiftstidende, Bo Godt.* 29. november: 1-2.

Vallø Madsen, Theis. ”Ny kunsthal var befriende forvirrende”. *Kunsten.nu.* 30. marts 2010. <http://www.kunsten.nu/artikler/artikel.php?odense+kunsthal+det+fynske+kunstakademi+brandts+kunsthal>.

Vestergaard Jensen, Lars. ”Graffiti skaber liv i bygning”. *Fyens Stiftstidende, Odense Fyn.* 15. februar 2011: 4.

Visit Odense. *Go Odense. Play, Live and Love.* Odense Turistbureau, 2012.

Waterfront Community Project. 5. marts 2012. <http://www.waterfrontcommunitiesproject.org/index.html>.

Wikipedia. “Odense”. 13. februar 2012. <http://da.wikipedia.org/wiki/Odense>.

Artikel 3.

Thomas B. Thriges Gade: en mental barriere i en såret by

Thomas B. Thriges Gade er en væsentlig trafikåre gennem Odense. Hver dag passerer her mindst 30.000 biler. Gaden er imidlertid også et "ømt punkt" i byen, for den er resultatet af et meget omdiskuteret gadegennembrud. Siden sin indvielse i 1970 har Thomas B. Thriges Gade haft stor fysisk, social og mental betydning for Odense – og gaden er derfor et betydningsladet sted midt i byen. Mange borgere beklager den firesporede motorgade og mener, at den har skåret midtbyen over i to dele og ødelagt nogle af byens ældste kvarterer – men samtidig sætter mange pris på gadens funktionalitet. I 2008 besluttede byrådet, at en del af Thomas B. Thriges Gade i 2014 skal lukkes for biltrafik og omdannes til helt nye oplevelsesbyrum. Beslutningen om at lukke gaden har affødt voldsom debat. Gadens kulturelle betydning er med andre ord kompleks, og denne kulturelle kompleksitet har siden gadegennembruddets etablering vanskeliggjort udviklingen af bymidten og den lokale identitet i Odense.

Thomas B. Thriges Gade, set fra krydset ved Østre Stationsvej og mod syd, 2009. Kilde: Odense Kommune.

Thomas B. Thriges Gade er ikke kun en fysisk lokalitet med bestemte karakteristika, den er også udtryk for sociale dynamikker og mentale forestillinger, som tilsammen skaber gadens komplekse kulturelle betydninger (Lefebvre). De sociale dynamikker og mentale forestillinger kommer blandt andet til udtryk i italesættelsen af gaden i en række medier.[50] Den indisk amerikanske antropolog Arjun Appadurai

[50] *Fyens Stiftstidende* (papirversion og web-udgave), *TV2 Fyn*, Odense kommunes byudviklingsplaner, Lokalhistoriske bøger, med videre.

argumenterer for, at moderne medier skaber billeder, som både præger vores sociale liv og vores forestillinger om for eksempel steder. Metaforer er en del af mediernes konstruktion af forestillinger og billeder (1-36). Ifølge den franske filosof Paul Ricoeur skaber metaforer en dobbeltreference, dels til noget der eksisterer, dels til noget der ikke eksisterer. Metaforer har dermed en særlig evne til at gen-beskrive verden og dermed få os til at se nye, uventede og potentielle sider af verden. På den måde skaber metaforer et imaginært mentalt billede af objektet (Ricoeur). Den amerikanske lingvist George Lakoff og den amerikanske filosof Mark Johnson beskriver desuden, hvordan metaforer har en afgørende betydning for vores dagligdagssprog, tanke og handling (13-16). Italesættelsen af Thomas B. Thriges Gade fra arkitekter, politikere, journalister og borgere er, i forlængelse af Appadurai, Ricoeur, Lakoff og Johnson, kilder til forståelsen af gadens komplekse kulturelle betydninger. Min tese er, at italesættelsen af Thomas B. Thriges Gade, som den kommer til udtryk i debatterne om gadens udvikling, er med til at fastholde negative mentale betydninger i relation til gaden – og byen. Med kulturanalysen af debatten om Thomas B. Thriges Gade vil jeg lægge op til en diskussion af gadens mulighedsbetingelser og omdannelsesprojektets eventuelle kulturelle konflikter.

Fra motorgade til experiencescape

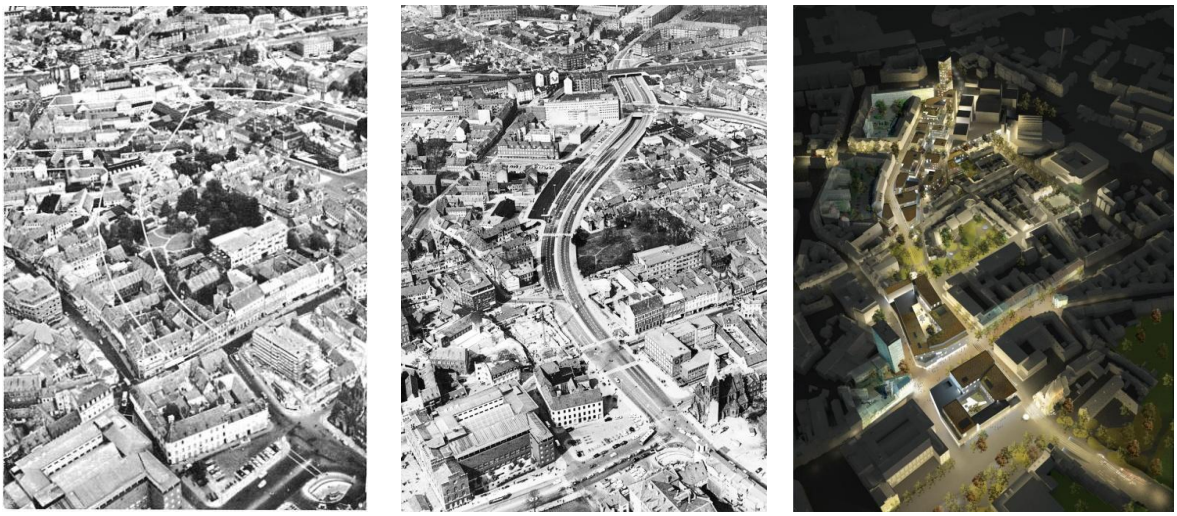
Thomas B. Thriges Gade strækker sig ca. 1,2 km fra Torvegade ved Albani Torv i syd og til Buchwaldsgade ved Odense Havn i nord. Gadegennembruddet blev etableret fra 1959 til 1970 for at skabe en bedre trafikal forbindelse mellem industriområderne omkring havnen i nord og byen og boligområderne i syd.[51] Men gaden kom til at gennemskære den øst-vest-gående akse, som har eksisteret i Odense siden middelalderen: Overgade, Vestergade og Hans Jensens Stræde. Allerede da gaden blev indviet, var der mange kritikere af gadegennembruddet. Thomas B. Thriges Gade blev ikke kun i Odense, men af byplanlæggere i resten af landet fremhævet som et eksempel på, hvordan miljøet i centrum er blevet ofret til fordel for bilismen. Thomas B. Thriges Gade er opkaldt efter en af Odenses driftige erhvervsmænd, som i begyndelsen af 1900-tallet blev berømt for sin produktion af elmotorer.[52] Gadenavnet kan derfor siges at symbolisere industriens betydning i byen i 1950'erne og 1960'erne (Isager et al. 22-24; Jacobsen; Laursen et al. 38-48; Møller og Thomsen 100-106).

På grund af den megen kritik af gadegennembruddet fremkom der i 1980'erne og 1990'erne flere forslag om at lukke vejen, gøre den til en bygade med mindre biltrafik eller føre vejen ned i en tunnel, men ingen af planerne blev realiseret. En lukket vej blev kritiseret for at skabe trafikalt kaos i byen, en bygade

[51] Strækningen fra jernbaneviadukten til Toldbodgade ved havnen blev dog først indviet i 1976.
[52] Thomas B. Thrige levede i 1866-1938. Thriges fabrikker lå på et stort område på hjørnet af Tolderlundsvej og Bredstedgade. Virksomheden eksisterede fra 1898-2000 (Odense Bys Museer).

blev kritiseret for ikke at være tilstrækkelig til at binde byen sammen igen, og en tunnel blev kritiseret for at være for dyr (Jacobsen 105-109).

I 2008 fremlagde daværende borgmester Jan Boye[53] et forslag, som bestod i en lukning af Thomas B. Thriges Gade fra Albani Torv til Østre Stationsvej. De bilister, som havde et ærinde i midtbyen, skulle ved hjælp af en såkaldt p-søgerute kunne parkere i nye parkeringskældre under den lukkede vej. De bilister, som blot ville krydse midtbyen, skulle ledes uden om midtbyen ved hjælp af en bro over Odense kanal og en udbygning af ringvejene. I det brede gadeareal – ca. 50.000 kvadratmeter – som ville blive tilgængeligt efter lukningen af Thomas B. Thriges Gade, skulle der bygges et Musik- og Teaterhus, Musikkonservatorium og etableres en letbane,[54] legepladser, små scener, boliger, cafeer og forretninger. Fonden Realdania gav tilsagn om at støtte byudviklingsprojektet med 255 millioner kroner.[55] I februar 2008 stemte et samlet byråd for den nye plan (Jacobsen 110-111; Odense Kommune *Planstrategi 2008*).



Nørrebro i 1959 før gadegennembruddet, i 1970 efter gadegennembruddet og model af fremtidens lukkede Thomas B. Thriges Gade. Kilder: Odense Bys Museer og "Fra gade til by".

I de senere år har det tilbagevendende udtryk i den offentlige debat om udviklingen i Odense været: "der går Odense i den". Udtrykket bliver brugt til at beskrive byudviklingsprojekter, som ikke bliver til noget, og udtrykket er tegn på en temmelig negativ lokal selvforståelse. I 2007 fik Odense Kommune lavet en imageundersøgelse af byen. Undersøgelsen viste, at mange anser Odense for lidt kedelig og provinsiel (Wilke 10). I 1996-2007 var der en nettofraflytning fra Odense Kommune, og de unge studerende søger ofte

[53] Jan Boye døde meget pludseligt af en hjerneblødning i oktober 2011. I 2006-2009 var han den første konservative borgmester i Odense siden 1937. I 2010 og til sin død var han rådmand i By- og kulturforvaltningen.
[54] Letbanen skal være den nye infrastrukturelle linje gennem byen: Fra banegården til Syddansk Universitet og det nye Odense Universitets Hospital (Odense Kommune, *Fra gade*).
[55] Projektet er budgetteret til at koste ca. 710 millioner kroner. 255 millioner kroner er finansieret af kommunen, 255 millioner af Fonden Realdania, og 200 millioner kroner skal finansieres ved salg af byggeretter og parkering.

væk fra byen efter færdiggørelsen af deres uddannelse, blandt andet fordi byen ikke tilbyder tilstrækkeligt med videnarbejdspladser. Odense-området har desuden ikke haft samme vækst i bosætning og arbejdspladser som i Hovedstadsområdet, Århus og Trekantsområdet (Odense Kommune, "Notat"; Odense Kommune, *Planstrategi 2008*). Ud over en negativ lokal selvforståelse lider byen med andre ord under et dårligt image og en lav vækst i forhold til landets andre større byer. For at sikre en positiv udvikling i byen må Odense Kommune vende nettofraflytningen, styrke den lokale identitet og tage konkurrencen op med landets andre byer. Efter rådgivning fra PLS Rambøll udviklede kommunen i 2007-2008 en planstrategi til styrkelse af væksten i Odense. Mottoet for kommunens vision for byudviklingen er: "At lege er at leve" (Odense Kommune *Planstrategi 2008*). Med denne omskrivning af det berømte H.C. Andersen citat, "at rejse er at leve", forsøger kommunen at udvikle Odense både fysisk, socialt og mentalt til en kreativ og legende by. Målsætningen er at skabe en attraktiv by for den kreative klasse og omdanne Odense fra en industriby til en oplevelses- og vidensby med storbykarakter. På den lukkede Thomas B. Thriges Gade skal der blandt andet bygges boliger, så befolkningstætheden i bymidten kan øges, og der skal skabes mere liv i bymidten – også efter forretningernes åbningstid (Odense Kommune, *Fra gade;* Odense Kommune, "Kvarterplan"; Odense Kommune, *Planstrategi 2011*). Ifølge den amerikanske økonom Richard Florida er det byer med oplevelsesrig, dynamisk og mangfoldig storbykarakter, der tiltrækker den kreative klasse – og det er den kreative klasse, der ifølge Florida skaber økonomisk vækst i byerne. Omdannelsen af Thomas B. Thriges Gade er en vigtig del af denne "kreative" udvikling i Odense.

De danske humangeografer Birgitte Mazanti og John Pløger beskriver, hvordan bosteder, der ikke bliver identificeret som hjemsteder, udvikler en svag lokal selvforståelse, idet stedsidentiteten her bliver udvisket. Når byens karakter af hjemsted, som beboerne identificerer sig med, svækkes, så udvikler beboerne en svag lokal selvforståelse. Ifølge Mazanti og Pløger kan stedsidentiteten styrkes ved at genskabe stedets fysiske, arkitektoniske og sociale mening ved hjælp af eksempelvis lokalhistorie, bygningsbevaring og (re)etablering af lokale traditioner. På den måde kan der genereres en følelse af at have et hjemsted med arkitektonisk, social- og kulturhistorisk fortid, nutid og fremtid (57-58). Med en lukning af Thomas B. Thriges Gade genskabes den historiske øst-vestgående akse, der etableres kulturinstitutioner, som kan være med til at skabe nye lokale traditioner, og der bygges nye boliger – på den lukkede gade bliver der med andre ord skabt grundlag for et nyt "hjemsted" i byen.

I spidsen for omdannelsen af Thomas B. Thriges Gade stod i 2011 byens borgmester Anker Boye,[56] by- og kulturrådmand Jan Boye[57] og direktøren for Fonden Realdania, Flemming Borreskov. De tre hovedaktører skrev i et indlæg i *Fyens Stiftstidende* den 22. januar 2011:

[56] Anker Boye er socialdemokrat og har været borgmester i Odense fra 1994-2005 og fra 2010 til i dag. I 2006-2010 var han rådmand for By- og kulturforvaltningen.
[57] Jan Boyes post som by- og kulturrådmand blev efter hans død overtaget af partifællen Steen Møller.

”I Realdania og Odense Kommune er vi gået sammen om at gennemføre, hvad vi anser for at være et historisk byomdannelsesprojekt, der skal forvandle Thomas B. Thriges Gade fra en stærkt trafikeret vej til et levende og mangfoldigt byområde. Vores vision er klar. I stedet for en larmende motorgade, der skærer Odenses centrum midt over, skal vi have en ny, levende bydel […] Gaden vil blive forvandlet til et sted, hvor mennesker og liv er i centrum. Da man i sin tid anlagde Thomas B. Thriges Gade, var det for at modernisere Odense. Det er af samme grund, vi nu omdanner gaden. I 1960’erne blev gaderne gennem Odense for små til at bære trafikken til og fra arbejdspladserne på havnen. I dag er Odense ikke længere en industriby, men en kultur-, viden- og oplevelsesby” (Boye, Boye og Borreskov 15).

De tre hovedaktørers visioner for gadens udvikling er et ”ideoscape” i Appadurais terminologi: politiske og ideologiske billeder og forestillinger af det gode byliv knyttet til ”mennesker og liv”, ”kultur, viden og oplevelser”. Appadurai argumenterer for, at fem faktorer eller ”-scapes” bidrager til den senmoderne globale strøm af ideer og informationer: etnoscapes, technoscapes, financescapes, mediascapes og ideoscapes. De fem -scapes er adskilte, men de præger indbyrdes hinanden. Indenfor hvert -scape optræder forskellige virkeligheder, idet en idé eller et billede (et landskab) forandrer sig alt efter synsvinkel og kontekst. Etnoscapes refererer til migrationen af mennesker på tværs af landegrænser og kulturer. Technoscapes er den globale konstruktion af teknologi, som med høj fart bevæger sig på tværs af tidligere uigennemtrængelige grænser. Financescapes er fordelingen af global kapital. Mediascapes refererer til den elektroniske distribution af billeder og information. Ideoscapes refererer også til billeder, men af politisk og ideologisk karakter (Appadurai 32-47). De tre hovedaktørers ideoscape er knyttet til et financescape, som skal bringe økonomisk vækst til byen, og det står i opposition til et etnoscape, som repræsenterer manglende viden og lav kulturel kapital (178-185).

Visionerne for udviklingen af gaden skal ses i lyset af, at byen i den vestlige verden de seneste 20-30 år har undergået en markant forandring, som har haft stor betydning for skabelsen af den rumlige orden. I takt med globaliseringen og udflytningen af den industrielle produktion til især tredje verdens lande er den industrielle økonomi i byerne blevet afløst af en kulturel, videns- og oplevelsesøkonomi. Den svenske etnolog Orvar Löfgren argumenterer for, at der er sket et skift fra tidligere modernistiske urbane byidealer, hvor det handlede om tempo og friktionsfrit flow som en maskine for liv og transport, til et fokus på bevægelse og følelse, intensitet og oplevelse. Byerne i dette oplevelsessamfund må have et højt energiniveau for at være attraktive for entreprenører, potentielle investorer og indbyggere, så vel som for forretningsbesøgende og turister, der søger begivenheder (Löfgren 81).

Dette fokus på oplevelser har ifølge en anden svensk etnolog Tom O'Dell medført, at byerne i stigende grad promoverer sig selv som "experiencescapes". Byerne etablerer "oplevelseslandskaber", som udgør rum for nydelse og underholdning, men som også er mødesteder, hvor forskellige grupper kommer i kontakt med hinanden. O'Dell er inspireret af Appadurais -scapes-begreber, men experiencescapes involverer ikke kun kulturelle forestillinger eller globale opskrifter på indpakningen af underholdning, de involverer også stedsproduktion (O'Dell 16-17). Experiencescapes er udtryk for en stedsproduktion, som både kan indeholde underholdning og afslapning, men experiencescapes er også udfoldelser af bestemte magtrelationer, materialiserede politiske interesser, konkurrerende kulturelle identiteter og (redefinerede) drømme. Iscenesættelsen af byen som experincescape medfører derfor politiske og symbolske magtkampe om byens rum. Ved fysiske omdannelser i byerne forsøger kommunerne at udvikle og måske endda ændre definitionen af bestemte steder. Ved investering i kulturelt arbejde redefineres disse steder: Nye (mentale) billeder bliver skabt, identiteter ændret, og stederne bliver forbundet med nye livsstile og værdier (O'Dell).

Med lukningen af Thomas B. Thriges Gade vil Odense Kommune "hele" byens "sår" – og skabe en ny og stærk stedsidentitet i bymidten knyttet til kultur, oplevelser og storbyliv. Men omdannelsen foregår ikke uden politiske og symbolske magtkampe om gadens kulturelle betydning.

Den "sårede" by, hvor der "går Odense i den"

Thomas B. Thriges Gade er siden sin indvielse blevet kaldt et "sår" i byen, og udtryk, som "såret skal heles", er ofte blevet brugt i beskrivelsen af gaden og debatten om gaden. Den første til at knytte metaforen "sår" til Thomas B. Thriges Gade, allerede inden gadens etablering, var arkitekt Steen Eiler Rasmussen. I sin anbefaling vedrørende gadegennembruddet skrev han i 1949:

"Hvis der ikke sker en meget omhyggelig tilpasning til de eksisterende huse og især til de eksisterende grundstykker – samt de tilstrækkelige opkøb af tilstødende grunde, risikerer man, at et gadegennembrud gennem en eksisterende bebyggelse i en uoverskuelig fremtid kommer til at ligge som et ulægeligt sår i byen." (Jacobsen 20)

Steen Eiler Rasmussens italesættelse af gadegennembruddet har siden fastholdt billedet af Thomas B. Thriges Gade som et "sår" i byen. Metaforen "sår" er med andre ord blevet en del af byens "mediascape"; det medieskabte landskab af billeder og forestillinger om gaden (Appadurai 35-36). I *TV2 Fyn*s nyhedsudsendelse den 22. marts 2010 udtaler nyhedsoplæseren: "Det åbne sår gennem Odense midtby skal heles. Thomas B. Thriges Gade skal nedlægges."

Når udtrykket sår bruges i relation til en vej, så sammenkædes vejens betydning med en levende organisme. Lakoff og Johnson kalder en metafor som "sår" for en "personifikation": en metafor, som personificerer et objekt, og dermed sammenkæder en menneskelig erfaring med en ting (45-46). Ordet "sår" har to betydninger: For det første en "defekt i hud- eller slimhindeoverflade, hvorved det underliggende væv blottes". For det andet "skader på plantevæv" (*Den Store Danske Encyklopædi*). Det er med andre ord levende dyr, mennesker eller planter, som kan pådrage sig sår. Når Thomas B. Thriges Gade bliver kaldt et sår, så overføres de levende organismers betydning til vejen. Vejen "gør ondt" og "skal behandles", så den kan "hele". Vejen er altså ikke bare et sted uden betydning, men et levende og "ømt punkt" i byen. Kroppen bliver ofte brugt som et billede på en by, og udtryk som "trafikårer", der henviser til veje, er en del af denne billeddannelse. Thomas B. Thriges Gade er altså en (trafik-)åre, der er gået hul på. Det er ikke et sted, hvor blodet flyder frit, som det skal, men et dysfunktionelt sted i byens krop. Karakteristisk for gaden er det dog, at biltrafikken flyder særdeles frit i denne trafikåre, men mentalt er gaden et brud på byens krop.

"Såret" kan karakteriseres som en sygdomsmetafor: Byen er såret, og dermed er den ikke rask. Den amerikanske forfatter Susan Sontag har analyseret sygdomsmetaforer, og hun argumenterer for, at den måde, vi italesætter sygdomme på, kan udgøre en forhindring for forståelsen af den faktiske sygdom. På samme måde kan beskrivelsen af Thomas B. Thriges Gade som et sår i byen overskygge forståelsen af gadens egentlige karakteristika. Sygdomsbilleder bliver ofte brugt i en kritik af samfundsordenen – og gaden som "sår" er en kritik af kommunens magt til at kontrollere og undertrykke byens fysiske, sociale og mentale miljø. Men billedet af gaden som sår fastholder forståelsen af gaden men også byen som "syg" frem for forståelsen af gaden som en levende og velfungerende (trafik-)åre. Såret er blevet pådraget byen, det er udefrakommende. Det er altså ikke en sygdom knyttet til byens "indre" krop – det sociale liv og de mentale forestillinger. Denne billeddannelse fjerner fokus fra gadens karakter af "mentalt sår" – og helbredelsen bliver dermed en fysisk "heling": en lukning af vejen. Den moderne by, som opstod i kølvandet på industrialiseringen, er ofte blevet beskrevet med sygdomsmetaforer. Tidligere tiders by var "en sund organisme", hvorimod den moderne storby er et sted med unormal, unaturlig vækst (ligesom en svulst) – italesættelsen af Thomas B. Thriges Gade er en del af denne kritik af den moderne by. Ifølge Sontag bør vi frigøre os fra sygdomsmetaforerne for at forstå og behandle sygdomme bedst muligt (Sontag 5). Lakoff og Johnson indvender dog, at vi ikke kan undgå metaforik, da den er grundlæggende for vores måde at tænke, forstå og agere i verden på (Lakoff og Johnson 13-16).

I nær tilknytning til metaforen "sår" optræder udtrykket "der går Odense i den". En borger fra Langeskov, Harald Knudgaard, skriver i et læserbrev i Fyens Stiftstidende:

”Nu må politikerne i Odense Kommune lade være med at få det til at gå ’Odense’ i det hele igen – hvilket Odense jo desværre er berømt for. Siden Thomas B. Thriges Gade blev skabt, da har den været til evig diskussion. Den gavnede trafikken dengang, men ødelagde byen [...] Der har været mange planer, og alle er kørt af sporet. Hold nu fast i helingen af Odense by.” (Knudgaard 14)

”Der går Odense i den” dækker som sagt over mislykkede projekter i byen, og udtrykket er tegn på en temmelig negativ lokal selvforståelse: Fra en forestilling om, at Odense var modig, turde lave et gadegennembrud, og havde vældig gang i den industrielle vækst – til en følelse af flovhed over gadegennembruddets brutalitet i forhold til den gamle middelalderby. De mange planer for at udvikle og ændre Thomas B. Thriges Gade er som et tog ”kørt af sporet” et billede på en bevægelse, der ikke går som planlagt, ikke ”kører på skinner”. Kun ved en ”heling” af byens sår vil der, ifølge Harald Knudgaard, ikke ”gå Odense i den”. Lukningen vil med andre ord styrke byens selvforståelse, det vil sige ”helbrede” byen.

Anker Boye forsøger at vende den negative lokale selvforståelse om ved at bruge udtrykket ”der går Odense i den” på en positiv måde. I Odenses *Planstrategi 2011* skriver Boye: ”Fremover skal udtrykket ’der går Odense i den’ betyde at turde satse, prøve nye løsninger af, og sammen med byens borgere, virksomheder og interesseorganisationer sikre byens udvikling” (7). Det er dog vanskeligt at ændre udtrykkets betydning, fordi det mentalt er forbundet med negative forestillinger om udviklingen i byen. Kritikere af lukningen af Thomas B. Thriges Gade håber, at ”der går Odense” i projektet – at det netop ikke bliver til noget.[58] De negative mentale billeder af Thomas B. Thriges Gade som et ”sår”, hvor der er gået ”Odense i den”, er med andre ord grundlæggende i gadens kulturelle betydning.

Ikke kun ”såret” og ”der går Odense i den” beskriver Thomas B. Thriges Gade og Odense med negative billeder. Ifølge Lakoff og Johnson er metaforer karakteriseret ved at være knyttet til mere eller mindre bevidst menneskelig erfaring (13-16), og i relation til Thomas B. Thriges Gade er denne erfaring også en oplevelse af gaden som en ”barriere” og et ”falleret motorvejslandskab”.

En mental barriere i byens ikke-sted

Lukningen af Thomas B. Thriges Gade medfører store trafikale omlægninger i Odense. Kommunen redegør i sin *Trafik- og Mobilitetsplan* (2007-2008) for målsætningerne for fremtidens biltrafik og parkering i bymidten. En af byens borgere, Carin Kollster, skriver i et læserbrev som reaktion på *Trafik- og Mobilitetsplanen*:

[58] ”Vi må håbe, der går ’Odense’ i Trafik-og Mobilitetsplanen, som i alle de andre mareridt, Ørkenens Fædre har prakket os på.” (Andersen, T. 15)

”Færre biler i centrum er målsætningen for trafik- og mobilitetsplanen for Odense. Men hvorfor skal det ske ved at lave så voldsomme indgreb, som den påtænkte p-søgerute? Man invaliderer jo velfungerende boligområder i den centrale del af Odense, og skaber en ny barriere, der er lige så katastrofal som Thomas B. Thriges Gade.” (Kollster 6)

Her bliver Thomas B. Thriges Gade beskrevet som en ”barriere” i byen. ”Barriere” henviser ikke direkte til en levende organisme ligesom ”såret”, men er udtryk for en fysisk adskillelse med ofte negativ betydning. En barriere er svær at forcere, og udtrykket bliver også brugt i psykologiske sammenhænge, hvor man kan tale om at have en ”mental barriere”, som gør, at man ikke kan udfolde sig inden for bestemte områder. Læserbrevet udtrykker, hvordan p-søgeruten vil ”invalidere” boligområder – endnu en personificeret metafor, hvor boligområderne bliver en krop, der ikke fungerer. På den ene side kritiserer borgeren konsekvenserne af lukningen af Thomas B. Thriges Gade, men på den anden side bliver gaden kaldt en ”barriere”. Denne ambivalens er gennemgående i gadens kulturelle betydning. Den negative italesættelse af gaden er dog med til at fremstille gaden som en (mental) barriere for byens udfoldelse.

En anden læserbrevsskribent, Niels Ulrik Sørensen, beskriver Thomas B. Thriges Gade som ”et falleret motorvejslandskab”:

”Som det er nu, hvor Thomas B. Thriges Gade dominerer store dele af Odenses bymidte, minder den visse steder mere om et falleret motorvejslandskab end en bymidte, hvorfor det selvfølgelig er nærliggende at tage i storcentret i stedet for at tage ind til byen.” (Sørensen 18)

Niels Ulrik Sørensen sammenligner her bymidten med storcentret i byens periferi. Netop disse to indkøbsområder er i stærk konkurrence i Odense. Rosengårdcentret og Bilka i Odenses sydøstlige udkant er store konkurrenter til forretningerne i centrum. De to indkøbsområder besidder to forskellige kvaliteter: på den ene side den historiske bymidtes ”autentiske” atmosfære, på den anden side storcentrenes praktiske funktionalitet hvor der er rigelig med parkeringspladser, og hvor alle indkøbsmuligheder er samlet på ét – vel at mærke overdækket – sted. Men de to områder i Odense har også nogle karakteristika til fælles: med Thomas B. Thriges Gade i bymidten og storcentrene sydøst for byen har de begge deres ”ikke-steder”. Den franske antropolog Marc Augé har beskrevet motorveje, storcentre, jernbanestrækninger, forlystelsesparker, lufthavne, banegårde og transportmidler som tog, fly og bus som såkaldte ”ikke-steder”. Det er steder, som hverken er relationelle, historiske eller besidder identitet (59). Ikke-steder anviser os ruter igennem sig ved hjælp af kort, skilte, forskellige tegn og kommandoer, og ikke-stederne giver os kun bestemte begrænsede valg. Den jævnlige omgang med ikke-stederne i vor tid skaber en erfaring af ensom

individualitet og af en ikke-menneskelig mediering mellem individet og den offentlige magt. Ikke-stedets fascination ligger i den lydefrie bevægelse gennem et afkodeligt sted, men det gør os ensomme, fordi vi ofte bevæger os hver for sig igennem dette rum, som ikke er forbundet med erindring og fællesskab, og ikke bliver oplevet som et "hjemsted". Men det, der også er karakteristisk for ikke-stedet, er ifølge Augé dets tiltrækningskraft, som er omvendt proportional med den territoriale tiltrækning (Augé; Mai og Ringgaard 20). Der kører ca. 30.000 biler på Thomas B. Thriges Gade hver dag, men samtidig er gaden centrum for en negativ lokal selvforståelse og negative metaforer som "sår", "barriere" og "falleret motorvejslandskab".

Metaforerne, som bliver brugt i relation til nutidens Thomas B. Thriges Gade, illustrerer gadens dynamiske og ambivalente kulturelle betydning. På den ene side er den vigtigste metafor i relation til Thomas B. Thriges Gade knyttet til beskrivelsen af en levende organisme: "sår", men på den anden side bliver gaden også karakteriseret som et "motorvejslandskab": et ikke-sted præget af levende organismers ensomhed og fremmedgjorthed. Gaden er en del af vores levede liv – uden den ville byen blive "invalideret", men den er også "et ømt punkt", som er fremmedgørende og umenneskelig. Vejen er et sted – det rummer et organisk samfund – og det er et ikke-sted, som vi uden valg bevæger os igennem.

Augé beskriver, hvordan ikke-stedet i det sen- eller supermoderne[59] er en afgørende del af enhver social eksistens. Vi kan ikke komme udenom mødet med ikke-stederne. Men ikke-stedet findes aldrig i en ren form – stedet og ikke-stedet er snarere palimpsester, hvor identiteter og relationer væves sammen og konstant genindskrives (Augé 60-67). På samme måde er Thomas B. Thriges Gade en palimpsest – et sted og et ikke-sted. Til Thomas B. Thriges Gade er der derfor knyttet dynamiske kulturelle betydninger: fra positive syn på gadens rationelle og funktionelle kvaliteter til negative oplevelser af byens tabte ære.

Protestantismens kulturelle værdier materialiseret i byens rum

Fyens Stiftstidende deltager i lederspalterne aktivt i debatten om Thomas B. Thriges Gade, og avisen kalder gaden en "uskøn skamplet på Odense", der samtidig er en nødvendig "linjeføring".[60] På den måde udtrykker avisen den karakteristiske ambivalens i gadens kulturelle betydning. "Skamplet" illustrerer netop den negative lokale selvforståelse, som "såret" og "der går Odense i den" også er udtryk for. Byen

[59] Ifølge Augé udgår supermoderniteten fra den begivenhedsmæssige overflod, accelerationen i tid og rum, og individualiseringen af referencer. Supermoderniteten sættes i modsætning til moderniteten, der til trods for og i kraft af sit opgør med traditionen stadig indeholder dele af historie. Ifølge Augé gør supermoderniteten det gamle, som stammer fra historien, alt hvad der er fremmedartet eller lokalt særegent til en særlig scene. Ikke-stedet er på den måde det modsatte af utopien: Det eksisterer, og det rummer ikke noget organisk samfund (Augé 62-65; Mai og Ringgaard 20).

[60] "Thomas B. Thriges Gade er en uskøn skamplet på Odense […] En anden linjeføring gennem mindre bevaringsværdige kvarterer end den historiske bykerne havde ikke medført de diskussioner, som nu har stået på i årtier." (*Fyens Stiftstidende* 8)

”skammer sig”, og ”pletten” er, 40 år efter den blev påført byen, endnu ikke blevet fjernet, ligesom ”såret” ikke er helet. I modsætning til det følelsesbetonede udtryk ”skamplet” er avisens karakteristik af vejen som en ”linjeføring” en mere neutral og rationel geografisk beskrivelse af en sammenkædning af områder.

Ideerne om bilismens betydning for byens vækst, som ligger bag etableringen af Thomas B. Thriges Gade, kan sammenlignes med ideerne bag de strømlinede veje, som i stor stil blev etableret i USA i 1950’erne og 1960’erne. Den amerikanske sociolog Richard Sennett kalder disse linjeføringer for et ”grid”, der kan oversættes med ”net” eller ”gitter”. Det er strømlinede lige veje, rationelt planlagte uden at tage højde for naturlige, topografiske forhold, sociale behov eller historisk brug. Et gitter er udtryk for det civiliserede livs rationalitet, men er også en benægtelse af kompleksitet. Gitteret er i moderne tid blevet anvendt som en plan, der neutraliserer et steds distinkte karakter, og neutraliseringen medfører tab af centrum. Dermed frasiger gitteret byens kompleksitet, som netop er karakteriseret ved det dynamiske bycentrum uden lige, rationelle linjer. Sennett forbinder den rationalt planlagte gade med protestantismens kulturelle værdier. I protestantismen er der fokus på det indre sjæleliv og det personlige forhold til Gud: Gud er i dig. Det medfører ifølge Sennett puritanisme: angsten for nydelse, hvor upersonlighed, kulde og tomhed udgør referencerne til omgivelserne (Sennett 58-82). Byens kulturelle problemer, som også kommer til udtryk på Thomas B. Thriges Gade, bliver normalt opfattet som dens upersonlighed, den fremmedgørende skala og tomheden – netop det, som Augé forbinder med ikke-steder.

Selvom beskrivelsen af gaden som både skamplet og linjeføring kan synes modsatrettede, så er der alligevel en sammenhæng i metaforernes kulturelle betydning. Ligesom ”linjeføringens” gitter har rødder i protestantismen, så henviser ”skampletten” til kristen såvel som muslimsk religiøs retorik, hvor menneskets ufuldkommenhed i forhold til Guds love medfører en følelse af skam. Ære er det modsatte af skam, og at svigte Guds ære, hans bestemmelse, medfører skam (*Gads Bibel Leksikon* 446-447). Med etableringen af Thomas B. Thriges Gade mistede Odense med andre ord sin ære – og det på trods af forsøget på at styre byen og skabe en funktionalistisk men upersonlig linjeføring i byen. Den komplekse og ukontrollerede by er altså ikke uden værdi, den er tværtimod en del af det levede liv, som er byens ”bestemmelse” og ”ære”.

I sin analyse af sygdomsmetaforer beskriver Sontag, hvordan tuberkulose i det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede blev opfattet som en mystisk og mytisk sygdom, der mentes at opstå på grund af lidenskabelighed, og hvor patienten opnåede en åndelig forfinelse takket være sin sygdom. I modsætning hertil er kræft i det 20. og 21. århundrede en tabubelagt, skamfuld og obskøn sygdom, som ofte bliver opfattet som selvforskyldt; mentalt i kraft af undertrykkelse af følelser og fysisk i kraft af for eksempel rygning, dårlig kost, kræftfremkaldende stoffer og stråling. Hvor tuberkulosen medfører en romantisk melankoli, så medfører kræften en uromantisk depression. Såret er ikke en sygdom, som har gjort Odense

mere ”interessant” – men på grund af dens status som en selvforskyldt tæmning af byens ukontrollerede liv, er sygdommen forbundet med skam og har efterladt byen i en depressiv tilstand.

Med omdannelsen af Thomas B. Thriges Gade vil kommunen helbrede byens depression og gøre op med det friktionsfrie, neutrale og upersonlige gitter: ”skampletten”, som skulle skabe kontrol over den myldrende trafik i bymidten. Men frem for at slippe kontrollen søger kommunen blot en ny form for kontrol – at skabe rum for ophold og tilfredsstille det senmoderne menneskes behov for oplevelser. Det nye experiencescape er ikke karakteriseret ved angsten for nydelse men netop ved en dyrkelse af nydelse. Fokus er stadig på ”det indre sjæleliv” men nu i materialiseret form i byens rum (Brandrup). Kampen om gaden er dog kompleks, og ikke alle byens borgere tilslutter sig på trods af ”skammen” denne omdannelse af byens funktionalistiske gitter.

Sociale konflikter om gadens betydning

Med årene er gaden blevet en del af byens karakteristika, og den tjener en trafikal funktion, som mange har svært ved at undvære. Såret og depressionen er blevet en normaltilstand, som er blevet en del af byens identitet. Derfor har den planlagte lukning affødt voldsom debat. Der er opstået konflikter mellem funktionalitet og oplevelseskultur og mellem ”almindelige borgere” og magthavere.

I foråret 2011 foretog Gallup en undersøgelse af odenseanernes holdninger til lukningen af Thomas B. Thriges Gade. Undersøgelsen viste, at 42 procent af byens borgere er imod en lukning af gaden, og kun 34 procent er for. Hele 66 procent af byens borgere foretrækker en tunnelløsning, hvorimod kun 15 procent foretrækker en lukning af gaden frem for en tunnel (Blichfeldt 6). Den udskældte gades funktionalitet har altså alligevel en værdi for flertallet af byens borgere. Gallups undersøgelse viser dog, at de fleste borgere ønsker begge dele: både gadens funktionalitet og en ”heling” af byens ”sår”.

De kulturelle kampe om gadens betydning antager ikke kun mental karakter i form af forestillinger om vejens betydning, men også social karakter i form af kampe mellem socialgrupper. Den amerikanske sociolog Sharon Zukin kritiserer udviklingen af experiencescapes, og hun argumenterer for, at byudviklingsprojekter, der er designet til at gøre byerne mere spændende med underholdning og forbrug, har en stor tendens til at marginalisere politiske og økonomiske svage grupper i byerne (Zukin 269). Ofte er disse svagere grupper tavse i forbindelse med debatterne om byen. Nogle af de politisk svage grupper i Odense er de nydanske befolkningsgrupper. De bor i vid udstrækning i forstaden Vollsmose, og de er ikke en del af debatten om udviklingen på Thomas B. Thriges Gade. Der er dog aktive repræsentanter for de lavt uddannede etniske danskere i Odense, som markerer sig meget kritisk overfor lukningen af gaden og udviklingen af experiencescapes. En af dem er Hans E. Pedersen, pensioneret industriarbejder og tidligere politisk aktiv i Fremskridtspartiet (*Ugeavisen Odense*). I et læserbrev reagerer han på indlægget fra

borgmesteren, rådmanden og fondsdirektøren:

”Selv om man er politiker eller akademiker, kan I ikke ændre folks vaner og holdninger til noget nyt og moderne, og har Odense i det hele taget befolkningsgrundlag til at holde liv i en større bymidte? Odense er en villaby, hvor folk i dagligdagen ønsker fred og ro med deres lokale centre og indkøbsmuligheder, og ikke det bymidteliv, som I tror, der vil blive.” (Pedersen 16)

Læserbrevet udtrykker en afstand mellem borgerne på den ene side og ”politikerne” og ”akademikerne” på den anden side. Borgerne har ”vaner”; de lever deres praktiske hverdagsliv i byen. De ønsker funktionalitet, gode indkøbsmuligheder, fred og ro, men de har i modsætning til ”politikerne” og ”akademikerne” ingen magt til at ændre de overordnede fysiske rammer i byen. Hans E. Pedersen beskriver Odense som en mindre villaby med alt andet end de storbykarakteristika, som kommunen vil understøtte og skabe. Magthaverne har altså andre forestillinger om byens kvaliteter end en stor del af byens borgere.

I Odense bor langt hovedparten af kommunens befolkning i parcelhuskvarterer i byens forstæder. Disse såkaldte suburbane zoner blev bygget i perioden mellem 1930’erne og 1970’erne af funktionel og politisk nødvendighed for at opfylde behovet for boliger. Nogle af de suburbane zoner er bygget op omkring tidligere landsbysamfund som f.eks. Tarup og Paarup i Odense (Berthelsen og Frandsen). Birgitte Mazanti og John Pløger beskriver, hvordan den centrale opgave i de nye boligområder var at tilfredsstille de behov, som var knyttet til arbejds-, fritids- og familieliv. Beboerne i den suburbane zone er ofte karakteriseret ved enten at være fra middelklassen eller arbejderklassen (Mazanti og Pløger 58). De bycentrumnære og de suburbane beboere har ofte meget forskellige værdier. De bycentrumnære beboere lægger vægt på en mangfoldighed af bykvaliteter og har en livsstil baseret på mobilitet og forandring i et konsum- og kulturorienteret hverdagsliv. De prioriterer nærheden til deres arbejde, som ofte er koncentreret om bymidten, og de prioriterer oplevelsesmulighederne, som bymidten kan tilbyde med kulturelle aktiviteter og så videre. De suburbane beboere har ofte valgt bostedet for at skabe et bolig- og familieorienteret hverdagsliv med mere plads og grønne omgivelser eller på grund af en økonomi, som kun tillader en billig husleje (Pløger 99-103).

Odense Kommunes visioner om at skabe storby-karakteristika på den lukkede Thomas B. Thriges Gade og tiltrække bycentrumnære beboere skaber med andre ord en konflikt med byens nuværende suburbane beboere. De suburbane beboere ønsker ikke de store forandringer i deres by, og de søger ikke i samme omfang som de bycentrumnære beboere (fra den kreative klasse) mangfoldige kulturelle oplevelser. De ønsker i højere grad tryghed og funktionalitet, og disse værdier repræsenterer lukningen af Thomas B. Thriges Gade ikke. De suburbane beboere forsøger at fastholde en kendt virkelighed i en tid,

hvor etnoscapes, technoscapes, financescapes, mediascapes og ideoscapes skaber hastige forandringer i beboernes fysiske, sociale og mentale verden (Appadurai 45-47).

Protesten mod forandringerne og forsvaret for byens industrikulturelle identitet kommer også til udtryk i et læserbrev fra en anden af byens borgere, Palle Andersen. Han kritiserer ligeledes de tre hovedaktørers indlæg om omdannelsen af bymidten:

”Man bemærker i læserbrevet fra de tre, at de mener, industrien i Odense ikke har nogen betydning mere, og at det nu er en kultur-, viden og oplevelsesby […] (Læs: Gåture på blankpolerede stenfliser i det bilfrie område, besøge museer og et nyt musik- og kulturhus, som vi mangler ’så forfærdeligt’. Måske møder man endog en af bykongerne.) […] Medarbejdere i industri og andre virksomheder, der ligger uden for centrum, skal åbenbart hindres i at komme nemmeste og korteste vej gennem byen. Kære Boyer, kære byråd: Drop jeres snobbede melding om, at Odense nu er en kultur-, viden- og oplevelsesby. Drop jeres arrogante holdninger til industri, handel og andet erhvervsliv. Drop jeres lukning af Thomas B. Thriges Gade med det deraf følgende trafikkaos andre steder.” (Andersen 14)

Læserbrevet sætter problemstillingen i perspektiv: De tidligere industriarbejdere, de suburbane beboere, ser deres by under forandring af ”snobbede” og ”arrogante” politikere, og forandringen af byen er ikke til for dem. På trods af kommunens intention om at etablere et nyt (socialt) mangfoldigt byområde er metaforerne i relation til den lukkede gade med til at skabe et eksklusivt billede af det nye experiencescape (Odense Kommune, *Fra gade*).

En oase i byens ørken

I en artikel i *Fyens Stiftstidende*, som omhandler omdannelsen af Thomas B. Thriges Gade, lyder overskriften: ”Thriges Gade bliver en by-oase”. Artiklen består af et interview med arkitekt Jørgen Witting, og han hylder lukningen af gaden (Nordentoft). Witting er medejer af Arkitektgruppen A/S, som hvert år omsætter for cirka en halv milliard kroner, og han tilhører dermed den velbeslåede del af den kreative klasse, som har stor økonomisk og kulturel kapital (*Arkitektgruppen;* Vestergaard). Han repræsenterer på den måde modsætningen til byens lavere uddannede industriarbejdere med lav økonomisk og kulturel kapital (Bourdieu 65-69). Witting beskriver sine drømme for det nye byområde:

”Og det er boliger, vi skal satse på. Det er måden at få liv på. Så byen ikke dør ud, når folk kører hjem og gemmer sig bag ligusterhækken og ser X-Factor. Det skal være lejligheder i høj kvalitet, måske byens bedste. Vi har bygget de dyreste lejeboliger på Klosterbakken, og et nyt byggeri på Thomas B. Thriges Gade

må ikke være i ringere kvalitet." (Nordentoft)

Den økonomisk og kulturelt privilegerede tilhænger af den lukkede vej håber på et nyt eksklusivt byområde, og han anerkender dermed ikke de politisk og socialt marginaliserede gruppers brug af gaden i dag og i fremtiden. Et fotografi af det nuværende kryds mellem Overgade og Vestergade udgør illustrationen til artiklen, og i billedteksten står der: "Ground zero for omlægningen af Thomas B. Thriges Gade." Den nuværende gade bliver altså sammenlignet med et krater. Ground zero henviser både til det krater, som opstår efter en atombombesprængning, og til den grund som opstod efter World Trade Centers sammenstyrtning i New York (*Den Store Danske*). Dermed henviser udtrykket til den ultimative forestilling om ødelæggelse. Den nuværende gade, hvor hverdagslivet udspiller sig for mange tusind mennesker i byen, bliver sammenlignet med et sted absolut uden liv: et bombekrater eller en ørken. I modsætning hertil er en oase karakteriseret ved at være et frodigt sted midt i en gold ørken, og oase bliver her brugt som metafor for det kommende "livgivende" område i byen – en kontrast til nutidens "ground zero".

Metaforen "oase" udgør en fundamental omvurdering af byen i forhold til "såret". Såret er en del af en levende krop; en levende by, hvor der er et område, som ikke fungerer. Oase er en del af en gold ørken, hvor der heldigvis er en frodig oase. Her bliver byen gjort gold og livløs, imens et enkelt område i byen rummer liv. Oase-billedet er en orientalisering af torveideen. Byens torv er omdrejningspunktet for byens liv, ligesom oasen er omdrejningspunktet for ørkenens liv. Selvom oasen er en positiv italesættelse af den lukkede Thomas B. Thriges Gade, så skaber oase-billedet samtidig et negativt billede af den omkringliggende by; ørkenen. I ørkenen udspiller "livet bag ligusterhækken" sig, hvor folk ser lavkulturelt tv som "X-faktor", hvorimod der i byoasen findes "byens bedste og dyreste lejligheder". Eksklusion af byens politisk og socialt marginaliserede grupper kan dermed, helt i forlængelse af Zukins teorier, være en af konsekvenserne af Odenses nye experiencescape. Debatten om lukningen af Thomas B. Thriges Gade har medført en ny og positiv italesættelse af gaden fra de suburbane beboere bag ligusterhækken.

Gaden som "forbindelsesled" og "navlestreng"

I juni 2011 blev borgergruppen "Miljø- og Trafikgruppen Odense" (MTO) stiftet. Gruppen kæmper imod lukningen af Thomas B. Thriges Gade og består særligt af ældre borgere, som har levet med gaden hele deres voksne liv og dermed har svært ved at forestille sig byen uden gaden (Hüttel 2). Et af medlemmerne, Henrik Winther Knudsen, kalder i et læserbrev gaden et "forbindelsesled".[61] Udtrykket "forbindelsesled" kan sammenlignes med "linjeføringen" og siges at være en positiv pendant til "barrieren".

[61] "Lad os fortsat holde byens forbindelsesled åben!" (Knudsen 12)

”Forbindelsesled” henviser til en vej, der skaber sammenhæng mellem forskellige områder. Her er ikke tale om en samlet by, der er delt op af en barriere, men om en by med forskellige områder, som kræver et forbindelsesled. Opdelingen kræver ikke en ”heling” men ”forbindelser”. Metaforen ”forbindelsesled” skaber et billede af en stor by med forskellige kvarterer, der er forbundet, hvorimod barrieren skaber et billede af en mindre by, som er delt midt over. Disse billeddannelser kan virke paradoksale, når intentionen med at lukke vejen netop er at nedbryde barrieren og skabe storbykarakteristika (Odense Kommune, *Planstrategi 2011*). Argumentationen for en bevarelse af vejen er i vid udstrækning derimod, at Odense ikke er en storby men en mindre villaby (Klausen 13; Pedersen 16). På trods af dette paradoks skaber metaforen ”forbindelsesled” et positivt billede af den nuværende motorgade.

MTO indstifter flere positive metaforer. En af stifterne af MTO, Ruben Jansdal, kalder i et interview til *Fyens Stiftstidende* Thomas B. Thriges Gade for en navlestreng i byen.[62] Metaforen ”navlestreng” henviser til en livgivende åre, som er afgørende for fosterets overlevelse, udvikling og vækst. Men navlestrengen rækker ikke langt, og den må klippes over i forbindelse med barnets fødsel. Dermed opretholder navlestrengen ikke liv på længere sigt. Ligesom ”såret” henviser metaforen til en levende organisme, men frem for at skade liv som såret opretholder navlestrengen liv – dog i en begrænset periode. Thomas B. Thriges Gade er med andre ord som en levende organisme, der rummer et væld af betydninger og mentale billeder: Fra rationel ”linjeføring” og ”forbindelsesled” til følelsesladet ”barriere”, ”skamplet”, ”sår” og ”navlestreng”.

Lakoff og Johnson argumenterer for, at det har stor betydning for vores oplevelse af verden, hvilke metaforer vi knytter til verden. Dermed har det også stor betydning, hvordan vi omtaler byens rum. Metaforerne er nemlig med til at skabe byen – nu og i fremtiden.

”Metaforer kan skabe virkeligheder, især sociale virkeligheder. En metafor kan dermed fungere som en vejviser i forbindelse med fremtidige handlinger. Sådanne handlinger vil, naturligvis, passe til metaforen, og det vil til gengæld styrke metaforens evne til at skabe sammenhæng i erfaringen. På den måde kan metaforer være selvopfyldende profetier.” (Lakoff og Johnson 177)

Kritikerne af lukningen af Thomas B. Thriges Gade forsøger at skabe en selvopfyldende profeti af den nuværende motorgade som en ”navlestreng” og et ”forbindelsesled” i byen og skaber på den måde mentale billeder af en livgivende åre i byen. Tilhængerne af lukningen af gaden forsøger på den anden side

[62] ”At lukke Thomas B. Thriges Gade er at lukke navlestrengen til havnen af. Det vil være det rene galimatias.” (Vestesen 6)

at konstruere fremtidens gade med udtryk som ”heling” af byens ”sår”, men også med billedet af en eksklusiv ”byoase”.

Thomas B. Thriges Gades komplekse kulturelle betydninger

Thomas B. Thriges Gade repræsenterer komplekse kulturelle betydninger, som siden gadegennembruddets indvielse i 1970 har vanskeliggjort udviklingen af Odenses bymidte. Byen er blevet ”såret” med denne ”skamplet”, som har gjort byen ”syg” og frataget byen sin ære. Disse stærke mentale billeder af gaden fjerner fokus fra gadens funktionelle værdier og fastholder en depressiv og negativ lokal selvforståelse, hvor ”der går Odense i den”. Men gaden er som en palimpsest, hvor forskellige kulturelle værdier aflejres ovenpå hinanden og kæmper om at definere stedet. På den ene side bliver gaden beskrevet i negative billeder: en organisk, levende krop, der er såret – på trods af den frit strømmende trafikåre – men også et uorganisk ”ikke-sted”, et motorvejslandskab, som repræsenterer upersonlighed og fremmedgørelse, eller et krater, der på trods af sin megen trafik i sin mentale betydning ikke rummer liv. På den anden side bliver gaden også beskrevet som et nødvendigt ”forbindelsesled”, en ”linjeføring” og en ”navlestreng”, som skal sikre byens liv. Uden gaden vil byen blive ”invalideret”. Byens mange suburbane beboere ønsker funktionalitet og tryghed i deres by, og de kæmper imod byens ideoscape, de politiske magthavere, som ved omdannelsen af gaden til et experiencescape vil tiltrække et nyt etnoscape, nemlig bycentrumnære beboere fra den kreative klasse. Byens magthavere vil skabe en ”byoase”, som skal omdefinere det mentale billede af gaden som livløst og skabe et livgivende sted i byen. Men da gadens kulturelle betydning i høj grad er knyttet til negative mentale billeder, så er der en mulighed for, at den lukkede gade blot vil få knyttet en ny sygdomsmetafor til sig – at byen med lukningen bliver ”invalideret”. Med lukningen af gaden vil kommunen tage konkurrencen op med landets andre byer og mere lokalt storcentrene i Odenses periferi, men hvis det nye experiencescape i udpræget grad bliver en forlystelsespark i byen, er der fare for, at kommunen blot skaber et nyt ikke-sted. Det nye experiencescape kan blive et sted, hvor mange mennesker vil færdes, men som ikke har en identitet eller en historie, og som dermed vil skabe en oplevelse af upersonlighed og ensomhed. På den anden side kan et mangfoldigt og dynamisk by- og boligområde være med til at skabe en ny forståelse af stedet knyttet til (kreativ)identitet og fællesskab. Der er dog fare for, at de mange suburbane beboere vil komme til at opleve lukningen som en ”invalidering”, hvorimod de bycentrumnære beboere vil opleve omdannelsen som en ny eksklusiv oase i byen. På den måde er grunden lagt til mange fremtidige kulturelle kampe om gadens betydning. Hvis bymidten skal være et samlingssted, et torv eller en oase for alle byens borgere, må udviklingen af Thomas B. Thriges Gade tage udgangspunkt i de mangfoldige fysiske, sociale og mentale dynamikker, som skaber byen og definerer dens ”sjæl”.

Litteratur og kilder

Andersen, Palle. ”Kan man stole på dem?”. *Fyens Stiftstidende.* 20. februar 2011, 1. sektion, Debat: 14.

Andersen, Torben. ”Ørkenens fædre”. *Fyens Stiftstidende.* 9. maj 2011, 1. sektion, Debat, Synspunkt: 15.

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

Arkitektgruppen A/S. ”Info”. ”Nøgletal”. 20. januar 2012. <http://www.arkitektgruppen.dk/da-DK/Info/Nøgletal.aspx>.

Augé, Marc. “Ikkesteder”. *Moderne litteraturteori 9 – Sted.* Red. Anne-Marie Mai og Dan Ringgard. Aarhus: Århus Universitetsforlag, 2010. 57-68.

Berthelsen, Anders Wedel og Johs. Nørregaard Frandsen. *Tarup-Paarup bogen.* Odense: Forlaget Skulkenborg, 2002.

Blichfeldt, Rune H. ”Stort flertal vil have Thrige-gaden gravet ned”. *Fyens Stiftstidende*. 2. maj 2011, Odense Fyn: 1.

Bourdieu, Pierre. *Af praktiske grunde.* København: Hans Reitzels Forlag, 1997.

Boye, Jan og Anker Boye og Flemming Borreskov. ”Fra 4-sporet vej til levende by”. *Fyens Stiftstidende.* 22. januar 2011, 1. sektion, Debat, Synspunkt: 15.

Brandrup, Hjørdis Havsteen. ”Thomas B. Thriges Gade – oplevelseskultur i eutopia”. *Interstitiel.* Red. Anne-Marie Mai og Anne Scott Sørensen. 30. april 2012. 13. juni 2010. <http://www.sdu.dk/Om_SDU/Institutter_centre/Ilkm/Forskning/AktuelForskning/Internetskrif>.

Den Store Danske. ”Ground zero”. 4. januar 2012. <http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Arkitektur/USA_og_Latinamerika/ground_zero?highlight=ground%20zero>.

Den Store Danske Encyklopædi - Bind 18. ”Sår”. København: Danmarks Nationalleksikon, 2000. 513-514.

Florida, Richard. *Cities and the Creative Class.* New York: Routledge, 2005.

Fyens Stiftstidende. ”Motorgaden”. 22. januar 2009, 1. sektion, Debat, Leder: 8.

Gads Bibel Leksikon L-Å. Red. Geert Hallbäck og Hans Jørgen Lundager Jensen. København: Gads Forlag, 1998. 446-447.

Hüttel, Karsten. ”Ældre-oprør mod vejlukning”. *Fyens Stiftstidende.* 6. juni 2011, Odense Fyn: 2.

Isager, Kristian og Lars Erik Steensen Bach og Carl Ole Kristensen. *Overgadekvarteret i Odense.* Odense: Odense kommune, 1981.

Jacobsen, Hans Jul. *Thomas B. Thriges Gade – fra gadegennembrud til genskabt byområde?* Odense: Byhistorisk Forlag, 2008.

Klausen, Freddy. "Nej tak til letbanen". *Fyens Stiftstidende.* 19. november 2009, 1. sektion, Debat: 13.

Knudsen, Hans Winther. "Om at være skråsikker". *Fyens Stiftstidende.* 15. juni 2011, 1. sektion, Debat: 12.

Knudgaard, Harald. "Lad Odense blive helet". *Fyens Stiftstidende.* 2. februar 2011, 1. sektion, Debat: 14.

Kollster, Carin. "Tænk smart". *Fyens Stiftstidende.* 14. marts 2009, 1. sektion, Debat: 6.

Lakoff, George og Mark Johnson. *Hverdagens metaforer.* København: Hans Reitzels Forlag, 2002.

Laursen, Sten Nørskov og Hans Chr. Johansen og Søren Eigaard og Harry Haue og Christen Sørensen og Jørgen Hæstrup og Gajus Trier og Eli Caspersen. *Odense bys historie – Storby og servicecenter. Odense 1945-1988.* Odense: Odense Kommune, 1988.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space.* Oxford: Blackwell Publishers, 1991.

Löfgren, Orvar. "First We Take Manhattan, Then We Take Berlin: Branding the Experience City". *Fun City*. Red. Gitte Marling og Martin Zerlang. København: Arkitektens Forlag, 2007. 74-98.

Mai, Anne-Marie og Dan Ringgard. "Introduktion". *Moderne litteraturteori 9 – Sted.* Red. Anne-Marie Mai og Dan Ringgard. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010. 7-34.

Mazanti , Birgitte og John Pløger. "Stedet i plural – den suburbane zone". *Sociologi i dag* 4 (1999): 53-75.

Møller, Anders Monrad og Jørgen Thomsen. *Odense bys historie – Vækst og vagtskifte. Odense 1914-1940.*Odense: Odense Kommune, 1987.

Nordentoft, Ivar Juul. "Thriges Gade bliver en byoase". *Fyens Stiftstidende*. 24. marts 2010. <http://www.fyens.dk/article/1564241:Odense--Thriges-gade-bliver-en-by-oase>.

O'Dell, Tom. "Experiencescapes - Blurring Borders and Testing Connections". *Experiencescapes.* Red. Tom O'Dell og Peter Billing. København: Copenhagen Business School Press, 2005. 11-33.

Odense Bys Museer. "Thomas B. Thriges imperium". *Møntergården. Thriges Kraftcentral.* 23. januar 2012. <http://museum.odense.dk/museer/moentergaarden/thrigeskraftcentral/thomas-b thrige.aspx>.

Odense Kommune. *Fra gade til by*. 4. januar 2012. <http://odense.dk/Subsites/FraGadeTilBy.aspx>.

Odense Kommune. *Kvarterplan by-havn*. Odense: Odense Kommune, 2007.

Odense Kommune. "Notat om flyttemønstret i Odense kommune 2002-2007". *Odense i tal.* 2010. 5. januar 2012. <http://www.odense.dk/Topmenu/Kommunen/Odense%20i%20tal/Statistik/Befolknin

gsprognose/Notat%20om%20flyttemoenster%202007.aspx>.

Odense Kommune. *Planstrategi 2008*. Odense: Odense Kommune, 2008.

Odense Kommune. *Planstrategi 2011.* Odense: Odense Kommune, 2011.

Odense Kommune. *Trafik og mobilitetsplan.* Odense: Odense Kommune, 2007-2008.

Pedersen, Hans E. "Dagdrømmeri". *Fyens Stiftstidende*. 26. januar 2011, 1. sektion, Debat: 16.

PLS Rambøll Management. *Odenses kreative potentiale,* november 2003. 5. januar 2012. <http://www.realdania.dk/upload/_projekter/odense%20%20kulturstrategi/pdf/samle%20rapport.pdf>.

Pløger, John. "Senmoderne byliv – byen som levet og forestillet". *Den mangfoldige by.* Red. Hans Skifter Andersen og Hans Thor Andersen. Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut, 2004. 99-113.

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative* vol. 1, Chicago, University of Chicago Press, 1984.

Sennett, Richard. *Øjets vidnesbyrd.* København: Samleren, 1996.

Sontag, Susan. *Falske forestillinger om sygdomme – fremkaldt af forkert sprogbrug.* København: Gyldendal, 1979.

Sørensen, Niels Ulrik. "En by i storcentrenes skygge". *Fyens Stiftstidende*. 5. marts 2011, 1. sektion, Debat: 18.

TV2 Fyn. "Thomas B. Thriges Gade lukker". 22. marts 2010. <http://www.tv2fyn.dk/article/250548:Thomas-B--Thriges-Gade-lukker>.

Ugeavisen Odense. 13. august 2008. <http://ugeavisenodense.dk/article/1048039:Ugeavisen-Odense--Hans-Erik-Pedersen har-vaeret-doed-tre-gange---men-hver-gang-har-hans-pacemaker-sat-hjertet-i-gang igen-Troede-han-havde-sovet---men-i-virkeligheden-var-det-hans-hjerte--der-var stoppet>.

Vestergaard, Jacob. "Jørgen projektmager vil selv bestemme". *Fyens Stiftstidende.* 13. marts 2005. <http://www.fyens.dk/article/458062:Business-Fyn--Joergen-Projektmager-vil-selv-bestemme>.

Vestesen, Bjarke. "Borgere til kamp mod lukning". *Fyens Stiftstidende.* 7. juni 2011, Odense Fyn: 6.

Wilke. *Odense kommune. Image - nulpunktsmåling,* december 2007. 5. januar 2012. <http://legensby.dk/wp-content/uploads/odense-imagemaaling-december-2007.pdf>.

Zukin, Sharon. *Landscapes of Power.* Berkeley, CA: University of California Press, 1991.

Resumé

Senmoderne bykultur, byudvikling og kulturel dynamik i relation til skabelsen af ”oplevelsesbyen Odense” er emnet for denne antologiske afhandling. Odense er i disse år i gang med flere store byudviklingsprojekter, som skal styrke byens position i den interurbane konkurrence om ressourcestærke borgere, investorer og turister. Kommunens vision er under overskriften ”At lege er at leve” at skabe en attraktiv by for den kreative klasse og omdanne Odense ”Fra stor dansk by til dansk storby”. I afhandlingens tre artikler analyseres tre konkrete byudviklingsprojekter i Odense: Brandts Klædefabrik, Odense Havn og Thomas B. Thriges Gade. Afhandlingens faglige udgangspunkt er de nye kulturstudier og ved hjælp af narrativ kulturanalytisk metode undersøges forholdet mellem byrummenes fysiske, sociale og mentale produktioner, forholdet mellem byudviklingsprojekt, byrum og identitet og byrummenes magtstrukturer. Analysernes empiriske materiale består på den ene side af byrummenes fysiske fremtoning og på den anden side af avisartikler, læserbreve, hjemmesider, reklamer, turistbrochurer, tv-indslag og kommunens visioner for byens udvikling. Disse kulturelle repræsentationer såvel som ikke-repræsentationer er narrativer, som kan nuancere byrummenes og byudviklingsprojekternes mentale betydninger og kulturelle dynamikker.

Afhandlingen rejser to diskussioner: På den ene side viser analyserne, at der er udpræget grad af uoverensstemmelse mellem byudviklingens fysiske, sociale og mentale niveauer. Diskrepansen mellem de tre niveauer kan vanskeliggøre udviklingen af byen, hvis forestillingerne om byrummenes betydning, byens levede liv, beboernes livsstilsgrupper og den fysiske omdannelse ikke foregår i gensidig forståelse. På den anden side viser analyserne, at byudviklingsprojekternes bejlen til den kreative klasse kan virke imod hensigten, hvis byrummene bliver så kreativt og kunstnerisk ordnede, at de mister deres ”kant”, deres liminalitet – og dermed både mister deres attraktion for den grænse- og autenticitetssøgende kreative klasse men også bliver socialt og kulturelt ekskluderende. Oplevelses- og vidensbyen kan blive en scene for kulturelle kampe, som ikke fører til en dynamisk og mangfoldig (stor-)by, men derimod til en by, hvor der er udprægede sociale, økonomiske og kulturelle skillelinjer.

Brandts Klædefabrik er en nedlagt klædefabrik, som i 1980’erne blev omdannet til et nyt kulturcentrum i byen med fotomuseum, museum for moderne kunst og mediemuseum, men også amfiscene, teatersal, biograf, forretninger, restauranter og cafeer. Brandts Klædefabrik repræsenterer en succesfuld omdannelse fra industrikultur til oplevelseskultur. Afhandlingens analyse viser dog, at den kulturelle dynamik i det populære oplevelsesbyrum er kompleks. Oplevelsestilbuddene er på den ene side mangfoldige og henvender sig til forskellige social- og livsstilsgrupper, men på den anden side forsøger

kommunen og erhvervslivet ved hjælp af bl.a. målrettede oplevelsestilbud og ordensreglementer at ekskludere de marginaliserede grupper i byen. Hvis Brandts Klædefabrik skal vedblive at være et populært sted for den attraktive kreative klasse og samtidig være et offentligt domæne, så skal her i højere grad foregå kulturel udveksling mellem forskellige kulturelle grupper.

Odense Havn er en kanalhavn, som blevet gravet ud via en kanal fra Odense Fjord i begyndelsen af 1800'tallet. Havnen har gennem tiden rummet tung industri som korn, kul, cement og betonindustri. Men siden 1980'erne er mange af industrivirksomhederne flyttet og har efterladt ubenyttede grunde på havnen. Siden begyndelsen af 2000'tallet har Odense Kommune forsøgt at skabe en ny attraktiv og kreativ bydel på Odense Havn. Eksklusive boligbyggerier og erhvervsdomiciler er blevet opført, og gamle pakhuse er blevet sat i stand og rummer nu nye og kreative erhverv. Havnen er desuden blevet byens nye centrum for moderne og eksperimenterende kunst. I artiklen undersøges forholdet mellem det mentale billede af "åbyen" og "havnebyen". En vigtig del af det imaginære billede af bymidten er knyttet til åbyen og H.C. Andersen. De eksperimenterende kunstnere på havnen tager afstand fra den populærkultur, som bymidten og H.C. Andersen repræsenterer. Analysen viser, at kommunen kan få vanskeligt ved at kæde havnebyen og åbyen sammen, samtidig med at havnen opretholder sin kreative og innovative profil.

Thomas B. Thriges Gade er resultatet af et gadegennembrud fra 1960'erne, som kom til at løbe gennem den middelalderlige bymidte, fra havnen i nord og til by- og boligområderne i syd. Gaden har siden sin indvielse i 1970 været meget omdiskuteret. I 2008 besluttede byrådet at lukke den centrale del af gaden for biltrafik og omdanne den til et nyt byområde med boliger, kultur- og uddannelsesinstitutioner og erhvervsliv. Lukningen af gaden skal efter planen finde sted i 2014. I artiklen undersøges gadens mentale betydninger og de kulturelle kampe, som finder sted i forbindelse med omdannelsen. Kritikere af gaden benytter metaforer som "sår" og "skamplet" i relation til gaden, og disse metaforer er med til at fastholde et negativt billede af gaden og byen som "syg". I forbindelse med omdannelsen af gaden er der opstået en positiv holdning til gadens funktionalitet, og tilhængerne af gaden betegner den bl.a. som en livgivende "navlestreng". Analysen viser, at omdannelsen i høj grad tilgodeser de bycentrumnære beboeres behov, hvorimod de suburbane beboere er skeptiske over for omdannelsen. Hvis bymidten skal være et samlingssted for alle byens borgere, så må udviklingen af Thomas B. Thriges Gade tage højde for de mangfoldige kulturelle grupper, som er en del af Odense.

Afhandlingen bringer ikke blot ny viden om kulturel dynamik i senmoderne byudviklingsprojekter i Odense; den bidrager også til udviklingen af de nye kulturstudier. I afhandlingen har jeg vist, hvordan en analyse af byens rum kan tage udgangspunkt i performativ narrativ kulturanalyse og på

den måde bygge bro mellem æstetisk og diskursiv kulturanalyse. Jeg har med andre ord vist, hvordan kulturforskningen kan ”gøre” kulturstudier med udgangspunkt i den performative teoriudvikling, som er i gang inden for humaniora i disse år. I begrebet bykultur ligger en performativ udførelse, hvor en række komplekse kulturelle dynamikker, strømme og relationer er med til at skabe byens kulturelle betydninger. Jeg har som refleksiv kulturforsker været en del af disse dynamikker og rejst nye diskussioner om byudviklingsprojekternes kulturelle betydninger.

I artiklerne reflekteres med udgangspunkt i forskellige by- og kulturteorier over problemstillinger i relation til senmoderne bykultur og byudvikling i Odense. Afhandlingen viser, at en kulturanalytisk forståelse for byens kulturelle dynamikker – forholdet mellem byrum, identitet, socialitet og betydning – kan være med til skabe et mere kvalificeret udgangspunkt for udviklingen af oplevelsesbyen Odense - ”fra lavmælt provinsby til kreativ storby”.

Summary

Late modern urban culture, urban development and cultural dynamics in relation to the creation of "Odense as a city of experience" are the topic of this anthological thesis. Odense is currently engaged in several big urban development projects which are supposed to strengthen the city's position in the interurban competition for socio-economically advantaged citizens, investors and tourists. Under the headline "To play is to live", the vision of the municipality is to create an attractive city for the creative class and change Odense "From a Big Danish City to a Danish Metropolis". The thesis' three articles analyze three specific urban development projects: Brandts Klædefabrik (Brandt's Textile Mill), Odense Havn (Odense Harbour) and Thomas B. Thriges Gade (Thomas B. Thrige's Street). The academic background of the thesis is Cultural Studies. Employing narrative cultural analysis the thesis researches the relationship between the physical, social and mental productions of the urban spaces, the relationship between the urban development project, urban space and identity and the power structures of the urban spaces. The empirical material of the analysis consists of the physical appearance of the urban spaces, articles, letters to the editor, homepages, advertisements, tourist brochures, television features and the visions for the urban development formulated by the municipality. These cultural representations as well as non-representations are narratives which can clarify the cognitive signification and cultural dynamics of the urban development projects.

The thesis holds two central discussions: The analyses on the one hand show that a significant discrepancy exists between the physical, social and mental level of the urban development. The discrepancy between the three levels may complicate the development of the city. This is the case when understandings of the urban spaces, life in the city, citizens' life style groups and the physical transformation of the city do not take place in mutual understanding. On the other hand the analyses show that the urban development projects' courtship to the creative class may counteract the intention. If the urban spaces become creatively and artistically designed to the degree that they lose their "edge", their liminality – they thereby both lose their attraction to the boundary-pushing and authenticity-seeking creative class and also become socially and culturally excluding. The experience and knowledge city can become a scene for cultural fights, which does not lead to a dynamic and diverse metropolis but on the contrary to a city which has pronounced socially, economically and culturally dividing lines.

Brandts Klædefabrik is a closed-down textile mill, which in the 1980s was transformed into a new cultural centre in the city with a photo museum, a museum of modern art and a media museum, but also an amphitheatre, a theatre hall, a cinema, shops, restaurants and cafes. Brandts Klædefabrik

represents a successful transformation from industrial culture to experience culture. But the analysis shows that the cultural dynamic in the popular “experiencescape” is complex. The experiences offered are on the one hand manifold and directed at different social- and lifestyle groups. But on the other hand the municipality and the business community try to exclude already marginalized groups through regulations and experiences targeted to a different audience. More cultural exchange between different cultural groups should take place in order for Brandts Klædefabrik to continue being a popular place for the desirable creative class and simultaneously a public domain.

Odense Harbour is a canal port, which was dug out from a canal from Odense Fiord in the beginning of the 1800s. Over the years the harbour has accommodated heavy industry such as grain, coal, cement and concrete. But since the 1980s many industrial companies have moved away and left vacant sites at the harbour. Since the beginning of the 2000s the municipality of Odense has tried to create a new attractive and creative city area at Odense Harbour. Exclusive housing buildings and business domiciles have been erected and old storehouses have been renovated and now accommodate new and creative businesses. Moreover the harbour has become the new centre for modern and experimental art in the city. The article researches the relationship between the mental image of “the stream city” and “the port city”. An important part of the imaginary picture of the city centre is connected to “the stream city” and H.C. Andersen. The experimental artists at the harbour dissociate themselves from the popular culture that the city centre and H.C. Andersen represent. The analysis shows that the municipality may have a difficult time in connecting “the port city” and “the stream city”, while also maintaining the creative and innovative profile of the harbour.

Thomas B. Thriges Gade is the result of an urban development project in the 1960s, which established a road through the medieval city centre from the harbour in the north to the city and residential areas in the south. Since its opening in 1970 the street has caused much debate. In 2008 the city council decided to close the central part of the street to car traffic and change it into a new urban area with housings, culture and educational institutions and businesses. According to the plan the street will be closed in 2014. The article researches the mental signification of the street and the cultural fights which have occurred in connection with the development of the new urban area. Critics of the street use metaphors such as “a wound” and “a public eyesore” in relation to the street. These metaphors take part in the maintenance of a negative image of the street and the city as “sick”. In connection with the proposed changes of the street a positive counter-position, advocating the functionality of the street, has emerged. Supporters of the street describe it among other things as a life-giving “umbilical cord”. The analysis shows that the change of the street to a great extent favours the needs of the inhabitants in the city centre,

whereas the suburban citizens are sceptical regarding the change. If the city centre is to become a gathering place for all the citizens, the development project of Thomas B. Thriges Gade has to consider the multifarious cultural groups, which are a part of Odense.

The thesis does not only convey new knowledge about the cultural dynamic in late modern urban development projects in Odense. It also contributes to the development of Cultural Studies. The thesis shows how an analysis of urban spaces can take its point of departure in performative narrative cultural analysis and in this way bridge the gap between aesthetic and discursive cultural analysis. In other words the thesis shows how cultural science can "do" cultural studies based on the ongoing development of performative theory. The concept of urban culture also encompasses a performance, where a range of complex cultural dynamics, flows and relations take part in the creation of the cultural significations of the city. As a reflective cultural researcher the author is a part of these dynamics and raises new discussions about the cultural meanings of the urban development projects.

Based on different urban and cultural theories the articles reflect on questions relating to late modern urban culture and urban development in Odense. The thesis shows that a cultural analytical understanding of the cultural dynamics of the city – the relationship between spatiality, identity, sociality and meaning – can help to create a more qualified basis for the development of Odense as a city of experience – "from subdued provincial town to creative metropolis".