

H A V E K U N S T

Indhold

Forord	1.
Havekunstens egenart	2.
Tidens horisont	3.
Om at føje nyt til et landskab	4.
Rummet, arkitekturen og havekunsten	6.
Scene & gæst	7.
Kompositionsprincipper, 1 - 10	14.
Litteraturliste	25.

Forord

Havekunsten spænder fra øjeblikkets flygtige stemning - til den langsomme, stabile ro - båret af naturen og årstidernes skiften. Når nuet og evigheden mødes rækker det langt ud over et menneskeliv. En oplevelse af fortid, tid og fremtid, der forsvinder i ét brændpunkt.

HAVEKUNSTENS EGENART

Haven er et bevidst rumligt indgreb i landskabet, og bliver til havekunst når indgrebet har en klar irrationel, oplevelsesmæssig hensigt. Landskabet i sig selv kan aldrig være havekunst eller landskabsarkitektur, men et spor kan for eksempel være nok til at iscenesætte en sekvens af eksisterende rumligheder.

Haven kan være et præcist afgrænset rum, men aldrig en lukket enhed. Haven ligger i spændingsfeltet mellem den abstrakte evighed og den konkrete sanselighed. Havekunsten, som fristed, har således altid ligget på grænsen af det tilladelige, da den indeholder åbenheden, sanseligheden, væksten og forgængeligheden, og dermed ikke just udtrykker den nødvendige sikkerhed, fornuft og stabilitet.

Al havekunst har flygtighedens præg, og vil altid være det uartige barn i klassen, uanset hvilke former bygningskunsten antager, fordi denne har stabilitet, fornuft og sikkerhed som sit primære formål.

Havekunsten er helt fri af funktionelle bindinger, den er ren oplevelse, nærmere kunstarter som maleri, film, skulptur, poesi og musik. Man kan undre over at der i dag ikke fremkommer mere varierede udtryk, - og at vækstmaterialiet for eksempel mest bruges til at fæstne bygningslegemer til omgivelserne.

TIDENS HORISONT

Samfundet har fejret dynamikken i den mekaniske og elektroniske teknologi gennem de seneste halvandet hundrede år. Det gælder både i arkitekturen og i billedkunsten. Træerne og landskaberne har været "det udenfor" - det man godt nok vidste var nødvendigt, men lidt uinteressant fordi der tilsyneladende var så rigeligt af det - uden for den kultiverede bybos daglige rækkevidde, og uden for teknologiens fokus. I bedste fald blev det groede - "den fri natur" sat ind som kontrast til den egentlige kultur, det teknologiske objekt, for at fremhæve kontrasten gennem modstilling.

Der er i bygningsarkitekturen reelt ikke tale om noget "uden for". Det er kun de sidste rester af en forenklet modernisme, der i sin misforståede dovenskab opretholder dette billede.

Teoretisk set, er der inden for de seneste 50 år sket en gradvis sammensmeltning af kultur og natur til en symbiose, hvor kulturen i dag snarere ses som en af naturens mange udtryksformer. Hvor kulturen som menneskelig aktivitet nok har påvirket alt på jorden, men hvor kulturen samtidig gennemgår en uforudsigelig udvikling og en påvirkning uden for menneskelig rækkevidde - samtidig med at klodens tilstand er kommet i fokus. Der bliver brug for en anden form for funktionel koordinering, udvikling og procesgang end vi hidtil har kunnet præstere.

Resultatet er, at de menneskelige spor i højere grad ses integreret i et udvidet naturbegreb - der undertiden lidt inkonsekvent kaldes "den anden natur".

Mangelen på entydighed er afgørende i flere forhold, - den betyder at klarhed i form af sandhed, - som et afsluttet hele, - bliver irrelevant, - og at natursynet, - omverdensbilledet, - ikke kan opretholde en skelnen mellem naturen og det naturlige på den ene side, - og kulturen og det menneskeskabte på den anden side.

Proces, dynamik, forløb, tid, bliver vigtigere end det stabile rumbillede. Det centrale er, at rummet i arkitekturen kommer i fokus, efter at objektet har mistet sin meningsdannende værdi - men helt afgørende er det, at rummets idé og udtryk indtager sin ny position.

Det er her havekunsten får en afgørende rolle, og det er i pladsens og parkens genfortælling, at det organiske får ny betydning, efter at det frie sten- og vandrum har domineret det urbane i årtier.

" OM AT FØJE NYT TIL ET LANDSKAB "

DL seminar d. 25. Oktober 2002

1.

Sporet eller linien er den konkrete handlings første træk. Linien markerer et skel og dermed en forskel. Det er enkelt og fundamentalt forhold fordi, det at gøre forskel er selve essensen af arbejdet som arkitekt. Linien danner grænsen mellem, dit og mit, inde og ude, mark og skov, by og land, højt og lavt - den danner vejlinie, markskel, byggelinie, naturbeskyttelseslinie osv. En lang, lang række spor der afsætter grænser og danner synlige skel. Dertil kommer en mere begrænset række imaginære spor, der bestemmes af akser og sigtelinier.

Nogle spor er tusinder af år gamle og andre er nye, men samlet indgår de i kultur-landskabets netværk af styrelinier.

Begrundelsen for at udvikle kontinuert og ikke "rydde alle spor", det behøver ikke stort forsvar. Spørgsmålet bliver i stedet, i hvilken udstrækning, og på hvilken måde tolkningen af stedet sker - samt selvfølgelig hvilke nye spor der afsættes. Jeg tror ikke der findes tydelige svar på de spørgsmål, fordi steder og opgaver er forskellige. Til gengæld tror jeg der kan findes en rationel poesi gemt i afsøgning af kortet, hvor viden om landskabets udvikling bliver afgørende.

2.

Alle gode bygningsanlæg knytter sig til - og lever i kraft af - et større landskabselement.

Det forhold udvikler vi bedst i relation til eksisterende elementer - men ved fastsættelsen af nye elementer i forbindelse med udbygningsområder og efterbehandlingsplaner begynder hånden at ryste, og usikkerheden læner sig alt for gerne op ad historiens gamle billedbog.

Mødet mellem figur og grund er defineret af grænsen. Hvis grænsen er uklar bliver oplevelsen diffus. Vi er, som nævnt, ikke gode til at udvikle de nye store landskabselementer, som byens bygningskala har nødig, og vi er ikke specielt skrappe til at skabe og opretholde den grænsesætning, der er nødvendig i alle skalaer, for at skabe klarhed.

Sporet der danner grænse mellem figur og grund er højaktuelt, fordi det er den eneste måde at skabe et fatbart udtryk i det nye danske kulturbylandskab - som det har udviklet sig siden efterkrigstiden og som det vil udvikle sig fremover, ikke mindst set i lyset af de nye zonelovsbestemmelser, hvor grænserne mellem by og land bliver stadig mere flydende.

Ro og klarhed er nøglebegreber i en tid, hvor intensitet og sammenfletning af aktiviteter og virkemidler i det merkantile rum intensiveres. Pausen er nødvendig for balancen, og ro, klarhed, overblik, eftertanke og styrke er forbundne begreber, lige som

både glæde og sorg har stilheden som sin ledsager. "Et dynamisk rum kræver et ro og stabilitet for at eksistere."

Nogle af de forhold vil jeg prøve at belyse med eksempler, og vægt på sporet og linien som æstetisk værktøj.

Steen Høyer, oktober 2002

RUMMET, ARKITEKTUREN OG HAVEKUNSTEN

Årtiers kredsen omkring det landskabelige i byarkitekturen har primært udviklet sig til ren idé, en form for mantra, eller et bygget, uorganisk rum i sten og vand som billede på det landskabelige rums samlende kraft.

Værket, stedet og identiteten som havekunst er stadig et ret ukendt begreb, når man ser bort fra den historiske interesse, måske fordi den langsomme vækst er ude af trit med tidens hurtige sceneskift. Havekunsten og "den langsomme modstand" er et felt, der må betragtes i ligeværdigt samspil med arkitekturens brugskunst og den billedkunstneriske indgangsvinkel. Diskussionen kan ske ud fra nedenstående opdeling.

1. Det intensive tomrum, som det monumentalt, samlende rum
2. Det landskabeligt, arkitektoniske rum, og
3. Havekunstens rum, og vækstmaterialiet som aktuelt potentiale

Når den store symbolfortælling i geometrisk, bestemt form falder ud af bylandskabet, erstattes den af et vakuum - en ny rumlighed der som en beholder skal kunne samle og optage flertydigheden i de mange små fortællinger. Et rum der hverken er geometrisk defineret i byens eller sin egen skala.

Men beholderen må have et udtryk - en rumlig tæthed og en intensitet - for at være andet end en rest.

Det uorganiske - sten, stål og billedkunstens installationer, har her spillet en væsentlig rolle i de seneste årtier, båret af bygningskunstneriske behov og tidens flygtige krav til hurtige sceneskift.

I arbejdet med det tomme rum og de manglende symbolobjekter - er det naturligt at bygningskunsten søger mod landskabelig inspiration, i forlængelse af den åbne, flydende rumlighed i det moderne bylandskab.

Men det forbliver stadig det hurtigt byggede, der dominerer den langsomme organiske vækst.

Tiden modnes langsomt - men træghed, modstand, proces, sted og identitet får aktualitet, når det integrerede kultur/naturbegreb bliver almengjort, og de mange flygtige strømme har skyllet værket og den sidste rest af menneskelig identitet over bord.

Sagt lidt firkantet er der to metoder til at kontrollere et rum - hærens og luftvåbnets. Hæren kontrollerer som arkitekten gerne alt synligt og spreder ressourcerne, hvorimod luftvåbnet angriber rummet, i lighed med billedkunstneren, der typisk udvælger et enkelt karakteristisk punkt og samler al energi her. En væsentlig forskel.

SCENE OG GÆST

Af Steen Høyer

Artikel i *DK-Arkitektur*, 2002

Kommentarerne handler primært om det arkitektoniske udtryk. De generelle kommentarer er møntet på nyere tendenser i lyset af det internationale.

Den givne opgave består i landskabsarkitektoniske synspunkter på baggrund af renoveringen af Halmtorvet og Otto Krabbes Plads, Hillerød Biblioteks omgivelser, Glostrup Bymidte, samt Ankarparken og Sundspromenaden i Malmø. De kan ikke beskrives med en lommeregner - det bliver øjnene der taler, med den systematik som virkeligheden nu tillader.

1. "Passager"

- "Det er karakteristisk, at bygningsarkitekturen ikke mere har afgørende indflydelse på det landskabsarkitektoniske rum."

- "Projekterne forholder sig bevidst åbent til de eksisterende omgivelser, og udpeger sig selv gennem fladens skiftende udtryk."

- "Det bliver afgørende, at landskabsarkitekten evner at fastsætte et æstetisk program, spilleregler der gør projektet til landskabsarkitektur eller havekunst, i modsætning en ansamling af installationsagtige elementer."

- "Faren er, at havekunsten drukner i detailfetichisme eller haute-couture på linje med dansk bygningskunst."

- "Fladen, stoffligheden og sanselighedens omskiftelige nærvær må ses som en reaktion på det konkrete og stabile arkitektoniske rum og en følge af den stigende abstraktion i det IT baserede rum. Men idéen kan hurtigt udvandes i lyset af tidens krav til effekter, ydre stimuli og hurtige scenskift."

- "Rammen og konteksten er bestemt i en større sammenhæng, og opgaverne går derefter ud på at scenografere rummet ind i en given ramme, hvorved landskabsarkitektens traditionelle rolle er fastholdt."

- "Men friheden bliver for stor, hvis den resterende kontekst består i den energi som stedet, klimaet og jordbundsforholdene kan yde. Her kommer fagets rolle og metode på alvorlig prøve. Det er ikke nemt at holde balancen mellem globus, samfund og tuegræs."

- "Havekunsten er ikke grundlæggende national, og har aldrig været det, men en vis ydmyghed parret med talent og nysgerrighed, har nu som tidligere skabt en række danske eksempler af forbilledlige arbejder."

2. Den rumlige og menneskelige kontekst

Otto Krabbes Plads tager udgangspunkt i den tidligere bygningsstruktur og lader murfragmentet være det karaktergivende element. Denne struktur overlejres med et grid af Søjleeg, hvorved projektet anvender vækstmaterialet som arkitektonisk byggekomponent, i modsætning til anvendelsen af vækstmateriale som mønster på fladen. Materialer og detaljer er robuste, tænkt til et hårdt slid på byens plads i et tæt beboet område.

Halmtorvsprojektet ligger mod Kødbyerne som et udsnit af et forløb og Sdr. Boulevard ligger i dag helt åben. Projektets delelementer refererer primært til adgange og hovedforbindelser, men de er frie i deres udformning. Halmtorvet har en del komplicerede trafikale forhold, der er søgt dæmpet ved at lukke området for gennemkørende trafik. Socialt er Halmtorvet at betragte som et område med en kraftig belastning, og den funktionelle disponering virker overvejende lokal.

Glostrup Bymidte anvender eksisterende vækst- og befæstelsesmateriale, terræn og funktioner i projektudformningen som primær, rumlig kontekst. Disse forhold er ikke udpræget i Hillerød Bibliotek, hvor bygningens indre hovedforbindelse og entréforholdene bliver udslagsgivende for torvedelen tæt på adgangen til Slotsarkaderne. Begge anlæg har et varieret gæstebesøg af et bredt udsnit af byens borgere.

Sundspromenaden er tænkt direkte ind i sin placering mellem Øresunds brohorisont og den varierede og forsatte husrække med de små gyder, og opfylder socialt de store udsving der ligger mellem den stille vinterhverdag og den solfyldte sommerdag, både for områdets beboere og for omkringliggende bydele.

Ankarparken ligger i en udsparring i et jævnt varieret kontor- og boligfelt, og har derfor ikke nogle særlige kontekstbetingelser, hvilket i sig selv er en ejendommelig udgangsposition - men sådan er det. Placeringen som lomme i en tæt bebyggelse har givet en frihed, som er udnyttet til en temapark med karakter af have, der synes at modsvare det fremtidige behov, sammenholdt med bydelens mange gårde, haver og den nærved liggende Sundspromenades radikalt anderledes kvaliteter og muligheder.

3. Programmet, stoffet og det formelle

Otto Krabbes Plads må opfattes som et ruinøst design, et multifunktionelt, robust klodslandskab i den tidligere bebyggelses spor, med enkle funktionsbestemte spillefelter indbygget. På tværs, hen over pladsens grusgulv, er udspændt et plantagenet af søjleeg, der vil danne et selvstændigt, vertikalt rum, som trækker lyset ned på fladen. En vandkunst står som centralfigur og bryder helt overflødigt det homogene egegrid. Murelementet fungerer også som bæk, og kombinationen mur, bæk, hjørne, plint kan varieres og sammenbygges på utallige måder - hvilket bliver udnyttet til fulde. Der mangler med andre ord et sæt arkitektoniske spilleregler, eller et rutineret viske-

læder, der skulpturelt kunne have givet projektet en højere præcision, og dermed hjulpet projektet af med de overflødige kilo. Murværk, grus og ege danner selvstændige systemer, som to overlejlrede landskabstyper, hvilket i sig selv er klart og kraftfuldt. Murprincippet fortsætter langs Westend som udhuse, mure og mindre gårdhaver, hvilket danner klar afgrænsning i gaderummet. Men set under ét, kommer helheden til at virke som et nyt Legosystem.

Ved at rense fladen på Halmtorvet udpeges rummet og bygningerne på godt og ondt. Kørearealerne er minimeret og torvet er disponeret til marked, scene, vandkunst, petanque og basketball. Det æstetiske program er til gengæld svært at tolke, og elementerne ligger side om side sammenholdt af materialet. Snittet er assymetrisk, og der er plantet røn langs den lave Kødby og plataner mod nord langs den højere væg af karréer. Isoleret set er rundkørslen det mest vellykkede og underfundige element. Den relativt lille cirkulære figur krydses af et kæmpe københavnerfortorv, der brydes af en rønnebeplantning strøet ud på fladen. Udtrykket i denne enkle irrationelle komposition vidner om en idé, eller en hensigt. Men det er svært at gennemskue det overordnede mønster, samt torvets relation til det større rumforløb, ikke mindst mod Sdr. Boulevard.

Glostrup Bymidte har et funktionelt meget sammensat program. Desuden har området en række historiske kvaliteter og elementer, der er udnyttet og integreret i et fleksibelt program. Den æstetiske tyngde ligger i fladens behandling, udnyttelsen af beplantning, terrænbebægelser og accentueringer af de forskellige materialelags dynamik. Det er en forfinet fortælling om tid og sammenhæng, der langt fra ender i forsigtig historisme, fordi de enkelte landskabselementer får tildelt en ny kontrastrig rolle i det fragmentariske puslespil - eller den landskabscollage - der sammenholdes af fladens samlende bevægelsesdynamik. Mest vellykket er den seneste etape omkring rådhuset, hvor fladens dynamik og kontrasten mellem elementerne træder bedst frem. På Nyvej kører æstetikken i Ferrari, og elegancen efterlader både de gamle byhuse og de nye andelsboliger i dyb armod.

Hillerød bibliotek er lidt enklere. Et torv vest for bygningen og en have øst for. Det gabionafgrænsede torv har nedfældet rektangler af stiliserede græs-, vand- og stenlandskaber der knytter sig til fladen - overdækket af et diffust løvtæg af Spidsløn - et anlæg med samme store omhu i material- og niveaubehandlingen som Glostrup Bymidte. Torvedelen er flettet med havedelen mod øst, hvor vandrette elliptiske elementer skyder sig ud fra en skånende græsflade. Ellipserne er mere sammensatte, tematiske kunstlandskaber end på torvedelen, og de spænder fra fyrretræer i kridhvidt marmorgrus til trædæk i bøgelommer og lys- & spejl bassin i tennisgrus. Landskabelige motiver der kan findes i forstæderne. Detaljeringsgraden og variationen er stor og skalaen er lille, hvilket kommer til at udfordre til den gartneriske omhu og sygefraværsprocent til det yderste.

Ankarparken er tænkt som en økologisk park i det nye bydelseksperiment på Malmø tidligere havnearealer. Her er det igen fladen der bærer det rumlige udtryk - en flade der er møbleret med afgrænsede elementer, der hver illuderer forskellige landskabstyper, eller biotoper, som det åbentbart skal hedde på nudansk. Programmet er rent æstetisk, med formel fokus på langsomheden, vævningen og den stille flydning. Sproget er internationalt, men artistisk tilpasset det landskabelige materiales fortælling

med et raffineret resultat. Den fligede fjordkyst langs den lavvandede kanal danner det overordnede, samlende hovedtræk i parken. Det er ingen promenade, men en stille, opmærksomhedskrævende vandring, der henleder opmærksomheden på variation og detaljrigdom til det yderste. Tre afgrænsede landskabstyper, egeskoven, elle-sumpen og bøgeskoven står på den lineært opdeltede græsslette skarpt inddelt i forskellige monokulturer. En klar kulturlandskabelig kontrast til de groede lommer af skovkarakter, der kun er visuelt tilgængelige fra små broelementer. Præcise kanter, overgange, niveau og materialskift er igen her parkens emblem. De små standardiserede broelementer der minder om en krydsning mellem en bille og et surfbrædt fungerer som gennemgående tegn og bindeled mellem det abstrakt stiliserede og det naturligt voksende, hvadenten det er tangområder i vandet eller skovtyper på fladen. Der er en smuk sammenhæng mellem parkens program og dens organiske formsprog, der kunne minde om en forstørrelse af en kompostbunke. Til gengæld er eksponeringen stor, i modsætning til et arkitektonisk bygget rum med grænser og vægge, som kroppen kan forholde sig til. Materialrigdom og detaljeringsgrad er stor, hvilket er en oplevelse, men spørgsmålet er, om parken er smukkest og klarest ved indvielsen, fordi dens forfinede idé træder tydeligst frem, før vækst og mennesker sætter sine egne spor. Tiden viser forhåbentligt det modsatte, men vækst- og materialtolerance, skala og variation har altid været et balancespørgsmål, både i haven og den offentlige park

Sundsparkens funktionelle programdel er simpel. En promenade med ophold langs den forsatte bykant af etagehuse med serviceadgang. Den landskabelige situation er langt renere end i Ankarparken, og resultatet er ekstremt enkelt. Det æstetiske program tager afsæt i roen, rummet og rammen - rammen som generator, i modsætning til indholdet som form og fortælling. Det konsekvente forslag bygger på en homogenisering af fladen med et jævnt drys af svellestore elementer af træ og glasflader med lys. Gyderne ind i bebyggelser er markeret med små trægrupper. I den sydlige havnedel er kantningen mod bolværket en grusramme der fortsætter mod nord bag træbroen og det sydvendte stenglacie. Den brede, næsten uendeligt lange trappeformede bro samler den uhomogene bebyggelsesfront og giver en lukning af rummet - et samlende konkavt rum - hvorfra trappen i sig selv danner en ren kant mod den bebyggede horisont. På selve broen møder man det store vandrum mod syd, hvis horisont er delvist møbleret af øer, bebyggelser, Øresundsbro og skibe. Den store, langsgående træbro trækker på vejen et kæmpe trappeforløb ned over stenglaciet til vandet. Trappeelementet er bredere end trappeløbet, stort nok til at modsvare rummet, stort nok til en sportsbegivenhed og stort nok til være tomt. Styrken, i udpegningen af det store vandrum ved hjælp af broens minimalistiske rammetænkning, forstærkes af den meget gedigne trækonstruktion. Her vil ikke virke tomt på en øde vintermorgen og alligevel luftigt på en tropisk sommerdag.

PS: Det er dybt beklageligt, at Sundsparken og Ankarparken ikke kan få lov at tale sit klare sprog i en større udbygningsammenhæng, men at friarealerne absolut skal udlitteres til firmaer. Når man tilmed anvender samme strategi på bygningssiden skal det gå galt - sol og vind kan ikke fungere som arkitektonisk styring for hverken en hel eller en halv bydel. Det kunne derimod en samlet landskabsplan for byområdet.

4. Det landskabs- og havearkitektoniske beredskab - måden at se, tænke - og måden at arbejde på

Rummets åbning som den offentlige scene er et projekt der har forløbet siden renæssancen. Fra det lukkede og definerede have- og byrum er der sket en gradvis opløsning af grænserne, fra barokken til modernismen, hen mod en total sammensmeltning af det by-landskabelige rum, hvor selv opløsningen af kultur og naturbegrebet er en konsekvens af teori og praksis. Resultatet er de mange forsøg på at udviske grænser - grænser og overgange mellem by og land, bygning og landskab, plads og have - men spørgsmålet er hvor tyngden, rummet, grænsen og forskelligheden bliver af, og hvor den arkitektoniske styring finder sine virkemidler, når helheden i form, struktur og indhold ikke modsvarer de ideologiske og sociale krav til højhastighedens flygtighed, og tyngde, pause og autoritet er en by i Rusland. Det flydende, programmerede landskabelige rum er dominerende. Strømme og energier i scenograferede forløb er udtalt i en række af småfortællinger - hvis man ser på den nyere internationale scene, selv om den stadig er præget en del af den pragmatiske tomheds intallationsagtige påhitsomhed.

Bygningsarkitekturen har ikke længere afgørende indflydelse på det landskabsarkitektoniske rum. Tidligere var samspillet vigtigt, fordi ønsket var en integreret, ligeværdighed, der gav udslag i et organisk og uorganisk arkitektonisk komponeret rum, med vægt på det selvstændigt rumlige udtryk. Der blev arbejdet enkelt med jord, sten, vand og træer for at opnå et holdbart resultat, hvor tidens langsommelighed indgik. Tiden er ikke tålmodig mere, tid er samtidighed, og det bygningsarkitektoniske rum er omskifteligt og troløst. Derfor er konsekvensen, at projekterne i højere grad henviser til sig selv, ved at udpege rummet generelt. - Tidens krav til samtidighed har siden 80'erne udløst et væld af vandkunster og senere "det kinesiske granithelvede", hvorimod specielt træer er diskvalificeret i en spektakulær verden "ready to go". - (Spændvidden i projekterne ligger mellem Otto Krabbes Plads, som det fast byggede - og Ankarparken som det flydende, møblerede rum.

Desuden er det karakteristisk, at ingen af projekterne forsøger at danne et egentligt rum, eller en afgrænset rumlighed. Projekterne forholder sig generelt åbent til de eksisterende omgivelser, og udpeger dermed sig selv via rummet. Ved at henviser vertikalt, forsøger de fleste af anlæggene at opnå en autonomi, uden at være bundet af en sammenhæng, der kan være forsvundet i morgen. Den neutrale henvisning efterlader åbenhed, i bogstavelig og i overført betydning.

Alle projekter arbejder tidstypisk med fragmentet og blandformen i et samlende sprog, der danner sin egen overordnede helhed. Helhedsbestræbelsen er stadig dominerende, hvilket sikkert skyldes arkitektens ønske om at maksimere kontrollen, i modsætning til billedkunstnerens ønske om at maksimere effekten.

Men når landskabsarkitekten møblerer i stedet for at bygge, så opstår der hurtigt et reproduktionsproblem. Materialerne og detaljerne kan være nok så gode, men stedets programdel kan aldrig være fuldt dækkende, gentagelserne trænger sig på, og vedligeholdelsen bliver mere sårbar og krævende i den lille skala. Faren er, at havekunsten drukner i detailfetichisme eller haute-couture på linje med med dansk bygningskunst.

(Spændet ligger her mellem Hillerød Bibliotek med de installationsagtige særhaver og Sundsparken robuste brokonstruktion).

Det sociale program er ændret i retning fra det kollektive mod det individuelle. Der er foretaget en forskydning fra det sociale, kollektive til det personlige og individuelle - fra fælles aktivitet til personlig indlevelse, og stoffet, vækstmaterialet og sanseligheden har fået større råderum.

Et fokus på stofligheden og sanselighedens flygtige nærvær kan ses som en reaktion på det konkrete og mere stabile arkitektoniske rum, og en følge af den stigende abstraktion i det IT baserede rum. Men idéen kan hurtigt udvandes i forlængelse af tidens krav til effekter, ydre stimuli og hurtige scenskift, og samtidigt ses i forlængelse af den almene samfundsmæssige individualisering. Opfattelsen af stof, krop, nærvær, betydning og identitet som tidens mangelvare er desuden parallel til skulpturens diskussion om identitet og stedsbetydningen i det offentlige rum. (Yderpunkterne repræsenteres af Otto Krabbes Plads som det mest kollektive og Hillerød Bibliotek som det mest intime.)

Selve formsproget kan virke meget forskelligt i de viste projekter. Men sammensatte organiske former adskiller sig ikke nødvendigvis fra det geometriske. Naturligvis er det en formel forskel, men begge formsystemer inklusive kombinationer er velgennemprøvede. - "Den levende organisme kontra den rigide geometri" - Den væsentligste forskel ligger i kompositionsprincippet - mellem helhed, addition, mønster, collage og fragment. Den afgørende pointe ligger derefter i indholdet, der nu består af kontrastrige landskabelige brudstykker, hvis samtidighed skal afbilde den verden hvor helheden er eksploderet og centralfiguren fragmenteret i kompositionen. Selv strukturen er delvist opløst og mønstrets egalitet er dominerende med flydende grænser. Kompositionen er ikke primært afhængig af de formelle principper, men bestemt af kontekst, stof og komposition. Jeg fremhæver dette, fordi bygningsarkitekturens debat omkring "kasser og blop" let smitter og giver anledning til meningsløse generaliseringer.

I dag er det lige så overflødigt at stille det klassiske op i forhold til det romantiske, fordi begge begreber er historiske forenklinger, og begge begreber er forvandlet til stilistiske scenografier - muligheder blandt mange andre. (Eksempler, Otto Krabbes Plads og Sundsparken kontra Ankarparken)

Detailreferencerne er tydelige, men overordnet er skellene er ikke så skarpe, hvilket kan skyldes projektudvalget. Ankarparken repræsenterer et mæglingsforsøg, ved at introducere den asiatiske smeltedigels evne til at få teknologi, natur og tid til at danne et samlet biologisk væv, som sindbillede på en ny kulturlandskabsopfattelse.

Ser man på de givne eksempler i relation til en større sammenhæng, har landskabsarkitekten fået tildelt en rolle i et tilrettelagt spil. Rammen og konteksten er bestemt i stor skala, og opgaven får traditionelt karakter af at scenografere rummet i en mellem-skala. For at opnå struktur og rumlig ligeværdighed bør landskabsarkitekten kunne agere på et tidligere tidspunkt og andet niveau i planlægningen. Det er positivt at projekterne generelt må relatere til sig selv via det almene rum, fordi de udpeger det bærende motiv og det specifikt monumentale i det danske - men friheden bliver for

stor, når den resterende kontekst består i den energi som stedet, klimaet og jordbundsforholdene kan yde. Det er ikke altid tilstrækkeligt, og opfindsomheden sættes på en urimelig prøve. Her kommer fagets rolle og metode på hårdt arbejde. Det er ikke nemt at holde balancen mellem globus, samfund og tuegræsser. Uddannelsesmæssigt er det stadig ambitionen, men spørgsmålet er ikke mindst om talentressourcerne nødvendiggør en faglig opdeling.

Ved at foretage en refleksion over de givne eksempler er der fremkommet en række tydelige forskelle, indbyrdes og i relation til modernismen. En række positive nye karakteristika og en række uløste spørgsmål, som dansk landskabsarkitektur kan bidrage væsentligt til i den løbende internationale debat. I lighed med bygningskunsten er havekunsten ikke grundlæggende national, og har aldrig været det, men en hvis ydmyghed parret med nysgerrighed og talent, har nu som tidligere skabt en række danske eksempler af forbilledlige arbejder.

SH/11/01, landskabsarkitektur-ark.dk-11-01.doc

KOMPOSITIONSPRINCIPPER

Ni eksempler på planprincipper med referencer til have- og billedkunst.

HAVEKUNSTENS RUM

Kursuslitteraturliste

Steen Høyer, 2000, rev.2002

Danske, enkeltværker

-
- C.Th.Sørensen Havernes oprindelse *.....
- - -- Haver, Tanker og arbejderEjlers F. 1975
- - -- 39 haveplanerArkitektens Forlag 1966
Andersson/Høyer C.Th.Sørensen - en havekunstner Ark.F. 1993
Festskrift til Sven-Ingvar Andersson Ark. Forlag 1994
-

Danske oversigtsværker

-
- Andersson & Lund Havekunst i Danmark* Ark. Forlag 1990
Malene Hauxner Fantasiens Have Ark. Forlag 1993
A. Lund Guide til dansk havekunst Ark. Forlag 1997
Lund, Stephensen & Lund..... Danmarks Havekunst I - III* Ark. Forlag 2000
-

Internationale oversigtsværker

-
- C.Th.Sørensen Europas Havekunst*
Reh & Steenbergen Architecture and landscape* Prestel 1996
Reh & Steenbergen Italian villas and gardensToth 1992
G. Jellicoe The landscape of man Thames & Hudson 1987
J. Corner/Mc Lean..... Across the American Landscape.....Yale 1996
J. Corner/Antologi..... Recovering Landscapes Princeton 1999
A. Spirn The language of landscapeYale 1998
- Katalog* Refer Paisatges Arqui/themes 2000
Katalog Remaking NL [s@m](#) 2000
Katalog Danmarksbillede Ark.skolens Forlag 1998
Katalog..... Sven-Ingvar Andersson-2002 Ark. Forlag 2002
Tidskrifter Lotus, Topos / Landskab
-

Supplerende litteratur

-
- Martin A. Hansen Dansk vejr Hasselbalch 1953
Ivan Illich H2O og glemslens vande Politisk Revy 1989
Allan de Waal Landskaber i bevægelseEjlers Forlag 1991

*) - Grundbøger til Havekunstens historie

H K R U N S T V E N E
R U M

N O V E M B E R
2 0 0 2

S T E E N H Ø Y E R
K U N S T A K A D E M I E T S
A R K I T E K T S K O L E

H K R U N S T V E N E
R U M

N O V E M B E R
2 0 0 2

S T E E N H Ø Y E R
K U N S T A K A D E M I E T S
A R K I T E K T S K O L E

H K R U N S T V E N E
R U M

N O V E M B E R
2 0 0 2

S T E E N H Ø Y E R
K U N S T A K A D E M I E T S
A R K I T E K T S K O L E

H K R U N S T V E N E
R U M

N O V E M B E R
2 0 0 2