

# XIII

## dansk havekunst

### forædling – fornyelse

af kunsthistoriker, fil.dr.  
lulu salto stephensen

Det er en klassisk fejl at spå om fremtiden. Specielt inden for kunstneriske begreber. De fleste kunsthistorikere har da også berøringsangst over for samtiden, da de egentlige værdier oftest først viser sig ved årtiers lagring. Desuden kan man ikke forvente, at fremtiden er en kontinuerlig forlængelse af nutiden, tværtimod synes udviklingen at rykke – at skifte spor hele tiden. I jagten på det elitære sættes nyhedsværdien højt – det opfattes ligefrem som en kvalitet, hvorimod den mere sindige forædlingsproces af eksisterende værdier oftest vurderes som noget konservativt og ikke særlig innovativt. Man ser helst, at udviklingen tager nogle markante, synlige ryk for at være ny og spændende og påkalde sig anmelderinteresse. Det er her tidsperspektivet kommer ind og sorterer i kvaliteten af tidens frembringelser. Hvad kan bære, og hvad er forblænding? I denne sammenhæng er historien kun et begrænset værktøj, når vi skal vurdere nutiden. Men derfra til blot at læne sig tilbage og vente på, at tiden udkrystalliserer begreberne er for mageligt – så alligevel hellere vove et bud på fremtiden.

Havekunsten har gennemlevet en historie fuld af paradokser. I flere århundreder syntes den knap at have eksisteret som egentlig kunstart. Først med renæssancens og især barokkens haver syntes der at opstå en egentlig kunstart med mere eller mindre professionelle udøvere. Renæssance- og først og fremmest barokhaven er de eneste stilepoker, hvor arkitektur og havekunst forfølger samme stilmæssige mål. Den romantiske stemningshave levede side om side med den formfaste klassicisme, og senere hen syntes formløsheden at forene sig med en vis symmetri samtidig med historicismens arkitektur. Historien igennem er der foregået en vekselvirkning mellem et formfast, arkitektonisk stiludtryk og et uregelmæssigt, landskabeligt. Både på det overordnede og på det nære plan.

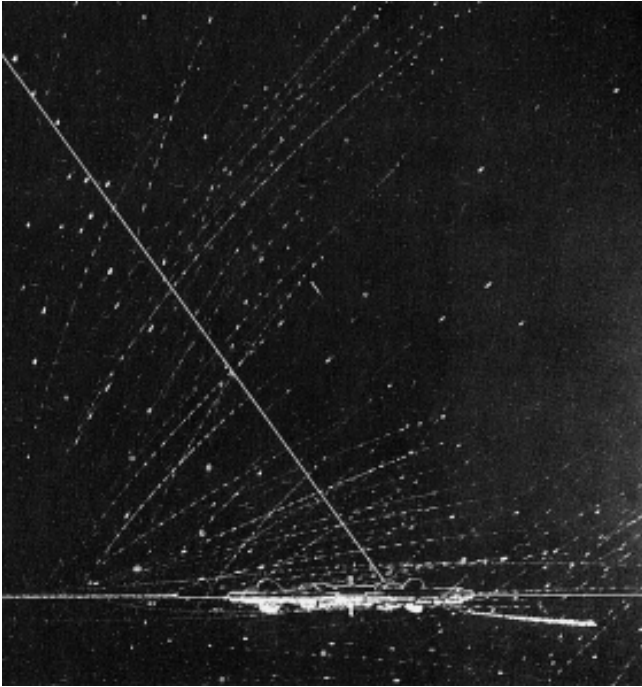
For 100 år siden, helt præcist i år 1900, udkom havearkitekten Erik Erstad-Jørgensens lille bog, *Villahaven*, efterfulgt af talrige artikler. De kom til at spille en betydelig rolle, for her tog han havekunsten op, revurderede den. Han eftersøgte et nyt ståsted for havekunsten, først og fremmest stilistisk, og han påpegede, at problemet med den lille have måtte løses ud fra regelmæssige arkitektoniske grundsætninger. Selv havde han og hans kollegaer baggrund i den landskabelige stil, sådan som den havde udviklet sig i slutningen af 1800-tallet.

Denne brydningstid for havekunsten havde en oprindelse i England. Den landskabelige stil havde fået sine skarpeste



modstandere, dels inden for egne landskabsgartneriske rækker, dels fra arkitektside. Fra gartnerisk side forlangtes mere indlevelse i planters vækstlige sammenhæng. Forestillingen *the wild garden* introduceret i sidste halvdel af århundredet blev et begreb, der skulle få en overordentlig stor betydning for fremtidens havekunst. Idéen var at give den på stedet naturgivne eller beslægtede vegetation en æstetisk dimension, at gøre naturens egen vækstlighed til kunst – i modsætning til de kunstfærdigt og dekorativt arrangerede tæppebede tilplantet med udplantningsplanter, som tiden holdt af. Fra arkitektside kritiserede man landskabsstilens formløshed. Man ville genindføre det arkitektoniske, formelle formsprog – barokkens, men først og fremmest renæssancens – som det kom til udtryk i *Arts & Crafts*-haven, hvor der også lagdes vægt på den gode håndværksmæssige udførelse, på ukunstlede materialer og enkle konstruktioner. Man ville hellere forædle end for-

Gertrude Jekylls egen have, Munstead Wood, ved Godalming, Surrey, påbegyndt anlagt et par år, inden hun i 1897 flyttede ind i sit nye hus, opført af E. Lutyens. I denne store landskabelige have optræder en række særhaver, hvoraf haven med kun juniblofstrende planter var den ene. Jekyll blev den første hortikulturelle impressionist, som planlagde blomsterrabatter med farvemasser ordnet efter toner. Hendes junihave skulle sætte sig spor i Danmark, først og fremmest i brygger Vagn Jacobsens nu nedlagte have ved Svastika, anlagt 1925-27 af G. N. Brandt. Planternes frodighed, hele den taktile dimension af farve, duft og rumlig intimitet var for dem begge ikke kun planlæggernes sag, men også amatørernes. Fremtidens haveplanlægning måtte også omfatte en opdragelse af haveamatøren til selv at magte gartnerfaget. Gengivet i: Gertrude Jekyll og Lawrence Weaver, *Gardens for Small Country Houses*, London 1912. Foto: Gertrude Jekyll, ca. 1912.



Steen Høyer: Konkurrenceprojekt til Trekrøner, 1987. Blyantstegning, 65 x 60 cm. Tilhører Steen Høyer. Med laserstrålen, som pløjer sig ud i rummet, rettes opmærksomheden udad, væk fra jordplanet. Flyenes lige røgstriber hen over himlen har næsten samme virkning. Disse striber, der kan rumme stor fantasibefordrende værdi, er blevet en ufravigelig del af vort verdensbillede. Fantasien, nær af det grænseløses dimension, skaber selv sine egne naturbilleder. Strålen eller striberne kan befordre en anden verdenstolkning.

#### m o d s t æ n d e s i d e :

G. N. Brandts egen have, Ørnkulsvej 3, Charlottenlund, påbegyndt anlagt ca. 1914. Den lille, stramtformede villahave er opdelt i en række fortløbende rum, hver med sit udtryk og over motiver hentet i kulturlandskabet. Den bagerste fremstår som skov. Frodig underskovsbeplantning, buskagtig vegetation, nogle få vedbendbegroede træer og en "dyretråd", helst nålebelagt sti, lys og skygge er nok til overbevisende at illudere dansk skov. Om det er villahavens skov, der skal planlægges for, eller landskabets, derude, er for så vidt det samme. Landskabsbillederne skal være overbevisende. Men det kræver grundlæggende kendskab til billedkomposition, til de rene perspektiviske virkemidler og til planter og deres vækstvilkår. Men dybest set handler det også om at få afklaret, hvad det er for et Danmarksbillede, vi ønsker at bevæge os i. Genopretning af et eller andet urbillede eller nytolkning? Foto: Jesper Sandfeld 1973/74.

skønne. Resultatet blev langt hen ad vejen en forening af begge bestræbelser: frodig, landskabelig beplantning i faste rammer med havekunstneren Gertrude Jekyll og arkitekten Edwin Lutyens som de engelske pionérer. Begge tog de afsæt i det stedlige, plantemæssigt såvel som bygnings- og materialemæssigt. Jekylls tolkning af plantematerialet, af stauder ordnet efter farveharmonier, har inden for de sidste år oplevet en kolossal renæssance. Også på dansk grund.

Med *Arts & Crafts*-haven står vi her over for et af de ryk, som brød den kontinuerlige udvikling. Efterhånden som en kultur vokser, nøjes man ikke med at forædle alle de hjørner og vinkler, der lader sig bearbejde. På et eller andet tidspunkt finder man på noget nyt af den simple grund, at man er kørt træet i den sindige udvikling. Historicismen forekommer at være et sådant udviklingstrin, hvor man kulturelt set greb i øst og vest – men ikke uden indlevelse og talent. Men reaktionen var næsten forudsigelig. Der var kun én vej frem. Det var at begynde helt forfra. *Arts & Crafts*-bevægelsen gjorde det. For havekunsten var det et spørgsmål om at vende sig mod grundmaterialet – naturen selv – hvilke muligheder var der? og hvilke behov ønskede man at tilfredsstille?

Her hjemme var Erstad Jørgensen med til at sætte processen i gang, og den blev fulgt op af blandt andet folk som G. N. Brandt og C. Th. Sørensen. Hver på deres måde, men grundlæggende ud fra samme trang til at afsøge materialer og motiver deres grundtone, det egentlige. Vækstligt. Formmæssigt.

Forudsætningen for havekunsten i det tyvende århundrede har delt sig mellem professionel planlægning ved offentlige anlæg og en mere amatørpræget indsats i private haveanlæg. De arkitektoniske og de landskabelige haveidealer er blevet anvendt sideløbende og ofte i kontrastfulde modspil i samme anlæg. Den engagerede amatør synes ofte at have interesseret sig mere for botanikken end for havens organisation, til gengæld synes flere af de professionelle landskabsarkitekter at have lagt vægten på anlæggets skulpturelle fremtoning. Den barokke grundtone findes hos flere nyere landskabsarkitekter, hvorimod andre har arbejdet helt frit og abstrakt med volumener og former.

Hvor står vi i dag? Lad os prøve med nogle eksempler. Landskabsarkitekt Jeppe Aagaard Andersen har med Herning Torv, 1996, haft til hensigt at afsøge stof- og materialevirkninger i belægningen, hvoraf en del består af to farver granit lagt i grus: Hvordan tager forskellige slags



sten imod regn – hvilken farve får de i våd tilstand? og i tør? Det bliver til forskellige mønstervirkninger tryllet frem af det samme materiale. Torvet er et abstrakt univers, et slags stiliseret naturdrama, møblet med levende træer og ståltræer – skulpturer levendegjort af klatreroser – og springvand, risleværker samt spejlbasiner mellem lamper forsynet med lampefiltre, der kan skabe eller understøtte forskellige stemninger. Her bliver naturen en håndgribelig medspiller i form af vejrligets meddigtende virkninger hen over sten, hvorved torvet har mulighed for at få en ekstra dimension af natur i kultur. Noget lignende er også tanken med hans plads foran Arkitekternes Hus mellem Eigtveds Pakhus og Gl. Dok, København, 1996-98. Her danner en ø-formet struktur beplantet med fem træer og jordbær det plantemæssige modspil til spejlbasiner. Bassinerne ser ud til at have flere funktioner: antydning- og forestillingsmæssigt at lade den oprindelige dok genopstå, synsmæssigt at reflektere himlen og endelig at trække havnebassinet længere ind i rummet. Endnu engang er der anvendt symboler – satsende på den associative værdi – i et abstrakt univers.

I Sven-Ingvar Anderssons renovering af Sankt Hans Torv, 1992-93, opleves naturen i form af symboler endnu stærkere. Det enlige træ synes at rumme alle skovens træer i sig; forhøjningen, det står på, morænelandskabet; vandet, der tidvis vælder op i form af syv vandstråler i lunken i chaussébefæstelsen ved billedhuggeren Jørgen Haugen Sørensens skulptur centralt i anlægget, kan spille på både åen, søen og havet. Den store skulptur, der hedder "Huset, der regner", er tænkt til at være en syntese af stedet. Den virker dissonantisk (på mig) og synes at vrænge af rummet eller at skille det ad, mere end at samle det – den ligesom kropsliggør eller forstærker den latente uro, der fornemmes at ligge over denne del af

Nørrebro-kvarteret. Den symboliserer noget menneskeskabt – en strittende konstruktion i kontrast til den konstruerede harmoni, som landskabslementerne skov, sø og bakke drag lægger op til.

Det er tre projekter med stor symbolværdi. Det føles også symbolsk, når landskabsarkitekt C. Walbjørn Christensen anlægger en ”klosterhave” med en birkelund tæt plantet i et rudesystem inden for en stram, rektangulær ramme. Inde i det bygningskompleks, der rummer Nørrelandskirken i Holstebro, bygget af Inger og Johannes Exner, 1966-70. Det overrasker og virker tankebefordrende at møde en skov herinde, fordi beplantningsmåden er ekstrem – komprimeret, tvangsbunden og stiliseret. Formmæssigt modstilles dens stramhed, der har barokkens kvaliteter i sig, over for birkens feminine frie vækstlighed.

I parken ved Sophienholm spænder landskabsarkitekt Torben Schönherr og billedhuggeren Hein Heinsen tiden ud som et abstrakt stykke tid i form af et skulptur- og landskabsprojekt, 1991. I projektet indgår en smal, buet, vedbendlinie ned over plænen med sigte mod Norske Hus. Herved gøres det tidslige begreb konkret. ”Det groede som tid: Liniens krumning opfattet som tid, der, hvis linien blev videreført, ville møde sig selv og beskrive evigheden”, anføres det i projektbeskrivelsen.<sup>1</sup> Men inden for havekunsten har tiden jo i forvejen sin helt egen levende dimension, med vækstligheden som det bærende. Det er ligesom at ville arkitektonisere eller begrebsliggøre denne abstrakte og i havekunstnerisk sammenhæng uhyre konkrete dimension – på tværs af havekunsten selv.

Men behøver man at symbolisere naturen for at kunne forholde sig til den?

Når landskabsarkitekt og billedkunstner Steen Høyer bruger den skærende lyskegle fra en laserstråle rettet mod Nordstjernen som et vigtigt motiv i sit vinderprojekt til konkurrencen om søfortet Trekroner, 1987, og herved tilfører havekunsten et både håndgribeligt og uhåndgribeligt element, der rækker langt ud i rummet, så får vi tidsdimensionen helt ind i vor fantasi- og forestillingsverden. Rummet udvides, vi bliver selv en del af dette kosmos. Så er havekunst blevet til (total)teater. *Laterna Magica*. Projektbeskrivelsen kundgør: ” – Nu som før er Trekroner tilskuerrummet i det Verdensteater, hvor scenegulvet er havfladen og himlen danner loft. Et roligt monument i sig selv, hvorfra historiens sceneri tydeligt udspiller sig i sammenhæng fra fortid & nutid til fremtid; – fra himmelhvælvet via haverne til Sverige & Sjælland, – fra havnen &

middelalderbyen med de mange nye lag, – frem til containerskibe, flyvebåde, jettfly & satellitspor.”<sup>2</sup>

Som besvarelse på en guldmedaljeopgave om paradiset have stillet af Kunstakademiet indsendtes i 1993 blandt andet et høstlandskab af Anne Tholstrup visende mægtige, runde høballer på en uendelig gul, nyhøstet mark. Billedet syntes at afspejle længslen efter sanselig nærvær med naturen. Som duft, som form, som del af en tilbagevendende livscyklus. Som fokus på det nærværende. Høsttiden er kolossalt sansepirrende og -mættende, det er drama på flere planer, brølende maskiner, intensiv energiudladning, korn, baller og duftende hø.

De nævnte eksempler afspejler en dualisme mellem havekunsten omsat til symboler og havekunsten opfattet som taktilt univers – hvor havekunsten først bliver kunst gennem det menneskelige sanseapparat. Det forstandsprægede og det følte som egentlige parametre.

Jeg tror, at man går mod et direkte forhold til naturen – hvor vi selv bliver medspillere, selv bliver aktører. Enkelt og direkte. Jeg spår nylandskabelighed igen. Ikke den klassiske, engelske eller romantiske med forskellige slags stemningsskabende scenerier, heller ikke den pittoreske, hvor landskabsbilledet gøres til kompositionskrav, heller ikke den skabelonagtige landskabshave med dens kunstfærdige tæppebede, hvis farvepragt og mønstre viser gartnerisk kunnen og ækvilibrisme, men den, hvor man ikke nøjes med at se på – stående udenfor – men bliver aktiv, medspillende: Selv bevæger sig rundt i et tilrettelagt univers, der stiller krav til det enkelte menneske som tanke- og sansevæsen. Et univers, hvor vækstligheden indtager en central rolle.

I århundredets begyndelse – det vil sige det tyvende århundredes – var budskabet enkelt: Skræl alle udenomsværkerne af og se, hvad der kan skabes af skønhed af det, der bliver tilbage. Carl Nielsen, der overførte modernismens nodesprog til nordisk jord, var også en gudsbenådet analytiker. I *Levende Musik*, fra 1925, skriver han et sted: ”Man maa vise de Overmætte, at et Terzspring er en Guds Gave, en Kvart som en Oplevelse og en Kvint som den højeste Lykke... Vi ser altsaa, at det er nødvendigt at vedligeholde Forbindelsen til det Oprindelige.”

”Forbindelsen til det Oprindelige” – ordvalget kunne godt stå som skrift over portalen til det nye årtusinde. Der er en usvigelig skønhed i det helt banale – en uklippet græsplæne med bellis, radiser, der er gået i blomst, græsset mellem flisernes fuger, duften af jord efter regn og lyden af snadrende eller pippende fugle. Vi har brug for disse vær-



dier, og de svækkes kun ved at blive indsat i en alt for kompliceret kunstnerisk sammenhæng. Tænk, hvis kunsten går i retning af noget enkelt, noget letopfatteligt og sanseligt? noget, som alle uden forudsætninger kan forstå? Det er næppe et mål i sig selv at være moderne, men hvis man rammer plet i sanseapparatets nerve og bliver forstået af flere end af sig selv, så er man moderne. Vejen frem må være bearbejdningen af det stof, som nutiden er skabt af.

I dag spadserer eller vandrer vi ikke som i den gamle landskabshave, men vi kører. Og vi kører ud i det åbne land. Fremtidens have bliver på et eller andet plan landskabet selv. Derfor må det åbne lands planlægning blive afgørende for vor landskabsopfattelse.

Den nye tid vil formentlig foretrække en højere grad af sanselig vækstlighed i en kunstnerisk indfatning, fremfor symboler. Havekunst er måske en langt større og mere håndgribelig opgave: At gøre noget ved vores almindelige danske og i bred udstrækning æstetisk forsømte landskab.

By- og landzonenloven og naturfredningen har gjort meget godt. Men århundredets natursyn synes koncentreret om det landskabssyn, som skabtes i den danske guldalder. Trods progressive kræfter før og efter anden verdenskrig er det samlede billede fortsat knyttet til de landskabsværdier, der er fastholdt i guldaldermaleren Johan Thomas Lundbyes billedverden. Det er heller ikke nogen ulykke, for værdierne er uomtvistelige. Men uforenelige med de nye spor, som samtiden trækker hen over vores landskab. Det er på dette niveau, der er behov for en kunstnerisk indsats, og det er her, der er behov for dristige beslutninger.

noter:

- 1 Hein Heinsen og Torben Schönherr, Væren og bevægelse. Eremitagen og bjergbestigersken, *Landskab*, 1992, p.166
- 2 Konkurrencen om søfortet Trekroner, *Landskab*, 1987, p. 64. Konkurrencen er også omtalt i *Arkitekten*, 1987, pp. 360-361

Møller & Grøn-  
borg, Motorvejen  
ved Ejer Bavnehøj,  
1980'erne. Der er  
ved indplaceringen  
af motorvejen i  
landskabet taget  
hensyn til at bryde  
det uendelige per-  
spektiv ved hjælp  
af krumninger i  
vejens trassé.  
Da motorvejen har  
en stor skala og  
uundgåeligt ænd-  
rer landskabet,  
søger man at lade  
vejen følge de  
topografiske skel  
for at undgå en  
skamfering af  
landskabet.  
Foto: Møller &  
Grønberg.