

Hvor får man dog lyst til at forstå baggrunden for noget af det, der nævnes i få linier. Det kunne f.eks. være interessant at se nogle analytiske kort, der viste oversvømmelsesanlæggene mellem Klampenborg og Lyngby Sø som led i Københavns befæstning. Det kunne være på hvilken måde byplanen for Virum var inspireret af engelske havebyer, eller det kunne være, hvad ejendomsskel og København Kommunes omfattende jordopkøb har betydet for byudviklingen.

Den signatur, der i de gamle atlas hed 'markant, rumdannende bebyggelse', blev brugt til at fortælle om bygninger, der var væsentlige for byens anatomi, uden direkte at være dominerende.

I de nye atlas er denne signatur ændret til 'registrering af bebyggelsesmønster'. Ikke engang Magasin på Lyngby Hovedgade eller Sorgenfri Slot får lov at være dominerende bygningsværker!

Værdianalyser, hvor man vovede det ene øje og anskuede bebyggelsen som struktur, ikke som element, er dermed udvandet til det indiskutable faktum, at her står et husene.

For retfærdighedens skyld bør det dog nævnes, at der i Hørsholm Kommuneatlas stadig er analyser af bevaringsværdige sammenhænge efter den gamle recept.

Ved udpegningen af 'bevaringsværdige enkeltbygninger' i Lyngby-Taarbæk kan man stille spørgsmål ved det formålstjenlige i at stemple mindre end 100 parcelhuse som havende lav bevaringsværdi. Vurderingen må nødvendigvis være ret overfladisk, og hvad skal husejeren stille op med meldingen – rive huset ned eller hvad?

Som det er rimeligt i Lyngby-Taarbæk Kommune får de grønne områder en fremtrædende plads i atlasset. Men forfatterne når ikke meget længere end til at lovprise Dyrehavens, Øresundskystens og søernes tilstedeværelse. Følgegruppen, hvoraf 4 er arkitekter, har været meget bevidste om, at der bag arkitekturen ligger et fagligt arbejde, mens landskabsarkitekturen – med enkelte undtagelser – øjensynligt betragtes som en gave fra naturen, en sandhed der kun er delvis rigtig. Når man så omhyggeligt opremser arkitekterne bag f.eks. Sofienholm, Bondebyen og Fortunbyen, vil det også være naturligt at nævne landskabsarkitekterne.

Endnu mere uforståeligt er det imidlertid, at den gennemgribende parkpolitiske prægning, der skete af hele kommunen fra omkring 1960 til op i 80'erne gennem stadsgartner S.A. Hansens indsats, ikke nævnes med et ord i atlasset. Parkforvaltningen i Lyngby

Taarbæk Kommune er ikke længere et forbillede for landets kommuner, men fra den overordnede grønne struktur til detaljerne i et vejprofil har kommunen stadig en arv, der burde være bemærkelsesværdig. I atlasset nævnes ikke engang, at kommunen kan kendes på sine plataner.

Det ville for så vidt være ærlig snak at udelade landskabsarkitekturen og holde sig til arkitektur og byplanlægning (inklusive disse emners relation til det landskabelige grundlag). Men det er ikke rimeligt i atlasene at inddrage landskabsarkitekturen halvhjertet og uprofessionelt.

Ud fra Lyngby-Taarbæk Kommuneatlas vil jeg konkludere, at det er godt vi stadig får flere atlaser, og det er kun fint, at udstyret bliver mere farverigt. Men måske er der behov for at justere kursen ved også at tage landskabsarkitekturen alvorligt og ved at betone forståelse og analyse frem for præsentation og konsensus.

Per Stablschmidt

Danmarks Havekunst II

Lulu Salto Stephensen: Danmarks Havekunst, bind II. Arkitektens Forlag, 2001. 432 s., ill. 1530 kr. samlet for bind I, II og III.

Kunsthistorikeren Lulu Salto Stephensen, der har gjort havekunsten til sit forskningsemne, har på fremragende vis undersøgt den noget oversete periode, der omfatter 1800-tallets komplekse landskabelige have, som har været grundlag for den moderne have i 1900-tallet. Hun begynder hvor Hakon Lund slap og belyser perioden fra ca 1780 til 1945.

Bortset fra G.N. Brandts oversigtlige artikel om havekunstens historie i *Nordisk Illustreret Hævebrugsleksikon* fra 1946 og Chr. Ellings studier af den romantiske have frem til 1850 har vi ikke haft en dokumenteret og sammenhængende beskrivelse af 1800-tallets landskabshave i Danmark. Men det har vi nu og dertil et arbejde af stor videnskabelig stringens. Man mærker tydeligt forskerens trang til fordybelse og samtidig evne til at tolke og strukturere stoffet, så det engagerer både fagmanden og den alment interesserede.

Den sikre stofbehandling viser, at der ligger en omfattende forskning bag bogværket. Ifølge pressemeddelelsen har forfatteren arbejdet 6 år med stoffet og



Den romantiske stemningshave.
Fossende vandfald ved Liselund på
Møn. Ca. 1805. Ill. fra bogen.

• The romantic, evocative park.
Cascading waterfall at Liselund on
Møn. Ca. 1805. Ill. from the book.

samlet en meget større stofmængde end de 432 sider, materialet er skåret ned til. Det betyder til gengæld, at bogen er mættet med viden og indsigt.

Bogværket er opdelt i 5 kapitler. De første tre er defineret efter de indfaldsvinkler som Uvedale Price, Richard Paine Knight og Humphrey Repton diskuterede sig frem til i slutningen af 1700-tallet – det sublime (the sublime), det pittoreske (the picturesque) og det maleriske (the beautiful eller the gardenesque), hvilket var ganske forudseende, da de jo ikke kendte indholdet af de næste 100 års haveudvikling. Dertil kommer to kapitler om den moderne have, der tager afsæt i den landskabelige have – 'bag om formen' der især fokuserer på G.N. Brandts indsats, samt 'grøn arkitektur', der primært belyser C.Th.Sørensens betydning. Stoffet i disse to afsnit er ret kendt fra de nyligt udkomne biografier om G.N.Brandt af Lulu Salto Stephensen og om C.Th.Sørensen af Sven-Ingvar Andersson og Steen Høyer, men her er de sat i sammenhæng med den faglige udvikling i 1800-tallet, som er deres forudsætning. Jeg synes det er genialt set af forlaget at skabe forbindelsen mellem den landskabelige have og den moderne have, så man ikke gribes af den

vildfarelse, at den moderne have er historieløs. Det er derfor især de tre første kapitler der giver ny viden og forståelse for den landskabelige have i 1800-tallet.

Kapitlerne er struktureret som en blanding af periodens samfundsbaggrund, karakteristika, havebeskrivelser samt en nærmere portrættering af hver periodes betydende fagmand, og det gør bogen meget informativ og afvekslende, ja underholdende.

I den sublime landskabshave, som også kaldes den romantiske stemningshave, er formålet at skabe 'et rædsomt skønt nedsyn', som Molbech så malende udtrykker det under sin vandring i Liselundområdet. Disse første borgerlige haver er præget af oplyste amatører og omfatter den florissante periode med haver som Dronninggård, Liselund og Sanderumgård, hvor den af arveprinsen (Frederik VI) detroniserede statsmand, Johan Bülow, brugte sine kræfter som frimurer på at finde kombinationen af naturlig natur, tilrettelagt natur og kunst for at fange den ideale udformning af haven ved Sanderumgård.

Periodens betydende fagperson var Johan Ludwig Mansa (1740-1820), der bl.a. blev kendt for sine skrifter til oplysning af bondestanden.

Ved at beskrive en have, der i sig har kimen til næste periode, kommer der et fint flow i historien. F.eks. omtalen af Frederike Bruns vurdering af empirearkitekten Ramée, der ombygger Sophienholm i 1802, og hvor han fastholder landskaberne i en form for symmetrisk orden. Frederike Brun beskriver ham lidt ironisk som 'en nyfrankisk gartner og byggerevolutionær, der uden hensyn til klima og lokalitet elegantiserede alt'. Pyrmonteralléen blev tophugget i 1817 for at danne en buegang som et billede på en sydeuropæisk vinpergola til promenade. Lulu Salto Stephensen karakteriserer denne allé med sine sociale promenadefunktioner som befordrende stemningshavens exit.

Den pittoreske landskabshave eller det tredimensionale maleri indfanger guldaldermalernes landskabsopfattelse. Vi får en nationalromantisk havekunst, der på grund af oplysningstiden både indeholder det sværmeriske og det logisk registrerende. Her tager Lulu Salto fat i præstegårdshaverne, der har stor betydning for havekulturens fremme op til 1850.

Præsten J.H. Schmidt udgiver i 1823 en bog om 'danske haver', der viser oplysningstidens indflydelse. Han karakteriserer den romantiske stemningshave som 'en slet udmajet dame' og fremholder i stedet det varierede danske landskab som forbillede.

De nyeste tendenser i havekunsten definerer han som 'det rene landskab arrangeret efter maleriske principper, men i et forenklet formsprog, med nye træer og buske og et redskabshus camoufleret som en cottage', hvilket viser periodens komplekse og modsætnings-

fylde indhold. Schmidt beklagede landskabets opdyrkning, men hyldede i øvrigt de eksotiske planters indtog i haven. At han lagde grunden til naturfredningsbevægelsen er lidt tankevækkende.

Periodens betydende fagmand var Rudolph Rothe (1802-1877) der som etatsråd, gartner og analytiker fik stor indflydelse. F.eks. indførte han i 1833 uddannelse af kunstgartnere. Rothe blev også inspektør for 'de kgl. Lysthaver'. På sin dannelsesrejse i Europa førte han rejsedagbog, hvori han analyserede de haver, han mødte og arbejdede i, samtidig med at han udstak retningslinier for landskabshaven, der skulle være et malerisk fænomen, baseret på æstetiske retningslinier. I den pittoreske periode opstår landskabsgartneriet som håndværk, baseret på plantegninger i modsætning til den romantiske stemningshave, hvor man arrangerede på stedet.

Rothe bearbejdede mange store haver, f.eks. Korse-litze, hvor han som Friedrich Schell i Nymphenburg bevarer barokkens udsigtslinier, men også Fredensborg slotshave, der restaureres som en skovhave, ligesom Dyrehaven og Charlottenlund skov. Lulu Salto karakteriserer perioden som tiden, hvor man går fra følelsernes landskab til virkelighedens landskab. Villahavens æra begynder i øvrigt i denne periode, bl.a. med fru Heibergs have i Rosenvænget på Østerbro anlagt i 1862.

Det gartneriske håndværk tager teten i sidste halvdel af 1800-tallet, udtrykt som den gardenesque periode med etablering af skøngartneriske skuesmykker af kunstforstandige gartnere. Så kan det ikke defineres stærkere. Man går fra haven som arrangeret rumlighed til haven som ramme om blomsterdyrkning. Dyrkningen af de mange eksoter, krævede udtalt beherskelse af naturen, hvor også græsslåmaskinens indførelse omkring 1880 var til stor hjælp for at holde naturen i ave. Indtil da blev græsset slået med le, og det forudsatte en vis uordentlig længde på græsset.

Man får to stilretninger af det gardenesque udtryk – den landskabelige og den geometriske i dialog med huset. Den landskabelige retning udtrykker sig som solitære træer og buske omkring stierne i modsætning til de robuste, lukkede trægrupper i den pittoreske periode. Stierne bliver til krydsende promenadestier med godt udsyn, så man kan nå at mødes og hilse ved næste kryds. Hvor nåletræer tidligere blev anbragt i et pinetum, bruges de nu som rumskabende planter. Den geometriske retning får sin kunstneriske inspiration og kulmination i Gertrude Jekyll og Edwin Lutyens fine arkitektoniske blomsterhaver.

Den betydende fagperson i periodens første del er Henry August Flindt (1822-1901). Han blev den første selvstændigt praktiserende landskabsgartner og ud-

mærkede sig mere ved sin omfattende praksis end med teoretiske overvejelser. Han arbejder f.eks. med Glorup, Hofmannsgave, Ørstedsparken og Zoologisk have.

Edvard Glæsel kommer på banen i de sidste par årtier af 1800-tallet og det så stærkt, at man har defineret perioden som Glæseltiden. Glæsel arbejder mere i den pittoreske retning, hvad f.eks. Fælledparken illustrerer, og han indpasser som noget nyt små afgrænsede særhaver i den landskabelige have med plads til de forskellige plantesamlinger. Haven differentieres, hvormed han introducerer Brandts metode at arbejde med den moderne have.

Med århundredskiftet orienterer Arts- and Crafts-bevægelsen sig mod havens, landskabets og naturens grundmaterialer, som Erstad-Jørgensen, G.N. Brandt og C.Th. Sørensen opfanger og udvikler. Brandt med vægt på det landskabelige og C.Th. Sørensen med det skulpturelle-arkitektoniske som drivkraft.

Som man kan forstå, synes jeg bogen er en guldgrube af informationer og sammenhænge til belysning af den oversete periode i havekunstens historie. Da den samtidig er velskrevet og velstruktureret, båret af en kritisk solidaritet med stoffet og desuden illustreret med velvalgte planer fra arkiver og meget smukke fotos fra de beskrevne haver, som Keld Helmer-Petersen står bag, kan jeg varmt anbefale den.

Ib Asger Olsen

Den pittoreske have. Rudolph Rothes illustration af falsk perspektiv, tilvejebragt ved det skæve rum. 1828. III fra bogen.

• The picturesque park. Rudolph Rothe's illustration of the false perspective, produced by the oblique space. 1828. III. from the book.



Den gartneresque have. Hoffmannsgave på Fyn ved Henry August Flindt. 1856. III fra bogen.

• The gardenlike park. Hoffmannsgave on Fyn by Henry August Flindt. 1856. III. from the book.

