

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

## SOUS LES PAVÉS: LA PLAGE!

Clemmensen, Thomas Juel

*Published in:*  
Landskab

*Publication date:*  
2017

*Document Version:*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Document License:*  
Ikke-specificeret

[Link to publication](#)

### *Citation for pulished version (APA):*

Clemmensen, T. J. (2017). SOUS LES PAVÉS: LA PLAGE! På sporet af geologisk resonans i landskabsarkitekturen. *Landskab*, (Nr 1-2017), 6-9.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# SOUS LES PAVÉS: LA PLAGE!

På sporet af geologisk resonans i landskabsarkitekturen

Thomas Juel Clemmensen

Fig. 1. Landhævning versus landindvinding, stenalderfjord og havneudbygning ved Aarhus.

Grafik Thomas Juel Clemmensen 2016

Fig. 1. Land uplift versus land reclamation, stone age fjord and harbor expansion in Aarhus.

Drawing Thomas Juel Clemmensen 2016



Fig. 3. Erosionens kræfter eksponerer havnens hybride karakter, Aarhus Havn. Foto Thomas Juel Clemmensen 2013

Fig. 3. The forces of erosion reveal the hybrid character of the harbor, Aarhus Harbor. Photo Thomas Juel Clemmensen 2013

Ideen om, at vi befinder os i det antropocæne – en ny geologisk epoke defineret ved menneskets massive og allestedsnærværende indvirkning på planeten – lægger ikke blot an til en revision af vores traditionelle naturopfattelser. Den kalder også på refleksion over landskabsarkitekturens æstetiske virke. Hvordan kan landskabsarkitekturen ved at stimulere sansapparater og intellekt skabe adækvate rum for refleksion over menneskets relation til naturgrundlaget?

I det følgende gøres en række tanker vedrørende dette spørgsmål, dels med afsæt i forfatterens egne observationer af materielle forhold og processer på havnen i Aarhus, dels inspireret af værker og ideer hos en række kunstnere, der alle mere eller mindre bevidst

har kredset om noget, der i denne sammenhæng kunne betegnes geologisk resonans: Et værks evne til at bringe mennesket på bølglængde med geologiens 'dybe tid'.

Når den avantgardistiske kunstnerbevægelse situationisterne brugte parolen *sous les pavés: la plage!* blev stranden associeret med det frie naturlige rum i kontrast til den brolagte gade, der repræsenterede samfundets undertrykkende orden.

Men udtrykket kan samtidig minde os om geologiens allestedsnærværende karakter. Geologien findes lige for fødderne af os i og under byens belægnings, og vi behøver ikke at besøge geologiske seværdigheder som Jyske Ås eller Møns Klint for at opleve geologisk resonans.

## Aarhus Havn som geologisk fænomen

Ved at sammenholde, hvordan kystlinjen omkring Aarhus har ændret sig fra stenalderen frem til i dag, bliver det tydeligt, hvordan der har fundet geologiske processer sted, som på omfattende vis har forandret landskabet (fig. 1). Brabrandfjorden, som tidligere strakte sig mere end 10 kilometer ind i landet, er blevet til ådal, hvilket kan tilskrives jordskorpens hævn efter sidste istid, en langsom proces uden menneskelig påvirkning. Samtidig har Aarhus udviklet sig fra stenalderboplads til moderne havneby, hvilket lader sig aflæse i markante landindvindinger ud i bugten, et areal på mere end 300 hektar. Her har mennesket på forholdsvis kort tid distribueret og omorganiseret materiale i et omfang, der

Fig. 2. Aflejring af opfyldsmateriale, Aarhus Havn.

Foto Thomas Juel Clemmensen 2011

Fig. 2. The depositing of fill material, Aarhus Harbor.

Photo Thomas Juel Clemmensen 2011



kan matche en geologisk begivenhed, materiale efterladt af en smeltende gletsjer eller en undersøisk vulkan.

Havnen er på mange måder et godt eksempel på den akkumulation og omfordeling af materiale, der følger med byernes vækst. Her er det ikke kun materialet til opførelsen af nye bygninger, der tæller, men også de enorme mængder af jord, grus og sand, som flyttes i forbindelse med udgravninger af kældre og anlæggelsen af forskellige infrastrukturelle anlæg. Ser man bort fra overskudsjorden, som ofte genanvendes til opfyld, så kommer dette materiale fra diverse råstofgrave. Eksempelvis er de enorme mængder grus, der bruges som stabiliserende lag i byens horisontale bygværker sikkert blevet hentet i en grusgrav. Ifølge den amerikanske forfatter og kunstkritiker Lucy R. Lippard kan netop grusgraven også betragtes som et omvendt spejlbillede på bylandskabet – udvinding til støtte for opbygning (Lippard 2014).

Bevæger man sig rundt på havnen i Aarhus, er det muligt at opleve og sanse disse materielle forhold og processer på egen krop. Det skyldes primært, at havnen gennem flere år har været en gigantisk byggeplads. Samtidig med, at havnens erhvervsaktiviteter flytter længere ud i bugten på nyindvundet land, transformeres de bynære havnearealer til mere bymæssige formål. I denne overgangsfase eksponeres havnens geologi i særlig grad. Her kan man opleve aflejring af forskelligt opfyldsmateriale, der danner sine egne miniaturelandskaber (fig. 2), og erosionens kræfter, som er med til at afsløre havnens hybride karakter (fig. 3). Havnens materielle karakter kan både ses som udtryk for menneskets vilje og evne til at forme verden og for naturlige processer, der i tid og rum rækker udover mennesket. Havnen er som resten af bylandskabet uundgåeligt på vej tilbage til 'grusgraven', hvis vi følger termodynamikkens anden hovedsætning og begrebet om entropi.

Mellem de nye bygninger, som skyder op på de bynære havnearealer, finder man også en mindre strand (fig. 4). Den er hverken planlagt eller formgivet, men lader derimod til at være opstået som et biprodukt af det omfattende anlægsarbejde. Alligevel syntes stranden i dialog med sine omgivelser at besidde et æstetisk potentiale ved at skabe rum for refleksion. Var stranden i virkeligheden et

historisk levn fra stenalderkysten eller mon et vidnesbyrd om den skæbne, som måske venter de høje bygninger, hvis havniveaet i fremtiden stiger? Således lykkedes det stranden at bringe forfatteren på bølgelængde med geologiens dybe tid – at skabe geologisk resonans.

### Kunstneriske perspektiver på geologiens 'dybe tid'

Inden for kunstens verden findes flere eksempler på værker og ideer, der kan være med til at præcisere fænomenet geologisk resonans. Et oplagt udgangspunkt findes hos den amerikanske kunstner Robert Smithson, hvis arbejde gennemstrømmes af en dyb interesse for det geologiske. Denne interesse kommer bl.a. til udtryk i hans essay *Frederick Law Olmsted and The Dialectical Landscape* (1973), hvor Smithson tager læseren med på en vandretur gennem Central Park New York. Ifølge Smithson forstod landskabsarkitekten Olmsted at skabe en konkret dialektik mellem menneske og natur bl.a. ved at benytte geologien til at skabe et parklandskab, der formår at undvige entydige og stereotype forestillinger om naturen. Dette forhold kommer tydeligt til udtryk i Smithsons egen dokumentation af de to trappetrin, som Olmsted og hans partner Calvert Vaux angiveligt fik hugget ind i parkens grundfeld tilbage i 1860'erne (fig. 5). Fotografiet viser, hvordan trappetrinnene på en måde bringer det 450 millioner gamle grundfeld til live og synliggør et geologisk lag, der

både i tid og rum sprænger forestillingen om parken som et afgrænset og færdigt værk. Som Smithson beskriver det i sit essay: "The magnitude of geological change is still with us, just as it was millions of years ago."

Et andet interessant eksempel er værket *Une pierre noire s'enfonce dans la glace* skabt af den schweizisk-bolivianske kunstner Carmen Perrin i forbindelse med projektet *Voie suisse – l'itinéraire genevois – De Morschach à Brunnen* (1991). Projektet blev til i samarbejde med arkitekt Georges Descombes og kunstnerne Richard Long og Max Neuhaus og omhandlede den landskabelige bearbejdning af en sektion af et 35 kilometer langt stiforløb rundt om bjergsøen Uri, planlagt som led i fejringen af den sveitsiske federations 700 års jubilæum. Ifølge Descombes var gruppens overordnede målsætningen med projektet at gøre stedets konstante forandringer tilstedeværende og sanselige samt at manifestere stedets fulde kompleksitet (1999). Det ledte til en strategi om ikke at tilføre stedet noget nyt, men i stedet fremhæve og forstærke landskabets forskellige karakterer gennem en iscenesættelse af dets eksisterende elementer.

Strategien lader sig tydeligt aflæse i Perrins værk, der satte fokus på en række store vandreblokke, som skiller sig ud fra den omgivende geologi, fordi gletsjerisen har flyttet dem mange kilometer fra deres oprindelige placering. For dette fænomen gælder det, at desto bedre en blok reflekterer sollysets

Fig. 4. Strand som biprodukt af omfattende anlægsarbejde, Aarhus Havn. Foto Thomas Juel Clemmensen 2016

Fig. 4. A beach as a byproduct of extensive construction work, Aarhus Harbor. Photo Thomas Juel Clemmensen





Fig. 5. Frederic Law Olmsted and Calvert Vaux, trappetrin hugget ind i grundfjeldet, Central Park NYC. Foto Robert Smithson 1972

Fig. 5. Frederic Law Olmsted and Calvert Vaux, steps cut in the granite bedrock, Central Park NYC. Photo Robert Smithson 1972

energi, desto længere lader den sig transportere af isen. Heraf værket navn, der kan oversættes med 'En sort sten synkende i isen'. Værket bestod i sin enkelhed i at rense flere af disse store vandreblokke for deres tykke lag af mos og lav, hvorved deres hvide granit blev eksponeret. På denne måde kom klippeblokkene igen til syne i skoven langs stien mellem Morschach og Brunnen som spor efter den vandrende gletsjer (Perrin 2002, 1991). Et enkelt og kraftfuldt greb, som får klippeblokkene til at ligne store stykker lysende gletsjeris, efterladt i den mørke underskov (fig. 6). Ved at fremhæve blokkenes fremmedartede og fejlplacerede karakter får Perrin fremdraget et geologisk lag, der rokker ved gængse forestillinger om landskabets stabilitet.

Også den dansk-islandsk kunstner Olafur Eliasson er optaget af transformationsprocesser i naturen og deres dynamik (Winkelmann 2001), hvilket bl.a. ses i hans fotografier af de islandske landskabe og deres unikke geologi. Det var også denne type fotografier, der bragte Eliasson til Johannesburg Biennale, hvor han i tillæg til sin fotoudstilling gennemførte det midlertidige værk *Erosion* (1997). Dette værk bestod i at skabe en midlertidigt 'vandløb' gennem byområdet uden for galleriet ved at tømme et nærliggende vandreservoir (fig. 7). Omkring 20 liter vand i sekundet blev pumpet ud på gaden, hvorfra vandet fandt sin egen vej cirka 1,5 kilometer gennem kvarteret indtil det løb i en kloak. Hele begivenheden varede cirka tre timer.

Ifølge Eliasson blev vandløbet en form for vidnesbyrd på effekterne af erosion. Vandet løb organisk ned ad gaden, over en lille park, hvor det hev græs og snavs med sig, ero-

derede det og efterlod et spor af det, vand hiver med sig. Eliasson beskriver selv vandløbet som et poetisk værk i byen, der handler om at give tiden tilbage til byen og undgå at låse den fast i billeder af rum og bestemte historiske begivenheder (Eliasson 2004). Denne interesse for det temporære eller den tidsmæssige dimension går igen i Eliassons arbejde. Eksempelvis problematiserer han i sit essay *Vibrations*, hvordan vi har vænnet os til at betragte vores omgivelser som tidsløse, at vores perceptionsredskaber er blevet forindstillet til ikke-tidslige oplevelser. Eliasson håber at kunne skabe en øget opmærksomhed på denne problematiske tilgang til oplevelsen af verden ved at genintroducere tid som et konstituerende element i vores omgivelser (Eliasson 2006).

Set i denne sammenhæng er det interessant, at Eliasson netop vælger at benytte et geologiske fænomen som erosion til at genintroducere en tidsmæssig dimension, at give tiden tilbage til byen. Ved at lade vandet strømme ukontrolleret gennem byen bliver den pludseligt til et meget fysisk materiale, der er udsat for de samme kræfter, som har formet og til stadighed former den geologi, vi bebor. Byen bliver et geologisk materiale, der kan sættes i bevægelse.

#### **Stasis versus dynamis**

Det er oplagt at trække en parallel mellem Eliassons vandløb i Johannesburg og den lille interimistiske strand på havnen i Aarhus. Begge elementer formår via deres labile form og materielle beskaffenhed at reflektere dynamiske naturkræfter, der introducerer en ny tidsmæssig dimension i et ellers relativt statisk

miljø. Stranden er ligesom vandløbet med til at rette opmærksomheden mod det temporære og omgivelsernes grundlæggende ustabile tilstand. Samtidig har stranden karakter af en geologisk anomali på havnen. Ligesom med Perrins vandreblokke kan stranden virke fejlplaceret i dens hårde og skarpe omgivelser. Materialet er i dette tilfælde ikke resultatet af en vandrende gletsjer, men derimod menneskets omfattende byggeaktivitet. Alligevel syntes stranden på samme måde at kunne aktivere et geologisk lag, der formår at indskrive den konkrete situation i en større og meget dybere fortælling. Måske endda i endnu højere grad på grund af strandens hybride karakter. På denne måde rummer stranden lidt af den samme poesi som 'klippetrappen' i Central Park.

Omgivelsernes evne til at skabe denne form for geologisk resonans bliver med menneskets nye rolle som geologisk faktor mere relevant. Netop ved at skabe rum for refleksion over geologiske processer og vores vekselvirkning med disse kan vi måske lære at være vores nye rolle bevidst. I den forbindelse rummer landskabsarkitekturen med sit fokus på materielle forhold og dynamiske processer, forankret i terrænet, et stort potentiale.

Vender vi tilbage til udformningen af de bynære havnearealer i Aarhus, er oplevelsen imidlertid noget nedslående. Her eksisterer den lille strand kun på lånt tid og erstattes inden længe af betonelementer, som vil tegne en præcis og tilsyneladende meget statisk overgang mellem land og vand. Overordnet set lader alle spor, som vidner om dynamiske materielle processer, til at blive slettet i takt med, at anlægsfasen afsluttes. Denne præfe-



Fig. 6. Carmen Perrin, lys vandreblok i skoven mellem Morschach og Brunnen. Foto Françoise Gorla 1991

Fig. 6. Carmen Perrin, pale, erratic boulder in the forest between Morschach and Brunnen. Photo Françoise Gorla 1991

rence for *stasis* over *dynamis* lader sig også aflæse i helhedsplanen, der med afsæt i det vindende forslag fra den oprindelige byplanidékonkurrence foreslår at ”genskabe byens kant mod vandet”, hvor ”indvundne bugtareaer gradvist har afløst den naturskabte strandlinje” (Aarhus Kommune 2003). Selv om dette arkitektoniske hovedgreb måske kan virke fornuftigt i forhold til at understrege havnens som et kunstigt terræn, så formår de befæstede kanaler, der skal være med til at ’skære’

havnen fri af byen og skabe kant, næppe at give indtryk af den dynamik, som i virkeligheden kendetegner relationen mellem land og vand. I den henseende er den lille strand på havnen i Aarhus, så længe den eksisterer, et tiltrængt modtræk til det statiske ’billede’ af naturen og resten af vores omgivelser; *sous les pavés: la plage!*

Thomas Juel Clemmensen, landskabsarkitekt MDL, ph.d., lektor ved Arkitektskolen Aarhus

Fig. 7. Olafur Eliasson, Erosion, midlertidigt vandløb, Johannesburg. Foto Olafur Eliasson 1997

Fig. 7. Olafur Eliasson, Erosion, temporary brook, Johannesburg. Photo Olafur Eliasson 1997



#### Referencer

Aarhus Kommune, 2003. *Helhedsplan for De Bynære Havnearealer*

Descombes, G., 1999. *Shifting Sites: The Swiss Way*, Geneva. I: J. Corner (red.), 1999. *Recovering Landscape – Essays in Contemporary Landscape Architecture*. New York: Princeton Architectural Press

Eliasson, O., 2006. *Vibrations. I: A. Castaño & P. Castellanos (red.)*, 2006. *Olafur Eliasson – Caminos de Naturaleza / Paths of Nature*. Madrid: PHotoEspaña 2006 & Fundación Telefónica

Eliasson, O., 2004. *Samtale 4: Det vi har til fælles er at vi er forskellige. I: A. Engberg-Pedersen & K. Wind Meyhoff (red.)*, 2004. *At se sig selv sanse – samtaler med Olafur Eliasson*. København: Informations Forlag

Eliasson, O., 1997. *Erosion. Katalog – 2nd Johannesburg Biennale 1997*

Lippard, L. R., 2014. *Undermining – A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*. New York: The New Press

Perrin, C. et al. 2002. *Carmen Perrin – Contexts – Public Situations*. Basel: Birkhäuser – Publishers for Architecture

Perrin, C., 1991. *Une pierre noire s'enfoncé dans la glace. I: R. Schaffert et al. 1991. Voie suisse – l'itinéraire genevois – De Morschach à Brunnen*. République et Canton de Genève

Smithson, R., 1973. *Frederick Law Olmsted and The Dialectical Landscape. I: J. Flam (red.)*, 1996. *Robert Smithson: The Collected Writings*. Los Angeles: University of California Press

Winkelmann, J., 2001. I: O. Eliasson & J. Winkelmann (red.), 2001. *My Now is Your Surroundings – Olafur Eliasson*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König