

En lille historie om havernes fortællinger – med start, midte og slutning

Karin Esmann Knudsen

Haver fortæller historier. I en kunstnerisk udtryksform, der er fysisk og rumlig, giver de tilbud om sanssemæssige oplevelser, der signalerer bestemte betydningsindhold. Havernes arkitektur, deres organisering i linjer, flader og forløb, som er udfyldt med elementer i form af naturlige vækster og menneskeskabt inventar, har deres parallel i sprogligt udformede fortællinger. De er narrative topoi, knyttet til bestemte betydninger, og de enkelte afsnit i haven kan pege ud mod forskellige narrative forløb, der enten understreger eller afviger fra havens samlede fortælling. Det er oftest vanskeligt at identificere en empirisk forfatter for slet ikke at tale om en eksplicit fortæller. Den implicite fortæller kan findes i havernes struktur, men denne har næsten altid gennem tiden undergået forandringer, alene i kraft af havernes afhængighed af naturbetingelser, men også i kraft af senere tiders kulturelle præg på haven. Det vil altid være op til havevandreren selv at sammenstykke den eller de fortællinger, der tilbydes. Men ikke alle haveformer giver lige stor frihed i fortolkningen.

Starten: Religiøse, humanistiske og politiske havefortællinger

Både middelalderens klostergård, renæssancens italienske bjerghaver og enevældens franske haver har udtryk, der peger mod en fortælling med et samlet betydningsindhold. De afspejler i deres formelle opbygning en guddommelig eller evig orden. I klosterhaven organiseres haven omkring et midtpunkt, en brønd, hvorudfra haven deles i fire. Grundlaget er de religiøse forestillinger om paradiset fire hovedstrømme, som omtales i Første Mosebog, kap. 2, 9-10. Klosterhaven er anlagt med henblik på stille kontemplation og bøn i afsondrethed fra den verdslige omverden. Fortællingen er statisk, bevæger sig inden for kvadratets lukkede rum, på samme sted, rundt i søjlegangens overdækkede buer, begrænset af fire vægge.

Den firdelte form genfindes i de geometrisk opbyggede italienske renæssancehaver, som sædvanligvis er anlagt på en bjergside med naturlige muligheder for, at fossende vandfald kan blive en integreret del af anlægget. Der lukkes perspektivisk op for haven, og firdelingen gentages i rytmiske forløb af mønstre, hvor den rektangulære form giver mulighed for en mere dynamisk fortælling. Denne fortælling begynder nedefra. Det centrale er vandet, og forløbet udgør en humanistisk initiationsproces, som havevandreren gennemgår ved at følge vandet frem til den

grotte, hvor det udspringer. Således opstår også her en samlet fortælling; men dynamikken i forløbet understreger en større frihed i aflæsningen af havens betydningsindhold.

Den franske barokhave findes som regel i et fladt flodlandskab, og også den er opbygget med formelle gentagelsesmønstre, som er organiseret symmetrisk og med perspektiviske sigtelinjer ud i det omgivende landskab. Politisk hører haven hjemme i enevældens tid, og den geometriske og aksefaste struktur fortæller en samlet historie om fyrstens magt og kontrol. Vandringer følger ganske bestemte retningslinjer. Den franske kong Ludvig den Fjortende udfærdigede fx et helt regelsæt om, hvordan man skulle færdes i haven omkring Versailles. Også i den franske have spiller vandet en rolle. De store spejlbasiner med allegoriske figurer forstærker fortællingen om menneskelig magt, og de mange fontæner kunne indstilles til at springe i takt med, at fyrsten bevægede sig rundt i haven. Således etableredes en fortælling om en monark, der nærmede sig det guddommelige ved at herske over flod og ebbe.

Da de første engelske landskabshaver anlægges i starten af 1700-tallet, er det udtryk for et skift i den urform, som er udgangspunkt for haven. Den formelle havestil afløses af et ideal om naturlighed med organisk vækst og slyngede linjer. Men haven er stadig udformet ud fra en samlet fortælling, blot handler den nu om en grundlæggende naturens orden, og budskabet er politisk, idet de engelske haver er knyttet til demokratiets idealer om frihed og lighed. Derfor er haverne fyldt med referencer til antikken, og fortællingen går ud på didaktisk at oplyse havevandreren om antikkens dyder og det hensigtsmæssige i at genoptage dem i nutiden.

### Midten: Den følsomme havefortælling

Den naturgroede landskabshave er imidlertid forudsætningen for, at fortællingen kan åbnes for havevandreren. Man kan sige, at den opererer med en implicit læser, hvis følelser skal sættes i spil. I Danmark har vi i parkanlægget omkring Liselund Slot på Møen nok det mest rendyrkede udtryk for den følsomme have. Haven anlægges i 1790'erne og er et eksempel på en haveform, hvor havevandreren fortolkning af haven får betydning. Det narrative forløb skal indvirke på og forstærke sindets følsomhed. Haveformen går i sin danske udgave under begrebet *Den romantiske have*, som er titlen på kunsthistorikeren Christian Ellings værk fra 1942. Benævnelsen har sin rod i, at haveformen kommer til at fungere som ramme om individets følelsesliv, som et livsrum, der understøtter og udvikler den gryende romantiske forestillingsverden. Haveformen bliver en vigtig forudsætning for individ- og naturopfattelse i 1800-tallet, og der er en tæt forbindelse til tidens

litteratur og malerkunst. Det er dog først en udvikling, der fuldendes i det øjeblik, fokus flyttes helt over til havens læser, og denne så at sige selv bliver fortæller.

På det stemningsprægede Liselund indgik ejerne i en iscenesættelse af privat/intim art. Hele haveanlægget udgjorde et narrativt topos der skulle skabe en illusion om frihed fra det sociale grundlag, ja fra en omverden i det hele taget. Haven er opført af kammerherre Antoine de la Calmette, som opkaldte den efter sin kone Catharine Elisabeth Iselin, kaldet Lisa. Han stod selv for ideerne bag havens udformning, og han havde fundet inspiration til haven på sine rejser. Den nye havestil var blevet formidlet til Danmark af den tyske professor i Kiel, C.C.L. Hirschfeld, der i 5-bindsværket *Theorie der Gartenkunst* (1779-1785) gav en række anvisninger på, hvordan en have bedst kunne opbygges, så den levede op til idealerne om naturlighed og dannede ramme om oplevelser og stemninger.



*Liselund Slot spejler sig i søen.*

Bærende for havens udformning var også de rousseauske idealer om et enkelt liv i pagt med naturen. Fortællingen om parrets primitive og naturlige landliggerliv kunne tage sin begyndelse ved afrejsen fra dets faste residens, Marienborg, som kun lå få kilometer borte. Liselund Slot var udformet som en lille stråttækt villa med søjlefacade i klassicistisk stil og var omgivet af et

haveanlæg, der med sine afvekslende scenerier tilbød hengivelse til forskellige stemninger og følelser. Man arrangerede små fiktive rejser, idet man drog fra det ene eksotiske sted til det andet i haven og indtog forfriskninger, der passede til det pågældende sted.

Beliggenheden nær Møens Klint udgjorde de ideelle betingelser for en have, der skulle byde på såvel yndefuld skønhed som afvekslende dramatik. Men skønt de naturlige betingelser var til stede, så er haven gennemført iscenesat. Den blev anlagt som en lysning, men for at det kunne lade sig gøre, blev der først plantet en skov, som kunne danne ramme om haven. Et vandløb blev opdæmnet, så det kom til at udgøre et system af en række søer. Der blev plantet træer og buske, som kunne lede tanken hen på andre egne. Tilsvarende blev der bygget en række pavilloner, hvoraf den største var selve slottet, der havde Andreas Kirkerup som arkitekt, og som med sine mange vinduer og direkte udgang til haven fra flere sider skabte en tæt forbindelse mellem livet inde og ude. De forskellige pavilloner er placeret, så de følger sig malerisk ind i landskabet, samtidig med, at de byder på lige så maleriske udsigter, og det samlede formål er at hensætte havevandreren i forskellige stemninger under vandringen ad de slyngede gange.

Haven samler sig metaforisk i en fortælling om et naturligt liv med plads til sentimentale og melankolske stemninger, dyrkelse af enkelhed og vegetativ kontemplation, venskab og følsom kærlighed. Lisa og Antoine de la Calmette døde begge i en relativt ung alder. Også deres eneste søn og arving døde ung, men til gengæld sad hans enke, Martha de la Calmette, på Liselund i 57 år, og om hende fortælles det, at hun altid gik klædt i hvidt, ligesom hun foretrak at omgive sig med hvidt. Selv dyrene i haven, påfugle, ænder, svaner, kalkuner, duer og høns og en lille rå, der fulgte hende som en hund, var hvide. Således var hun til sin død i det fremskredne 1800-tal en levende iscenesættelse af den følsomme æstetik fra slutningen af 1700-tallet, som hendes svigerforældre havde udtænkt. Den hvidklædte ejer af slottet inkarnerede havens samlede fortælling i et fortættet udtryk.

På vej mod en slutning: Havevandreren som medskaber af fortællingen

Samtidig med, at den følsomme have i Liselund udgør en samlet fortælling, peger de forskellige pavilloner, monumenter og udsigtspunkter hver for sig ud i fortællinger, der understreger karakteren af den specielle stemning, der er knyttet til hvert sted. Man kan sige, at de får en metonymisk funktion. Havevandreren er fri til at vælge sin egen rute gennem haven og dvæle ved de steder, som kalder på fortællinger, der giver de bedste associationsmuligheder for netop ham/hende. Man kan

dyrke det eksotiske ved Det kinesiske Lysthus, man kan dyrke det landlige ved Schweizerhytten, og man kan dyrke det følelsesfulde ved de forskellige monumenter, ved den rousseauske ø, ved Den norske Hytte og ved broen over den såkaldte Djævlekløft. Liselund er et karakteristisk eksempel på en have, der bevæger sig fra den sentimentale, behersket følsomme til den skrækindjagende, sublime naturoplevelse. Og det er en væsentlig pointe, at netop denne bevægelse giver havevandreren plads til at skabe sin egen fortælling, som udtrykker den individuelle oplevelse. Denne mulighed har mange kunstnere grebet, og de har givet udtryk for deres oplevelser i haven i digtning og malerkunst.

Havevandreren kan opsøge de sentimentale steder på Liselund, der fortæller en lille historie om Calmetternes personlighed og hengivenhed for hinanden. Forbindelsen bagud til de første engelske landskabshaver kommer til udtryk i det antikke formsprog. Endvidere er denne fortælling som i de forudgående haver styret af inskriptioner, der binder læserens associationer. Bag slottet findes fx Skrivermonumentet indfældet i en grotteagtig bue af kampesten. Det er en gave fra Lisa til Antoine de la Calmette. En mytologisk kvindeskikkelse med Lisas ansigtstræk er afbildet i færd med at skrive på et antikt alter: "A l'amitié pure" (til det rene venskab). Omvendt er gaven til hende fra ægtemanden den såkaldte Gratiesten, hvorpå en marmormedaljon viser to gratier, der rækker armene ud mod en tredje. Inskriften er "Elles attendent icy leur sœur" (de venter her på deres søster) og refererer til Lisas to tidligt afdøde søstre. På stenens fundament står der: "Endroit cheris de Lise" (Lisas elskede sted).





*Urnen på øen i søen foran slottet skaber rousseausk stemning.*

Sentimentale steder er også øerne i søanlægget, der har forbillede i Rousseaus ø i Ermenonville. Centrum i haven er øen i søen foran slottet. hvor der er opstillet to urner til minde om Antoine de la Calmette. Efter hans død er de forsynet med en inskription, der priser hans smag og ynde. Den belæste havevandrere kan associere til Rousseaus *Drømmerier* (1776-77) eller til Goethes *Den unge Werthers lidelser* (1774), der begge indeholder skildringer af individets vegetative kontemplation, hvor den ydre og indre natur forenes: ”..man kunne ligefrem ønske, man var en oldenborre...”, som Goethe lader sin Werther udtale. Bag hovedbygningen findes Pyramideøen, som oprindeligt hed ”L’île du monument de la bonne harmonie” (øen med monumentet for den gode harmoni). Monumentet er en slags obelisk eller en afskåret pyramide, hvis top er forsynet med en panfløjte. Inskriptionen lyder: ”L’harmonie nous unit” (harmonien forener os).

Chr. Molbech understreger i sine *Ungdomsvandring i mit Fødeland* (1811) netop det harmoniske i den kunstfærdige sammensætning af naturscener i anlægget på Liselund. Men han påpeger samtidig vigtigheden af, at haven bygger på en allerede eksisterende natur. Dette krav lever Liselund op til, og der er i havens anlæg bestræbelser på at udnytte de naturlige betingelser på stedet, så der også lægges op til dramatiske scenerier i haven, som indvarsler en egentlig romantisk

naturoplevelse. Den norske Hytte fx er en primitiv bjælkehytte, der er placeret på havens højeste punkt, omgivet af graner, og den repræsenterer synekdochisk de vilde bjergegne. Nok er der adgang til hytten via en trappe, men den er stejl, og bag hytten findes en storslået udsigt ud over klinten. Her kan man med Baggeseu udbryde: "Hellig! hellig! uendelig! evig!/Hellig! –" ("Paa Spidsen af St. Gottard" 1791). Fortællingen kan fortsætte ved Djævlekløften, der oprindeligt blev kaldt "la grande cascade" (den store kaskade). Det er en spinkel træbro "le pont norvegien" (den norske bro) over en fos med en række fald. Her kan havevandreren opleve gysset, det sublime, og derved nærme sig en egentlig romantisk oplevelse.

Chr. Molbech er et eksempel på en havevandreren, der på sin vej gennem anlægget på Liselund vælger fortællingen om naturens indvirkning på sin egen sjælstilstand. Han skildrer ændringen i sine indre følelser og sit forhold til naturen umiddelbart efter et besøg i haven på Liselund. Haven og den omgivende natur ses på lige fod som del af en større helhed, og begge står i harmonisk samklang med betragterens sjælelige tilstand. Oplevelsen af Liselund bliver en romantisk universaloplevelse, og han skildrer med stor patos, hvordan naturens toner genlyder i hans sjæl (Molbech 1811). Fortællingen er her skrevet af havevandreren, og det er karakteristisk, at disse følelser fremkaldes uden for havens kulturskabte rum, ved udsigten over klinten.



*Udsigten fra klinten bag Den norske Hytte.*

Store dele af haveanlægget ved Liselund styrtede i øvrigt i havet ved voldsomme vinterstorme i 1902 og 1905. Klinten kunne ikke tåle den underminering, som den kunstfærdige iscenesættelse af haven havde forårsaget. Således optræder også den 'rigtige' natur som fortæller. Men det er en anden historie.

## Litteratur

Baggesen, Jens. 1889-1903. "Paa Spidsen af St. Gottard", in Baggesen, Jens: *Poetiske Skrifter, Bind 4*, Kbh; J. H. Schubothes Boghandel.

Elling, Christian. 1979. *Den romantiske Have. Danske Studier*, København: Gyldendal.

Esmann, Karin. 2001. "Landskabshavens tableauer, in Andersen, Elin og Karen Klitgaard Povlsen: *Tableau. Det sublime øjeblik*, Århus: Klim.

Esmann, Karin. 2003. "'Parts Answ'ring Parts, Shall Slide into a Whole". Betydningsdannelse i havekunsten", in K&K, Nr. 96, 31. årgang nr. 2: 76-93.

Goethe, Johan Wolfgang. 1991. *Den unge Werthers Lidelser*, København: Hernovs Forlag.

Molbech, Christian. 1811. *Ungdomsvandring i mit Fødeland*. København.

Moore, Charles, William J. Mitchell and William Turnbull, Jr. 1997. *The Poetics of Gardens*, The MIT Press: Cambridge, Massachusetts.

Rogers, Elizabeth Barlow. 2001. *Landscape Design. A cultural and architectural history*, New York: Harry N. Abrams, Inc.

Rousseau, Jean-Jacques. 1966. *Drømmerier, Femte Vandring*. København: Gyldendal.

Scavenius, Bente og O. Woldbye. 1994. *Liselund – en romantisk have*, Kerteminde: Borgen.

Potteiger, Matthew and Jamie Purinton. 1997. *Landscape Narratives. Design Practices for Telling Stories*. New York: John Wiley & Sons, Inc.