

NARREN OG KONGEN

Malene Hauxner

1. *Plan, udstillingen i Norrvikens trädgårdar ved Båstad, 1960.*
2. *Sven-Ingvar Andersson med håndbruser på udstillingen, 1961.*

Sven-Ingvar Andersson i hovedrollen som tolker af den skandinaviske tradition på havekunstens internationale scene.

Den amerikanske efterkrigsdrøm

Sven-Ingvar Andersson kom på scenen på et tidspunkt, hvor foreningen af det levendes bevægelige tilfældighed og geometriens evige orden var en del af den internationale drøm, hvor den moderne have, som Jean Arps relieffer i træ, med overlagte, geometriske former udtrykte en indre orden i menneskets natur.

Klarheden i såvel Edwin Lutyens' som i Gunnar Asplunds og Sigurd Lewerentz' nyklassicisme, det krystallinske i Gabriel Guévrekians billedkunstneriske metode, det grænseløse i Christopher Tunnards og Le Corbusiers landskabeligt betonedede haver og i Holger Bloms og Erik Glemmes Stockholmsstil, det natursammenhørende i Jens Jensens, Frank Lloyd Wrights og Alvar Aaltos kunst og ikke mindst den raffinerede enkelhed i Sutemi Horiguchis, Isamu Noguchis og Luis Barragáns havekunst blev ingredienserne i den ideelle have.

Haven havde et socialt sigte, skabt som den var til den nye livsstil, der byggede på den amerikanske, uformelle "vær sammen" kultur på terrassen omkring poolen i den californiske sol, i et landskab, hvor arbejde var forsvundet og erstattet af rekreation.

Mennesket og værdsættelsen af dets omhyggelige indsats var vendt tilbage til haven, der fra at have været en stor renset, pastoral tumleplads, var blevet en lille, veltrimmet, kunstnerisk behandlet gård med eksotisk plantemateriale og siddepladsen som centrum. Mens 1930'ernes have var 100 % grøn, blev 1950'ernes have 90 % grå. Træernes jord blev skjult under æstetiske overflader og planterne indpasset i et fastlagt mønster, hvor deres dekorative værdi blev brugt i kunstnerisk øjemed.

De Stijl-gruppens og konstruktivisternes hårde, lige linier og Jean Arps og Henry Moores bløde foranledigede haver, hvis flader var udstrakte og hårde, og hvor naturen, som i den japanske havekunst, var trimmet og minimeret til lidt vand, sten og eksotiske, dekorative planter. Stranden var det vegetationsbillede, der bedst passede ind i denne grå, japanske stil.

I USA satte Roberto Burle Marx, Thomas D. Church, Garrett Eckbo, James C. Rose, Dan Kiley og Lawrence Halprin deres præg på efterkrigstidens haver. Burle Marx brugte planternes farver og massevirkning som en maler og skulptør i haver, hvis karakter var opnået ved en stadig forenkling og fremhævelse af de enkelte væksters særegne anatomi på baggrund af grønne puder og flader.

Church søgte at forene kvaliteten i så forskellige typer som barokkens parterrehave, 1850'ernes landskabshave og den japanske tørhøve. Den bløde og den kantede linie trivedes side om side i én og samme komposition med rytme, bevægelse, spænding og overraskelse som essentielle begreber.

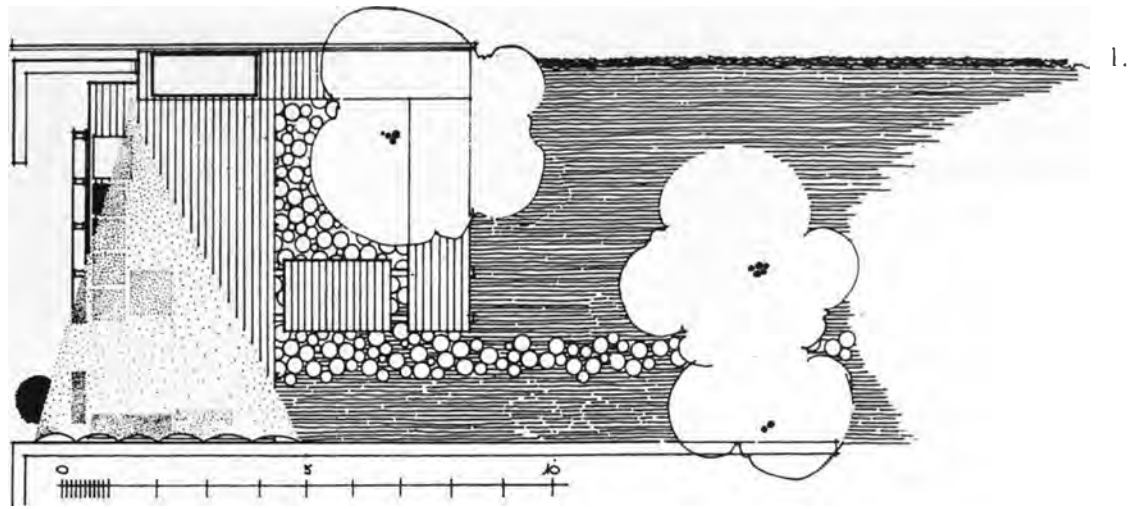
I 1950 udkom Garrett Eckbos bog 'Landscape for Living' med billeder af den amerikanske drøm.

På Festival of Britain i London viste denne særlige, californiske stil sig året før i al sin væld.

Men det var først, da Peter Shepheards 'Modern Gardens' udkom i 1953, efterfulgt af Thomas Churchs 'Gardens are for People' i 1955, at man i Norden rigtig fik øjnene op for havens kvaliteter.

Tidsskriftet 'Hem i Sverige' udskrev i 1960 en konkurrence om "uterummet", som betegnelse for det velafgrænsede haverum i nær tilknytning til boligen. På udstillingen i Norrvikens trädgårdar ved Båstad blev nogle af forslagene udført.

Sven-Ingvar Anderssons uderum var overspændt af et trekantet sejl. Gulvet var et stort plankedæk, møbleret med



1. Sven-Ingvar Andersson. Skitse til Tête Défense, 1985.

2. Lawrence Halprin. Taghave, San Francisco, 1952.

3. Sutemi Horiguchi. Okada house and garden, Tokyo 1933.

4. Luis Barragán. Plaza de las Fuentes, Pedregal Gardens, Mexico.

2.



1. stole, store stentøjskrukker fyldt med krydderurter og skærebloster, et komfur og en telefonbruser. Mellem plankebroer til at sidde på stod en gammel, knortet hassel i et bassin af sand, udstyret med cylindriske keramikklodser til leg og dekoration.

Således arbejdede Andersson i begyndelsen af 1960'erne, i tidens ånd. Han udmærkede sig ved sin enkle, raffinerede materialebehandling, hvor den lokale sten ofte tog form, ikke af californiske eller japanske klipper, men af kullersten i Skånekulturlandskabets gårde. Mangfoldig i sin nøgne enkelhed blev disse haver opfattet som nye.¹

Lunden og lysningen

“Till de något större skånska gårdarna hör ofta en tät plantering av träd med skarpt avgränsade sidor. Den kallas för park. Ibland är det en regelbunden och ansad plantering men lika ofta är det bara en fyrkant med självsådda almar som blivit inhägnad och användes till hönsgård. Dessa parker ger vindskydd och deras verkan i slättlandskapet är betydande.”²

Lunde og lysninger går igen i Sven-Ingvar Anderssons livsværk, formmæssigt rendyrkede efter dyrkningens geometri eller med mindelser om arkadiske lunde, som en parafrase over markens hegn og skovens massiver. Stiliseringen blev en arbejds metode, der medførte inddragelse af naturen uden at denne blev efterlignet.

Som en vedholdende melodistump, dukker en lille samling af træer op, som ved Vildanden i Lund, i form af kastanjer på grusbund, for på Karlsplatz i Wien at vise sig som et crescendo af ellipsoide plantemassiver.

Ved boligbebyggelsen Gullestrup i Herning er samlingen blevet til bæltet af egeskov. I Ådalsparken er skoven, dens lysninger og bryn rendyrket i arpske former. Markhegn møblerer og opdeler det langstrakte rum mellem blokkene og lunden giver identitet til den store parkeringsplads.



3.

1. præmieforslaget til Parc de la Villette beskrives som levende scenografi, hvor bagtæppet er fragmenter af en portrætteret natur bestående af sletten, bakkerne, lundene, hegnene, skoven og kanalerne. Hegnene danner tilsammen en lund af popler, som de i forslaget til Larsens Plads, skabes af pile. Museumsplein i Amsterdam er møbleret med mægtige grupper af plataner og lind stramt ordnet på den åbne, grønne, flade slette. På Sankt Hans Torv er den landskabelige situation rendyrket til kysten, vandet, det bølgede landskab og træet. I stort og småt, i ind- og udland blev kystens linie, jordens bølgede flade og skovens massiv essensen i Sven-Ingvar Anderssons havekunst.

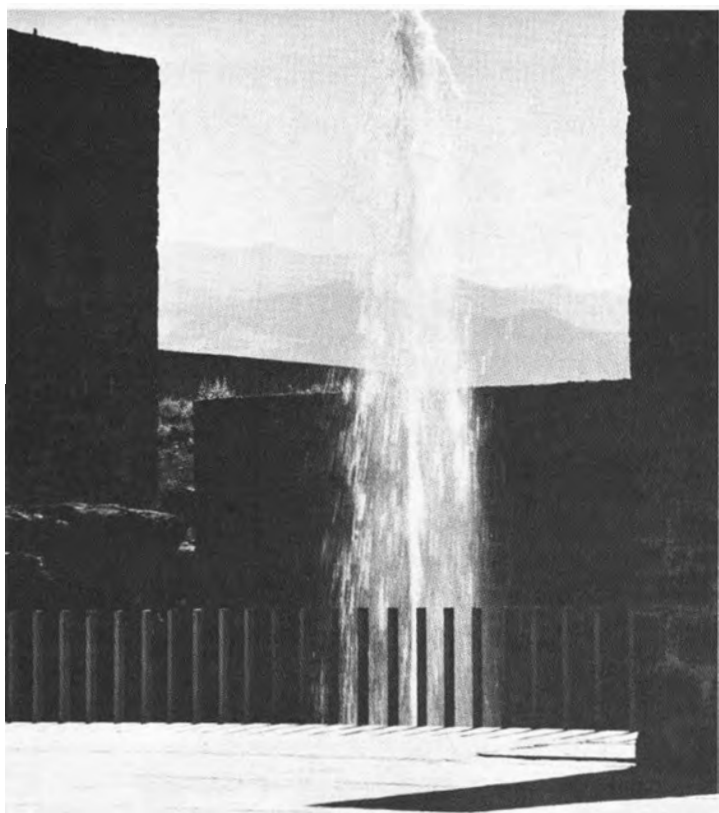
At bruge og rendyrke kulturlandskabet på denne måde var ikke nyt. Af den svenske havearkitekt Sven Hermelin havde Andersson lært at forstå landskabets sprog, at læse og respektere fortællingen om skovens rydning og opdyrkning, dens indskrænkning til hegn og lunde, havde lært vigtigheden af at indse, hvad jordbruget betød for landskabsbilledet. Vor egen C.Th. Sørensen mestrede den kunst at forfine, fuldkommengøre og forstærke det karakteristiske ved landskabets elementer, måske mest sublimt i det ikke udførte forslag til haven ved Eidsvold Værk i Norge.

Som Sørensen så kulturlandskabet i den store, europæiske havekunsts lande Italien, Spanien, Frankrig og England som stilisering af vandingsanlæg, flod- og græsningslandskaber så hans elev den nordiske have som en lysning i skoven.

At haven kan sætte naturen i relief, viste han overlegent i Ronnebys gamle brøndpark ved, i den vilde skovpark, at placere de to små haver – dufthaven og den japanske have.

At et stykke natur kan blive kunst, hvis man rykker det ud af sin sammenhæng og sætter det i en ny med nye relationer, viste han ved Tête Défense, hvor kanalens bevoksning blev placeret inden for en klar ramme i det kunstige miljø. Således havde G.N. Brandt brugt digets og groftens plante-samfund – som juveler i en fin forarbejdet indfatning.

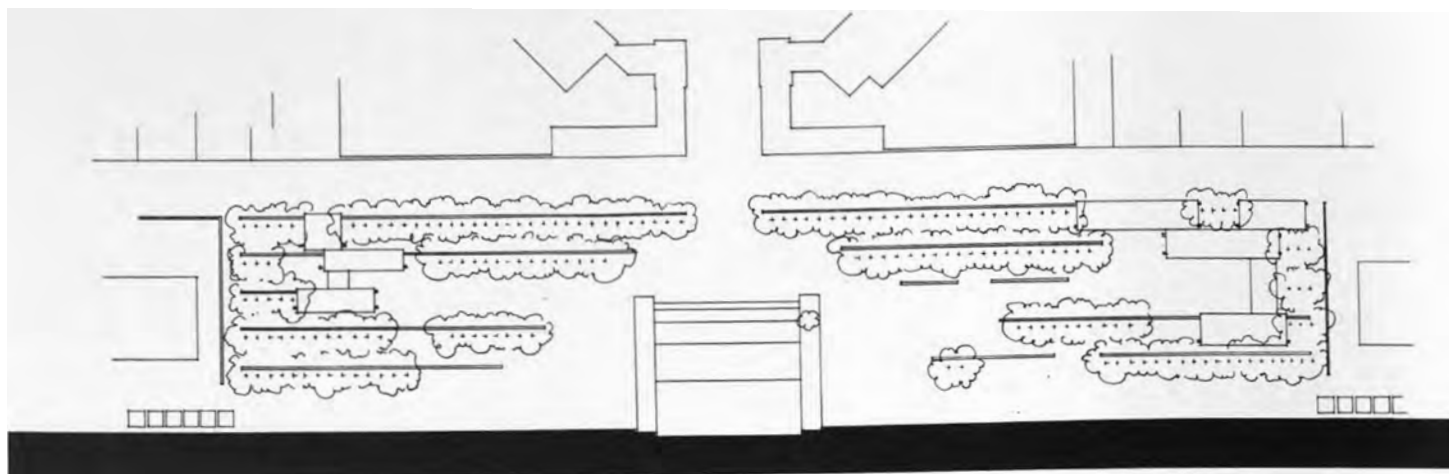
4.



Det dejlige sted

“En liten stad förutan gata ... dit kom han ridande en dag för utan plata. Nästan i kanten av den blåa Atlanten och med Pampas bakom sig många hundra gröna mil, Dit kom han ridande en afton i april, för han ville dansa tango ...”³

Således sang den nyudnævnte professor for sine begejstrede tilhørere i arkitektforeningen. Formålet med inddragelsen af den eksotiske rytter fra byen San Boronbon i Argentina var ikke at udbrede kendskabet til Evert Taubes viser, men at åbne arkitekternes øjne for betydningen af at have “et klart



1.



2. Et kvart sekel efter den mindeværdige aften i arkitektforeningen talte Sven-Ingvar Andersson i en international forsamling af kolleger igen om Danmarks mest dominerende landskabelige situation, om den særlige kraft kystlinien besad.

Kraften lå i foreningen af himmel, sand og vand i strandrecreationens, filmens, sportens, kvindefrigørelsens, kulturradikalismens, sanselighedens og lidenskabens mytologiske kyst.

I havnen, netop der, hvor strandskrænten går lige ned i vandet, på den største sten, fik han øje på det forkætrede nationalsymbol, H.C. Andersens lille, stumme havfrue, hvis øjne måtte fortælle om kærlighed som årsag til smerte, drømme og håb hinsides al fornuft.⁴

På kystlinien, vendt mod hjemlandet, så han Rungstedlunds lyksaligheder, skabt af placeringen ved kysten, i tilknytning til skovens bryn, hvor Karen Blixen, ved *passiv modstand*, bearbejdede forudsætningerne, engen og lunden til havekunst – udøvede *det vildes aristokrati* i et arkadisk udtryk.⁵

Han så, hvordan de københavnske søer, voldparkerne og havnefronten dannede en enestående, landskabelig situation.

Denne måde, at se landskabets betydning for byplanlægning og havekunst på, kom til at påvirke et betydningsfuldt nationalt såvel som internationalt livsværk i form af, til tider sarkastiske, samfundsengagerede debatindlæg, med det formål at gøre den nødvendige by til et bedre levested, et fornyet syn på den nordiske have som en lysning i skoven og en række haver og dejlige steder af stor kvalitet.

Den nødvendige pause

Stockholmsudstillingen i 1930 åbnede øjnene for en moderne landskabsbehandling – for havekunstens mening, det enkle, alvorlige samarbejde med naturen – for det uafgrænsede, afslappede, asymmetriske, lette og naturlige med plads

og entydigt forhold til en dominerende landskabelig situation.” I Anderssons øjne var det danske landskab et blødt bølget terræn begrænset af lave kyster, gennemskåret af hegn og skove, der opdelte jorden i intime landskabsrum og horizontale flader. Her lå byerne, af og til som bånd, andre gange som legemer på jorden, som afgrænsede artefakter i klar relation til kystlinien, jordfladen og skovbrynet.

Forestillingen om den urbane, afgrænsede by lagt i landskabet, som den schweiziske skovby Siedlung Halen eller den danske sletteby Albertslund Syd, var i overensstemmelse med 1960’ernes ideal. Et koncentreret byliv ville give nye, sociale muligheder, men det vigtigste var, at det gav en stærk landskabsopfattelse. De grønne forstæder blev aldrig så grønne, at de kunne tilfredsstille behovet for natur og ikke så meget by, at de kunne give et rigt, socialt og kulturelt liv. En ny by skulle være så meget by, at et træ fremhævede det bymæssige. Le Corbusier gjorde en alvorlig fejl, da han antydede, at man kunne kombinere den grønne haveby med byen i det urørte landskab. Den finske bydel Tapiola så Andersson som en, ganske vist smukt formet, slutsten, så dog den sidste – en rædselsblanding af The Garden City og Cité Radieuse.



3.

1. Sven-Ingvar Andersson. Forslag til Larsens Plads, 1982.
2. Skovkirkegården.
3. Den lille havfrue. Tegning af Louis Moe, 1924.
4. Siedlung Halen.

til planternes eget liv. Udstillingen var scene for Asplunds moralske imperativ, 'acceptera den föreligande verkligheten' for at kunne ændre den og skabe kultur som et smidigt redskab for livet, men den var også reklame og agitation, leg og gøgl.

Udstillingen indledte en epoke, hvor Stockholms parkchef Holger Blom og hans medarbejdere, ikke som en efterligning af naturen, men i samarbejde, i en ganske bevidst rumlig udformning, luftig og åben, med vandet som det samlende element, byggede det netværk af sammenhængende parker, som Peter Shephard kaldte "The Stockholm Tradition". Opmuntret af Le Corbusiers interesse for parken som bybygningselement skabte han en række parker efter sit legendariske program: "Parken luckrar staden; är ett nät genom staden: släpper in luft och ljus, är skyddsbälten för brand och bomber; avgränsar skilda stadspartier och ger dem individuell karaktär: är miljö för enstaka byggnader och viss bebyggelse, trafikordningar m.m.

Parken ger plats för friluftrekreation; är tummelplats för alla åldrar: lekfält, lekplatser, lägerplatser och idrottsområdet; är promenad- och viloplats.

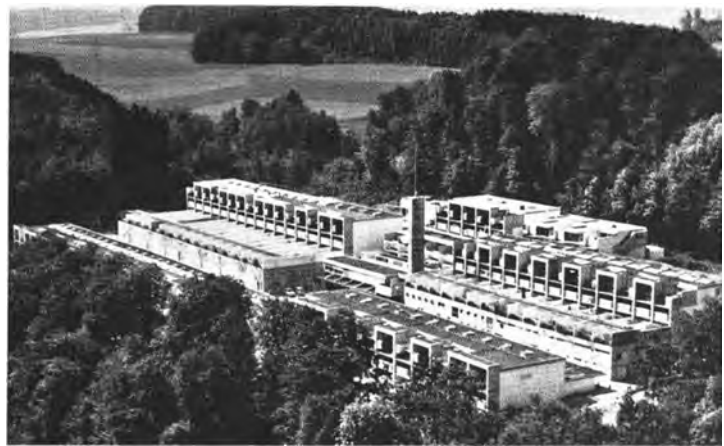
Parken är samlingsplats; skänker gemenskap i stadens allmänningar: för gudstjänster, musik, demonstrationer, fester, dans.

Parken bevarar natur och kultur: ursprunglig och nyskapat natur från enstaka träd till hela landskap, gammal kultur och ny från skeppssättningen till det moderna monumentet."

Med denne ballast skabte Sven-Ingvar Andersson et nyt program, udvidet med et femte punkt. 'Parkerne skal bidrage til opfattelsen af byens og bydelens struktur, muliggøre vor fysiske rekreation, give plads for og stimulere til samvær, give os en oplevelse af natur og imødekomme et behov for skønhed.'⁶

Målet var at få mennesker til at trives i den trange by, som dog bød på så mange fordele. Storby mennesket skulle

4.



som i Parc de la Villette under mottoet *Go'dag til det fornøjelige* opleve sin afhængighed af naturens kræfter uden nostalgi og sit ansvar for den globale økologi uden frustrationer. Hensigten med denne nye parkpolitik var at gøre de diffuse, anonyme, grønne områder til parker, der kunne skabe pusterum til det fornøjelige i tilværelsen og som mellemrum artikulere byens diffuse masse.

Til dette formål brugte Andersson landskabet i byen. Han så bylandskabets pladser som lysninger i skoven. Som monumentet var dets negation, fraværet af bygninger, pausen, en nødvendighed.⁷

Sven-Ingvar Andersson kom til Danmark i en internationalt orienteret tid med en svensk ballast bestående af Sven Hermelins ydmyghed over for stedet og hjemstavnen, af Erik Glemmes omsorg for detaljens design og af Holger Bloms Corbusier-inspirerede, funktionalistiske parkpolitik. Han så med åbne øjne udefra den dominerende landskabelige situation, skabt af skovbrynet, lunden, skoven, kystlinien og fladen. Han så, at det danske landskabs karakter kunne fastholdes i billedet af et skovbryns bugtende møde med dyrkede marker. Han lod jorden, vandet og planterne være en stærkere inspirationskilde end tradition og formelle



1.



2.



3.

1. Erik Glemme. Tegnérunden, Stockholm i 1940'rne.
2. Stockholmsudstillingen, 1930.
3. C.Th. Sørensens restaureringsforslag til Eidsvold Værk i Norge, 1959.
4. G.N. Brandt. Tivolis Springvandsterrasse, 1943.

idékomplekser, fastholdt og forstærkede det, der gav stedet individuel karakter, arbejdede som kunstner, i respekt, fuld af ydmyghed med den fremtidens havekunst, hvis fundament hvilede på kunsten, fornøjelsen og stedet.⁸

I Danmark stiftede han bekendtskab med tesen om stilseringen af landskabet hos mesteren Sørensen, der i tilgift lærte ham det uartige ord skønhed.

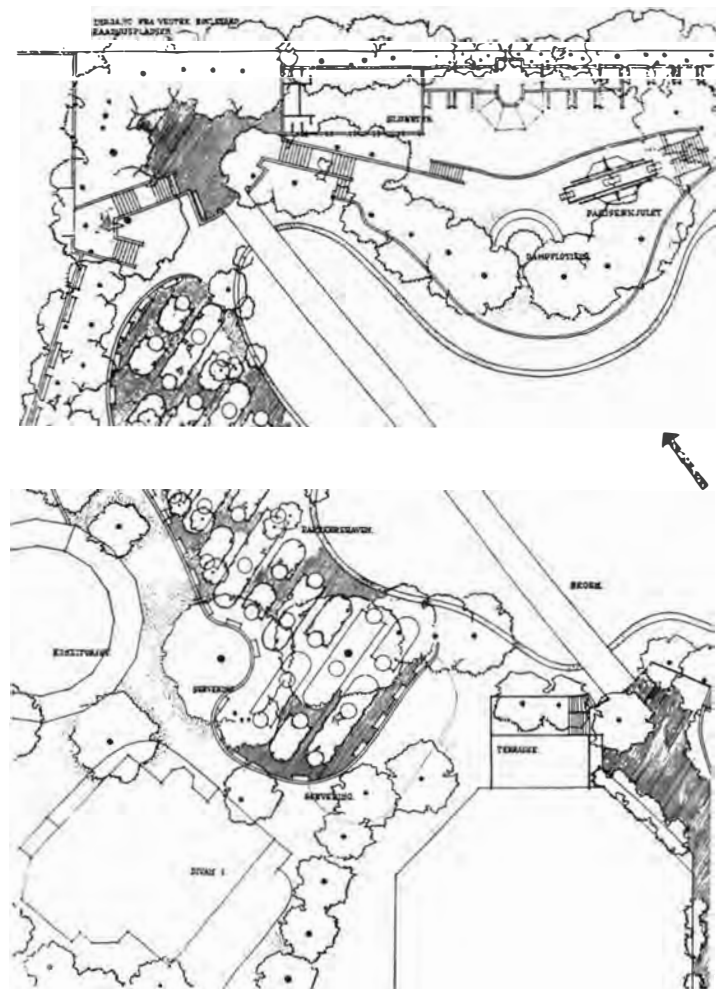
Trods det, at de begge var æsteter og økologer, søgte at forene kunst og videnskab, kom læremestrene Sørensen og Hermelin for eftertiden til at stå som repræsentanter for formalisme og naturalisme, for konstruktivism og økologi. Dette sår, som Geoffrey Jellicoe så som en katastrofe, har Andersson været i stand til at hele.⁹ I Sven-Ingvar Anderssons hjemland var der tradition for, at oplysning og naturromantik gik hånd i hånd, en tradition, der kan føres tilbage til Carl von Linné, den banebrydende videnskabsmand, der også var den svenske naturs første systematiske skildrer. Andersson blev Voltaire og Rousseau i samme person. Nøgtern klarhed blev forenet med følelsesfuld naturoplevelse.

I en tid med skiftevis stor interesse for det æstetiske raffinement og for den teoretiske diskussion gav Andersson havekunsten krop ved at vise en konkret formgivet, fysisk virkelighed.¹⁰ Han gav os parken som begreb, som sted, som form og som kunst.

Kongen står for styrke, orden, tradition, fornuft og klarhed. Narren, der viser os det respektløse, det underfundige, det udsigelige, drømmen, trylleblodet og det bevidst uklare, giver livslyst og mod til at forbedre livets vilkår.

Sven-Ingvar Andersson er både konge og nar. Han forener alvor og gøgl, modernisme og naturromantik, menneskets tanke og naturens orden, det klare og det bevidst uklare og er dermed den værdigste arvtager af den moderne, demokratiske, skandinaviske tradition, således som den kommer til udtryk i Stockholmsstilen og i arbejder af den store mester G.N. Brandt.

4.



73

FESTSKRIFT TILGNET
SVEN-INGVAR ANDERSSON
SEPTEMBER 1994

ARKITEKTENS FORLAG

© Arkitektens Forlag 1994
Redaktion og tilrettelæggelse:
Steen Høyer, Annemarie Lund og Susanne Møldrup
Reproarbejde: Bogtrykkeriet, Skive
Tryk: Bogtrykkeriet, Skive

Bogen er udgivet med støtte fra
Margot og Thorvald Dreyers Fond,
Danmarks Nationalbanks Jubilæumsfond af 1968
Havekultur fonden

ISBN 87-7407-141-6