

Mette Mechlenborg:

Rundt om webergrillen. En geokritisk læsning af parcelhusforstaden som sted i aktuel dansk kunst og litteratur.

Afhandlingen blev forsvaret tirsdag den 14. februar 2012, kl. 13.00 på Syddansk Universitet.

Mette Mechlenborg afholdt følgende oplæg som indledning til forsvaret.

Introduktion

Da litteraturhistoriker Søren Schou i artiklen ”Forstadsbilleder” (1996) indleder sin gennemgang af forstaden som motiv i udvalgt dansk litteratur, er det med et væsentligt forbehold. Schou siger:

”Litterært har forstaden sjældent påkaldt sig nogen selvstændig interesse – den er periferi og er blevet behandlet derefter.” (1996: 355).

Samtidig, og det påviser Schou ligeledes i de efterfølgende analyser, så er dette ”perifere tema” generelt blevet udstyret ”med en række faste, negative karakteristika”. Den danske litterære forstad skildres stort set uden undtagelse som ”et åndsforladt ’wasteland’. Et sted hvor intet sker, og hvor mennesker vantrives”. Den er, som Schou konkluderer, ”et sindbillede på modernitetens ubehageligste sider” (1996: 354-355).

Når jeg indleder med dette citat fra en artikel fra slut-halvfemserne, så er det fordi det meget forbilledligt illustrerer det felt, jeg trådte ind i, da jeg for nogle år tilbage fik idéen til denne ph.d.

I forbindelse med mit tidligere forskningsemne havde jeg haft fornøjelsen af at holde foredrag om hjemmet og hjemmets kulturelle betydning. Når salen efterfølgende blev åben for spørgsmål, var det altid parcelhuset og forstaden, der blev gjort til genstand for diskussion – uanfægtet, at jeg på intet tidspunkt i mit foredrag havde defineret, at her var tale om en specifik boligtype. Jeg talte udelukkende om *konceptet* hjem, dvs. boligens immaterielle dimension.

Det er selvfølgelig ikke i sig selv overraskende. Parcelhuset – som i bred forstand dækker over forskellige former for enfamiliehuse på egen parcel – er ubetinget nationens foretrukne bolig.

Består den samlede danske boligmasse af 2,5 mio. boliger, er 1,5 mio. af dem enfamiliehuse, dvs. parcelhuse, rækkehuse og stuehuse. Af dem er 40 procent opført i perioden 1960-1979, mens kun 13 procent er efter 1980. Mere end to en halv million danskere bor i et enfamiliehus, og på landsplan foretrækker to ud af tre danskere eget hus med have frem for nogen anden boligform (Kristensen 2007, Kristensen & Andersen 2008).

Det der undrede mig under de her foredrag rundt i landet, var den værdiladede tilgang til parcelhuset, som gik igen. Enten blev parcelhuset omtalt med et omfavnende ”vi”: ”Det er her vi bor, sådan vil vi gerne have de, sådan gør vi det.” Eller også gjorde det præcist modsatte sig gældende: ”Det er det *de* gerne vil have, det det *de* gør. Og det vil *vi* på ingen måder.” Implicit forstået, at enten inkarnerede enfamiliehuset en nogenlunde homogen livsstil og et stærkt identitetsbåret fællesskab. Eller også repræsenterede ”den almindelige dansker”, indforstået en storbrugende, Webergrill-elskende middelklasse med særlig forkærlighed for svensk skovvidyl og samtalekøkkenener, og som fundamentalt har misforstået, hvad det moderne liv går ud på.

Tolv år efter Schous artikel, og mens jeg sidder med hovedet i min afhandling udkommer sociolog Henrik Dahl med *Den Usynlige Verden* (2008). Dahl fremsætter her med danske ord, hvad der synes at være konsensus om også internationalt: Det der er galt med forstaden, er, at den ikke er fin nok til en kulturel kanonisering. Forstæderne er: ”nye. De er verdslige. De er praktiske. De er fuldkommen u-nationale, og næsten uden undtagelse kan de ikke kaldes for andet end lavkulturelle” (2008: 141).

Hermed forstået, at det ikke kun er kunsten, det stigmatiserer forstaden, det er lige så høj grad dem, der ser og bedømmer kunsten, altså akademia, mig og jer andre, der har en tendens til at overse forstaden derved gøre den, ja, usynlig.

Det jeg gør i min afhandling er at tage afsæt i den aktuelle bølge af æstetiske fortolkninger af parcelhuset og parcelhusforstaden for at finde ud af om Schou stadig har ret i at forstaden er ”modernitetens wasteland”, og om Dahls antagelse om, at den er lavkulturel, holder. Der er nemlig ingen tvivl om at forstaden er langt mere repræsenteret i aktuel kunst og litteratur i dag end i 1996, da Schou skrev sin artikel, og derfor ikke længere kan kategoriseres som perifer.

Spørgsmålet er bare, hvad denne nye sensibilitet dækker over. Det undersøger jeg i min afhandling Rundt om Webergrillen. En geokritisk læsning af parcelhusforstaden som aktuel kunst og litteratur. Inden bedømmelsesudvalget påpeger svagheder og mangler i min afhandling, vil jeg her selv med egne ord beskrive, hvordan min afhandling er bygget op, mit teoretiske afsæt og dens væsentligste pointer.

Jeg mener ikke, at interessen for parcelhusforstaden udelukkende kan forklares som en ”walk down memory lane”, sådan som Gade argumenterer, men henvisning til det store generationsskifte i parcelhuskvarterne fra 1970’erne. Men jeg mener heller ikke, at interessen er et resultat af en amerikansk kulturimport, sådan som fortolkningen af *Lærkevej* har været fremført. Dertil trækker denne bølge af kunstnerisk interesse på for mange lokale forhold, f.eks. en dansk topologi og velfærdsopfattelse samt danske kulturelle referencer.

For det første fordi de danske kunstneres interesse falder sammen med revitaliseringen inden for byplanlægning, arkitektur- og boligforskning, bl.a. gennem en historieskrivning og en redefinering af forstaden som fænomen.

For det andet udviser disse nye fortolkninger en ny form for stedserfaring, der ikke er sammenlignelig med mere klassiske fortolkninger, og som derfor udfordrer vores traditionelle bipolare forståelse af parcelhusforstaden som netop skitseret (Schou, Zerlang, Frandsen, Ærø, Lund, Øllgaard, Sjørø, Dahl m.fl.). Ikke at forstå, at det vi oplever i kunst og litteratur i dag er et endeligt opgør med de klassiske fordomme og myter. Tværtimod viser min afhandling at disse lever i bedste velgående, og at de snarere er blevet intensiveret, opdateret og styrket – men vigtigst af alt, erkendt som en del af en almen materiel-sanssemæssig stedserfaring.

Endelig kaster denne nye gestaltning af parcelhusforstaden i kunst og kultur en retrospektiv opmærksomhed på tidligere tiders litterære og kunstneriske skildringer, først og fremmest i forbindelse med parcelhusboomet i 1960’erne og 10-15 år frem, f.eks. Anders Bodelsens *De Gode Tider* (1978) og *År for År* (1978). Det vil sige, meget af den litteratur, som Søren Schou analyserer i sin artikel fra 1996.

Afhandlingens opbygning og faglige forankring

Min afhandling praktiserer overordnet kulturanalysen. Her er jeg særligt inspireret af den hollandske teoretiker Mieke Bal *Travelling Concepts* (2002). Bal er af den opfattelse at alle kulturobjekter, dvs. film, litteratur, reklamer, kunst og fortællinger, er indlejret i en fælles kulturel virkelighed og at æstetiske virkemidler flyder frit fra det ene fagområde til det andet, og at de enkelte kunstformers tematiske gestaltninger derfor har relation til en bredere kulturel offentligheds italesættelse af selvsamme.

Det er heraf afhandlingens grundliggende tese, at aktuel kunst og litteratur om parcelhusforstaden ikke kun siger noget nyt om kunstens og litteraturens forhold til parcelhusforstaden, men at den stedserfaring, der udvises her kan fortælle noget om hverdagslivets materielle, specifikke erfaring med parcelhusforstaden som sted og udvide, berige og udfordre den - ved *netop* at være forskellig fra den.

Som antydnet er forstaden kun i begrænset omfang været behandlet som et selvstændigt tema inden for de æstetiske kulturstudier i dansk sammenhæng. Receptionen har typisk været båret af enkeltstående artikler eller enkelte ihærdige personager, så som min egen institutleder, Johs. Nørregaard Frandsen. Min afhandling kan derfor læses som et bidrag til etableringen af et egentligt dansk felt.

Til sammenligning er den angloamerikanske disciplin *suburban cultural studies* langt mere veldefineret. Bl.a. fordi den amerikanske forstad er rigt repræsenteret i film, tv og romaner, og angloamerikansk forstadsforskning er generelt dominerende med hensyn til tværæstetiske og kulturelle perspektiver på forstaden, der supplerer tilsvarende sociologiske, antropologiske og kulturgeografiske mv. studier. Centre for Suburban Studies, Kingston University, London fungerer i dag som et samlingspunkt for et stadig større netværk af forskere. I forhold til mit lokale projekt ansporer den nye forskning, som også andre påpeger, til en undersøgelse af forstadens materielle og sanselige dimension, særligt i forhold til de lokale forhold og til en lokal stedserfaring.

Det har været en uvurderlig hjælp for min proces at være tilknyttet Centre for Suburban Studies. Det samme gør sig gældende for Center for Bolig og Velfærd, nu Center for Boligforskning, som i dansk sammenhæng har været min faglige platform ud i bolig- og forstadsforskningen.

Teoretisk tager afhandlingen afsæt i geokritikken. Geokritik er et af de nyere forsøg på at skabe et fælles teoretisk og metodisk grundlag for arbejdet med det æstetiske sted og er centreret omkring den franske litteratur- og stedsteoretiker Bertrand Westphals værker (2009, 2007/2011).

Referentialitetsspørgsmålet - altså forholdet mellem kunst og virkelighed - er centralt. Her fremhæves en anden franskmand, nemlig den franske steds- og samfundstænkeren Henri Lefebvre og hans det tredelte stedsbegreb mellem det tænkte, det materielle og det levede rum. Når jeg i afhandlingen har valgt at fortolke videre på den læsning, som Edward Soja lancerer i *Thirdspace* (1996) og Westphal selv præsenterer, så er det fordi, jeg mener, at deres fortolkning ikke er radikal nok i forhold til trialektikkens anvendelighed i en geokritisk forståelse af sted og steds erfaring i kunst og kulturstudier.

Udover disse hovedspor, så har jeg desuden skelet til den forskning, der inden for det æstetiske felt, kan siges at grænse op til dette, nemlig læsning af det, der defineres som provinslitteratur og – kunst.

Jeg har i afhandlingen valgt at koncentrere min empiri til fire værker: De er: 1) *Verdensbillede* (installation 1992/2002/2009) af billedhugger og installationskunstner Lars Bent Petersen, 2) *Hus og Hjem* (1999), roman, Helle Helle, 3) *Mand i Parcelhus* (2006), roman, Allan Milter Jacobsen, og 4) *The Best of Children of Suburbia* (serie af blyant på papir, 1998 – 2002), billedkunstner Morten Schelde. Som jeg illustrerer så indeholder de fire analyseeksempler træk, som peger ud over det enkelte værk i en grad, så her er tale om fire forskellige forstads poetikker, eller fire taktikker, der direkte relaterer til den overordnede parcelhuserfaring, som værkerne på hver sin vis reflekterer over.

Definitionsafklaring ”parcelhusforstaden”

Afhandlingen pointer er ligeledes betinget af den definition, der ligger til grund for min forstadsforståelse. Jeg mener nemlig ikke, at man kan forstå de aktuelle repræsentationer af parcelhuset og forstaden uden at medindregne den grundliggende utopi, som er del af dens popularitet. Her fremhæver jeg, hvad også mange andre gør, Robert Fishmans værk fra 1989 *The Bourgeois Utopia. The Rise and Fall of Suburbia*.

Begrebet ”borgerlig utopi” er Fishmans identifikation af de motivationer og faktorer, der ledte frem til den moderne forstad. Fishman forklarer, hvordan først det engelske borgerskab, senere den amerikanske middelklasse og derefter det meste af den moderne vestlige verden, tog et stykke af byens historiske centrum og flyttede det ud på en bar mark uden for byen, hvor de rejste en hel ny boligkultur. Det Fishman gør er at kombinere en gennemgående drøm om et liv i naturen med en gryende kapitalisme, middelklassens fremkomst, en revision af familie- og kønsbegrebet, og nye idéer om individet (1989).

Den grundlæggende pointe er, at den moderne forstad ikke ”bare skete” som en naturlig konsekvens af storbyens eksplosion og den såkaldte ”transport revolution”, sådan som den amerikanske byhistoriker Kenneth Jackson bl.a. plæderer. Den er på den anden side heller ikke ”resultatet af nogle geniale arkitekter eller byplanlæggere”, her henviser Fishman til engelske Ebenezer Howards idé om havebyen (1902) og den franske arkitekt Le Corbusiers megaby. Den moderne forstad var ganske almindelige menneskers opfindelse. Den byggede på drømmen om at et miniparadis, hvor borgerne kunne være herre i eget hus, dyrker deres kernefamilie og skabe en livsstil, der udtrykte deres smag og deres værdier.

Det er pga. af denne borgerlige utopi, jeg opererer ”parcelhusforstaden” som begreb. Parcelhusforstaden adskiller sig dels fra forstaden som sådan, i det den specifikt fremhæver den boligkultur, der knytter sig til enfamiliehuse. På den anden side er jeg fleksibel omkring den arkitektoniske udgave af det. Lige som de nationale undersøgelser over danskerne boligønsker – skelner jeg bevidst ikke mellem de store Hellerupkasser, murmestervillaer, parcelhuse, typehuse, stuehuse eller fritstående boliger på egne parcel. Kulturelt og sociologisk er det samme hus og den samme grundliggende stedutopi, der opereres med, nemlig den borgerlige utopi.

Afhandlingens selvstændige analysemodel

Min parcelhusforstads definition hænger sammen med Lefebvres stedsopfattelse.

Lefebvres stedsteori bygger på en grundantagelse om, at mennesker skaber rum og rum skaber mennesker (1974/1991). Det betyder groft forsimplet, at den arkitektur vi skaber, i lige så høj grad

former os, som vi former den, og endvidere, at alle steder på forhånd er skabt mentalt, før vi erfarer dem. Derfor er stedets fortællinger vigtige for stedserfaringen.

Når så alligevel er plads til forandringer, så er det fordi mennesket er et levende og erfarende væsen – og her kommer Lefebvres marxisme til orde – der automatisk vil gøre oprør mod en overmagt, hvis det føler sig tilpas undertrykt, inkl. den overmagt, der ligger i stedets arkitektur og fortælling. Derfor er stedserfaring – Lefebvres levede rum, og det Soja ophæver til det tredje rum – central, også i denne afhandling. De tre rum udgør tilsammen det Lefebvre kalder spatialiteten, og de er af samme grund hinanden afhængige.

Som jeg gør rede for kan Lefebvres trialektik mellem det tænkte, det materielle og det levende rum ikke uden videre overføres til kulturanalysen uden at udøve vold på begge. En uddybning af dette findes i min afhandling. I denne omgang nøjes jeg med at skitsere min egen æstetiske trialektik, som er resultatet af dels geokritikkens referentialitetsforståelse, dels stedsfænomenologen Edward S. Caseys begreb *re-implacement*, der kort fortalt handler om den æstetiske transformation af sted.

Det første rum i trialektikken peger på værkets perciperede rum. Her er jeg interesseret i at undersøge, hvordan parcelhuset og dens omgivelser præsenteres i værket, dvs. hvordan det kommer til synes. Det perciperede rum har stor betydning for, hvordan vi som beskuer eller læser forstår værkets parcelhusforstad: hvilken stemning knytter sig til huset og dens omgivelser, og hvilken værdier tildeles det – æstetisk, kulturelt, socialt eller politisk. I det litterære univers er der f.eks. stor forskel på om enfamiliehuset benævnes som parcelhus, typehus eller om fremstår med det mere neutrale "hus", som i Helle Helles roman. Det vender jeg tilbage til.

Det andet rum i min grafiske model omhandler de bagvedliggende idéer og forestillinger, der gennemsyrrer værkets erfaring med parcelhuset og dens omgivelser. Dette rum korresponderer også med Lefebvres tænkte rum. Som jeg argumenterer for i mine analyser, er der også en tæt forbindelse mellem det perciperede og det konciperede rum; dvs. mellem parcelhusforstaden som det vises og som det tænkes. Her spiller huset og grænsedragningerne en væsentlig rolle.

Det tredje rum eller det performative rum henviser til værkets affektive niveau og peger på værkernes egentlige stedserfaring. Det er her værket kan gøre op med og/eller forhandle med de

presserende fortællinger, fordomme og myter, som konstant presser sig på, men også her, vi som beskuer eller læser får adgang til det perciperede og konciperede rum. Noget forsimplet kan man sige, at dette rum er den spatiale pendant til "point of view". Det er her værkets "sted" folder sig ud og hvorfra det mærkes, erfares og handles på.

Udover det komplekse stedsbegreb har den æstetiske trialektik to fordele for analysearbejdet:

For det første kalder den på en interdisciplinær tilgang, herunder en fler-teoretisk praksis. Det betyder reelt, at mine fire analyser af fire forskellige kunstformer og – genrer, fungerer efter close-reading-princippet (Bal) og reelt analyseres ud fra de stedsteorier og fagbegreber, som de hver især appellerer til. For det andet fungerer trialektikken som et komparationsmodel, der gør det muligt for mig at sammenligne de forskellige æstetiske stedserfaringer, analyserne bibringer. Pointen er da også, at den æstetiske trialektik gør det muligt at trække det transæstetiske niveau ud af mine læsninger, for til gengæld at sætte dem i spil i tre æstetiske rum.

Analysernes pointer

Som jeg viser i min afhandling, opererer alle fire værker med forskellige former for parcelhusdystopier og forskellige former for forhandling med disse:

I mig første analyse benytter jeg Michel Foucaults begreb "heterotopia" (1969). Dette gør mig i stand til at læse stedsforståelsen i Lars Bent Petersens installations – konkret metaforisk. Det er nemlig en pointe i dette værk, at forstadens konciperede rum ikke kun siger noget om denne lokale boligkultur, parcelhusforstaden, at den kan bruges som en indstigning til at forstå det immaterielle organiseringsprincip for samfundet i øvrigt, og at repræsentationer af forstaden derved kan læses som et katalog over de tilsvarende bekymringer, som knytter sig til dette ideal.

Ifølge installationen er parcelhusforstaden realiseringen af et ideal, der vidner om funktionsopdeling, disciplineringen af individers gøren og laden, og en bestemt familiestruktur. Hvorfor samfundet ekskluderer dele af sig selv: begærlighed, det skæve og formålløshed, og som derfor vender tilbage som en trussel, jf. installationens underside. Gennem trialektikken viser min analyse desuden, hvordan denne kritik indoptager beskueren selv, og viser hende – dvs. alle os

borgere i dette verdensbillede - at også *hun* er med til at reproducere det ideal, som installationen kritiseres. Således ligges også parcelhusforstadens konciperede rum til skue: Går solen ned over denne skrøbelige civilisation, så er det i form af den røv, der ellers var tiltænkt stolen.

Hos Helle Helles *Hus og Hjem* fokuserer jeg på forholdet mellem sprog og den fænomenologiske stedserfaring i forhold til Merleau-Pontys ”body-subject”, kropssubjektet. Romanen handler om Anne som flytter tilbage til sin barndomsby for at etablere sig med sin mand i et yndigt murmestervilla i et historisk landsbymiljø, som ville gøre en ejendomsmægler varm i pungen. Romanen er hverken blevet læst eller forstået som et stykke forstadslitteratur, men som en meningskamp roman, der bevidst lukker læseren ude og kun antydelsesvis åbner op for andre fortolkninger, end det umiddelbart hverdagslige liv, som foregår side efter side. Det jeg gør i min læsning, er at fokusere på det topo-fænomenologiske niveau, for at se, hvornår dette niveau transcenderes og bliver til mere end blot registreringer af madlavning, rygepauser, regnvejre og hverdagssamtaler. Og her viser analysen, at huset i denne roman har samme indflydelse på hovedpersonens selvforståelse og følelsesliv og på handlingens forløb, som det også påstås i LBPs værk. Er den på det fortalte niveau blot en neutral ramme om hverdagspraksisser, så fungerer den på den topo-fænomenologiske niveau, som en slags indre arkitektur, der styrer og hæmmer Anne - og læserens adgang til hende - og hendes følelsesliv.

Romanen med rette læses som en nuancering af Betty Friedans legendariske forstadskritik *The Feminine Mystique* (1963), hvor hun beskriver forstaden som ”et komfortabelt torturkammer for kvinder”. Jeg mener ikke at denne reference til den klassiske kvindelige forstadsdystopi ikke er utilsigtet. Dertil er dens demonstrative nedtoning af eller snarere bevidste ignorering af det parcelhus-agtige ved den litterære topologi for demonstrativ. Det samme er fraværet af refleksioner om Annes nye tilværelse som husmor, kommende hustru og måske mor, for mistænkeligt, særligt i lyset af de mange foregående år i hovedstaden, som ville have givet Anne en naturlig, refleksiv distance til livet i enfamiliehuset. Min pointe er, at Helle Helle ganske overlagt flytter sin fortælling om kernefamilie, hjemetablering og parforhold væk fra det klicheagtige typehus fra 1970’erne over i det mere positivt ladet murmestervilla for at skabe ramme for andre refleksioner over hverdagslivet og familieprojektet og den borgerlige utopi set gennem en kvindelig storrygende, stordrikkende og smålidelig hovedperson anno 2000.

Mand i Parcelhus af Allan Milter Jacobsen er ved første gennemlæsning et katalog over de mest slidstærke forstadsdystopier. Det litterære univers, minder mest af alt om en materialisering af den amerikanske byhistoriker Lewis Mumfords vedholdende kritik af forstaden med dens "uendelige rækker af uidentificerbare huse [...] på konforme veje, [...] beboet af folk fra den samme klasse, med den samme indkomst, samme aldersgruppe, der ser det samme i fjernsynet, spiser det samme præfabrikerede mad fra de samme frysere" (1961: 7, ligeledes i uddrag i *A Suburban Reader* 2005: 299-300). Et typisk ikkested, for at bruge den franske teoretiker Marc Augé definition af et sådan masseproduceret, identitetsløst sted.

Romanen handler om den uundseelige hovedperson Michael. Michael er - som Lester Burnham i den amerikanske film *American Beauty* - en klassisk kastreret parcelhusmand, der evindeligt brokker over forstadslivets iscenesatte, pseudo-perfekte, materialistiske, småborgerlige tilværelse med en dominerende kone, et barn, der hader ham og med et redskabsskur fyldt af Silvan-produkter, der stadig ligger i deres indpakning. Valget synes derfor at stå mellem den komfortable ulykke eller vanviddet. Vores hovedperson vælger kortvarigt vanviddet.

Ser man bort fra det bombastisk kliche-agtige ved det perciperede parcelhusunivers, og i stedet fokuserer på de små sprækker, hvor en mere affektiv stedserfaring titter frem, viser et andet billede sig. Her er det hverken Michaels kone, typehuset eller kapitalismen som sådan der er Michaels problem, men ham selv. Michael er ikke tvunget ind i rollen som parcelhusmand af en ond kone, eller i Silvan af en ond kapitalisme, eller i et parcelhus af sin egen middelagtige socialklasse. Han vil det selv og har endda et stor udtalt behov for at knytte sig til huset og være hjemme. Når han alligevel ikke formår det, så er det fordi han er yderst bevidst om den kliché han selv er. Når han foragter sine naboer for deres småligheder og parcelhusagtige så hader han allermest sig selv. Selvvæmmelse er her tæt forbundet med forestillingen om det gode liv. Derfor tyr han til satire og selv-ironi. Gennem satire og selv-ironi kan manden i parcelhuset give udtryk for en øget selvbevidsthed, som gør ham overlegen den gennemsnitlige, ureflekterede parcelhusmand, og derved hæver han sig over sin egen livsstil og identitet som gennemsnitlig parcelhusmand med webergrill.

I sidste analyse fokuserer jeg på en af de mange barndomsskildringer af parcelhusforstaden som fylder godt i de aktuelle fortolkninger af parcelhusforstaden, nemlig Morten Scheldes tegninger fra

Best of Children of Suburbia (1998-2002). Af samme grund læner jeg mig her op ad Edward S. Caseys teori den æstetiske transformation af topomnesisk materiale, altså skildringen af det erindrede sted.

I forhold til de tre første værker adskiller disse tegninger sig umiddelbart med en langt mere grænseløs appropiering af parcelhuset, alias kunstnerens barndomshjem i Birkerød. Men også her sniger de klassiske forstadsdystopier sig ind, men i et forvrænget spejlkabinet. Det der fremhæves i disse tegninger, er *nærværet af fraværende myter og fordomme*. Myter og fordomme som først støder til, når kunstneren forlader barndomshjemmet og tager til byen for at se sit udgangspunkt blive forvandlet til en forstadskliche. I dette sammenstød mellem barndomshjem og forstadsklicheén – for det er hvad der er på spil her - viser trialektikken sin historiske dimension, altså den fjerde dimension som er tiden og som gør, at nutidens fordomme kommer til at stå skarpere, når de sættes i forhold til datidens stedserfaring. Her ligner Scheldes forstadstaktik, den taktik som også Dan Turréll anlægger i *Vangede Billede* (1979), og som Morten Ramsland perfektionerer i *Sumobrødre* (2010): Ved at påpege det grænseløse, brutale, vilde og ukontrollerede poetiske i barndommens forstad står nutidens politisk korrekte grænsedragninger så meget desto stærkere.

Væsentlige pointer

Så hvad er afhandlingens væsentlige pointer? Jeg vil i denne forbindelse fremhæve tre:

For det første: Enfamiliehusets materielle transcendens i forhold til grænser og grænsedragninger, som giver denne topologi en særlig betydning, der overstiger det rent materielle, dvs. det rent perciperede. Enfamiliehuset er det, der definerer parcelhusforstadens kunst og litteratur, og det, der giver den sig egen dynamisk, skaber dens fortællinger. Her adskiller parcelhusforstadskunst sig fra provinskunsten, som netop er kendetegnet ved fraværet af besjæling eller transcendens, og som udelukkede bruger sin lokalkolorit til at beskrive modsætning til civilisationen, sådan som det er blevet beskrevet af andre (Frandsen, Andersen).

For det andet: Enfamiliehuset er som et stykke arkitektur i forvejen belånt med fortællinger, myter og fordomme. Den er båret af en gennemstrømmende og kraftfuld borgerlig utopi, som dog først og

fremmest kommer til syne gennem de mange dystopiske fortællinger og diskurser, som disciplinerer det sociale rum og som fordrer en bestemt adfærd, kodeks og kontrol over tegn og bevægelser. Utopien og dystopien hører med til erfaringen med parcelhusforstaden som sted.

Og for det tredje: Disse fortællinger, myter og fordomme, kan der forhandles med, og de bliver på forskellig vis forhandlet. Enten i den spejlvendte distance til det skete, sådan som Morten Schelde praktiserer. Eller ved at se disse fordomme og klichéer som af en del af et civilisationens kollektive ansvar, jf. Lars Bent Petersens installation. Eller ved fokusere på det specifikke fænomenologiske hverdagsniveau som en forhandlingsplatform for noget andet, sådan som vi ser det i *Hus og Hjem* af Helle Helle. Eller gennem en overdemonstration af klichéerne og derved punktering af (selv)tyranniet, jf. den kastrede parcelhusmand i Allan Milter Jakobsens roman.

Alle fire værker kan da også sammenholdes ud fra en idé om, at værkerne udsiger en stedsdefinition, som i lige så høj grad taler til og gestalter en sensorisk stedsmaterialitet som til en erkendt og velkendt dominerende bagvedliggende diskurs, som værkerne selv er med til at reproducere, men også nuancere gennem subjektive fortolkningstaktikker.

Her er altså ikke tale om et endeligt opgør med de klichéer og fordomme, som særligt i kølvandet på 2. verdenskrig, splittede opfattelsen forstaden i to, et dem og et os. Så længe den borgerlige utopi driver mennesket til forstaden, så længe vil fordommene og dystopierne opdateres, udvikles og tilpasses nye tider, nye problemer og nye behov. Hermed bliver de mange fordomme og myter, som klister til parcelhusforstaden, til den kultur, og derved den identitetsskabende ramme, som forstadens er blevet kritiseret for at mangle, jf. Henrik Dahl.

Parcelhusfortællingerne er del af den danske kulturarv, hvorfor aktuel kunst og litteratur trygt læner sig op af en "implicit læser", for at bruge et litteraturudtryk. Der skal ikke meget til at aktivere fortællingerne. En fordelingsvej, en ligusterhæk, en carport, et samtalekøkken. Eller, som vi ser det her på Jyllandspostens kampagne, en webergrill.