



Blomstereng ved klosterhaven  
i Reichenau

KARIN ESMANN KNUDSEN

## Haver – en tredje natur

Selv i nutidens overflodssamfund, hvor der ikke længere er rationelle grunde til det, er der en forventning om at haven skal holdes i orden. Og denne orden bliver oprettet ved brug af den erhvervede skelneevne mellem godt og ondt. Planteskolens nyttige vækster er gode, og ukrudtsplanter er dårlige. Pindsvin er gode, og husskader er onde. Sommerfugle er gode, hvepse er onde. Græs er godt, og mos er skidt. Der er en grum sandhed i, at det var netop denne evne som fik os kylet ud af Paradisets Have. (Ejrnæs 2016: 87)

Sådan skriver Rasmus Ejrnæs i sin bog *Den uendelige have* (2016). Det er en anderledes havebog, der handler om at opgive plan og kontrol i haven og i stedet omskabe den til et sted, hvor man kan hengive sig til sin nysgerrighed og iagttage naturens egne processer. I den uendelige have skaber man plads til insekter og vilde planter - og den planløse væren. Rasmus Ejrnæs er forsker på Institut for Bioscience ved Aarhus Universitet, og han har stået i spidsen for forskningsprojekter, der dokumenterer antallet af arter og undersøger mulighederne for fremme af biodiversitet.

Det er bemærkelsesværdigt, at han i sin argumentation griber tilbage til den kulturelle forestilling, der ligger bag ideen om en have, det sted, hvor mennesket ideelt levede i samklang med en mangfoldighed af arter, nemlig paradiset. Ejrnæs' udgangspunkt er den traditionelle opfattelse af haven som et sted, hvor mennesket skaber orden, og det særlige ved hans argumentation er, at han sætter denne orden i forbindelse med syndefaldet, hvor mennesket ved at spise af kundskabens træ lærte at skelne mellem godt og ondt. For Rasmus Ejrnæs er ukrudt ikke en iboende egenskab ved visse planter, men et begreb, der betegner det uønskede. Heroverfor står paradiset for det sted, hvor der er rum for, at alle arter lever side om side i fredfyldt harmoni, en balance der altså brydes ved syndefaldet.



KARIN ESMANN KNUDSEN · Cand.mag., Ph.d. Lektor emeritus

Også professor ved Institut for Geovidenskab og Naturforvaltning ved Københavns Universitet, Per Gundersen, opponerer mod at dele havens vækster op i ønsket og uønsket og lade haven fremtræde som velfriseret natur. Han har lavet beregninger over, hvor meget CO<sub>2</sub> man kan binde i haven ved ikke at rive haveaffaldet sammen og køre det væk. Og det er faktisk en del. Derfor er det nye haveideal for ham tilgroede vildnis med nedfaldne blade og rådne stammer, frodighed, vækst og forfald i en evig cyklus, og som et sådant lille naturområde indgår hans egen have på villavejen. Ikke nok med at det binder CO<sub>2</sub>, kvasbunker og skovbund, det skaber også levesteder for insekter og smådyr. "Haveaffald findes ikke i min ordbog", slår Per Gundersen fast.

Vild med vilje hedder et af de projekter som Ejrnæs har indgået i, og det er blevet et begreb som mange haveejere har taget til sig i lyset af de moderne udfordringer, som klimaforandringer og biodiversitetskrise medfører. Dermed er der startet et opgør med en århundredlang opfattelse af, hvad en have er. I takt med at de nye tanker vinder frem, vil fremtidens have måske knytte sig til et skønhedsbegreb, der værdsætter biodiversitet, insekter, kryb og fugle, og hvor man har øje for skønheden i en vildtvoksende græsplæne med mælkebøtter og tusindfryd, skønheden i en træstamme med svampe i alle farver og glæden ved at gå på opdagelse efter nye spirer og ukendte selvsåede arter.

## At skabe orden

Hvorfra stammer så de haveidealer, der hidtil har været fremherskende? Begrebet *tredje natur* er siden renæssancen blevet anvendt om den særlige udveksling mellem menneske og natur, som haven udgør. Sandsynligvis er termen inspireret af Cicero, der talte om en første og en anden natur. Den første natur omfatter den vilde, uforarbejdede natur som også er gudernes territorium. Den anden natur er det kulturelle landskab, dvs. både agerlandet, det urbane landskab og hele infrastrukturen. De italienske renæssancehumanister tager denne inddeling fra antikken op og betegner haver som en tredje natur, idet de udgør en ganske speciel form for kultivering. Haver er mere sofistikerede, mere gennemarbejdede og mere komplekse i vekselvirkningen mellem kultur og natur end det kulturelle agerlandskab (Hunt 2000: 32ff).

Haver er altså her defineret ved menneskets æstetiske forarbejdning af et afgrænset stykke natur, hvor udvalgte vækster dyrkes og placeres efter bestemte strukturer eller principper. Væksterne kan være hjemmehørende på den lokalitet som haven udgør, eller de kan være indført



Klostergården i Laterankirken i Rom

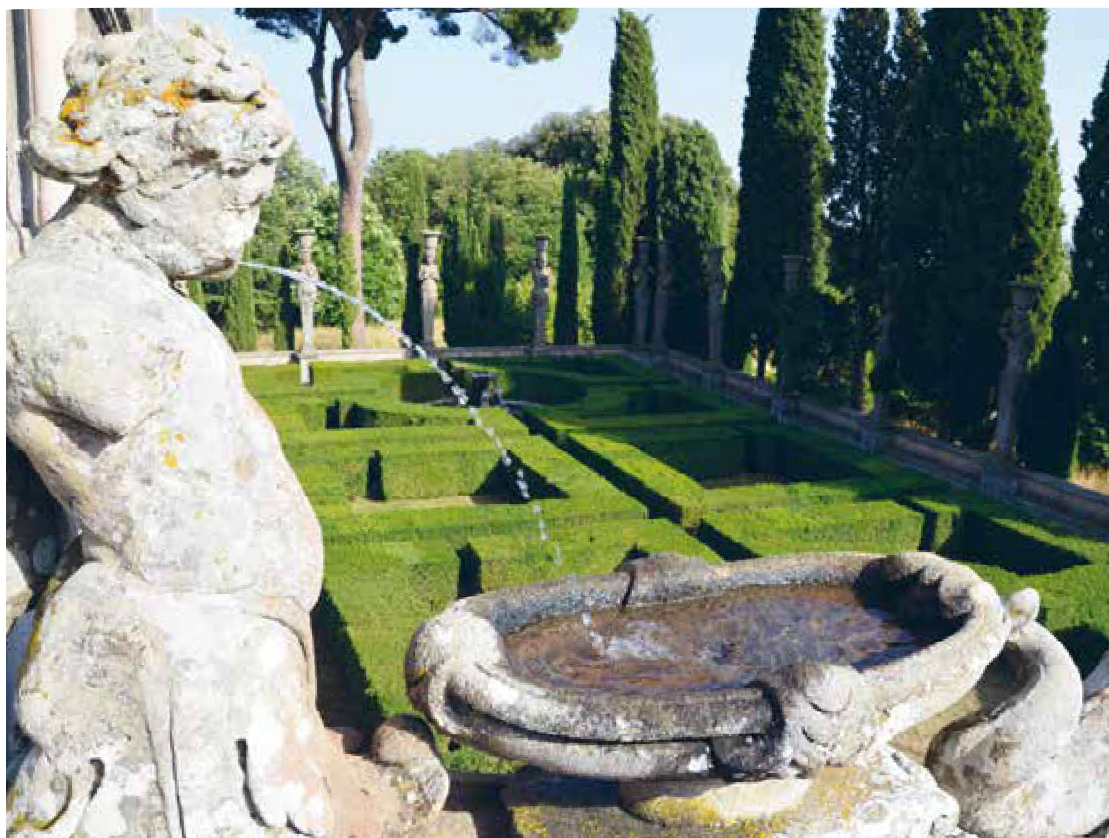
fra andre områder, måske langvejs fra. De kan være til nytte og tjene til livets ophold, eller de kan være fri for andre formål end at være til pryd og glæde for sanserne. Både forekomsten af fremmede arter, balancen mellem nytte og pryd og den orden, som væksterne placeres i, veksler gennem den historiske udvikling. Ud fra de overordnede principper for denne orden, kan man fra middelalderen til i dag tale om tre klassiske perioder i havehistorien.

Middelalderens haveform kan karakteriseres som *Guds orden*. I denne haveform peger alt mod det himmelske. Haven sættes i forbindelse med Edens have, men dette paradys på jord opfattes kun som foreløbigt. Grundformen er den lukkede klosterhave, og struktur, planter og livet i haven danner en samlet betydning. Den er i sin grund allegorisk, idet interessen fuldt og helt samler sig om det hinsidige, som haven skal spejle, og dens forskellige elementer har helt faste betydninger. Vandet er det livgivende, og klostergården er da også bygget op med en brønd eller lignende der danner centrum for en firedeling.

Denne deling refererer til skabelsesberetningen: "Der udsprang en flod i Eden til at vande haven, og udenfor delte den sig i fire hovedstrømme" (1 Mos 2,9-10). Haven er til stille kontemplation og bøn, eller den er til nytte, til dyrkning af daglige fornødenheder og helbredende planter. Også nyttehavens organisering peger opad, idet antallet af bede refererer til hellige tal. I løbet af den lange periode, som strækker sig over mere end 1000 år, sker der en gradvis verdsliggørelse af haven, og den bliver i litterære værker rum for høvisk kærlighed og også mere grovkornet erotik.

Både i de fysiske haver og i litteraturens haver afløses den konsekvente bortvendthed fra verden gradvist af *menneskets orden*, idet den periode sætter ind, som er blevet betegnet som begyndelsen til det moderne, karakteriseret ved at mennesket er udgangspunkt og målestok. Denne haveform grundlægges med den italienske renæssancehave fra slutningen af 1400-tallet. Haven åbnes, det menneskelige blik og centralperspektivet kommer til at spille en rolle, og menneskets kontrol viser sig i de formklippede vækster og geometriske strukturer i stisystemer og parterrehaver. Haven er i denne form til for mennesket, en lysthave, der pirrer alle sanser, men også har et intellektuelt betydningsniveau som en fortælling, hvor endemålet er en højere erkendelse. Vandet er her som tidligere livets kilde, men ikke i en kristen tolkning. Vandet bliver også til det element i haven, hvor mennesket

Palazzo Farnese, Caprarola. Formklippet parterrehave, antikke skulpturer og fontæner





Landskabshaven i Stowe med græsningslandskab, fritstående træer, enkeltvis eller i grupper, palladiansk bro og gotisk hus

kan demonstrere sit herredømme over naturen i tekniske nyudviklinger, der gør det muligt at styre de imponerende fontæners vandtryk og højde og i de store spejlbasiner, hvor der leges med perspektiviske illusioner. Dette viser sig i haverne efter 1600-tallet, hvor de kommer til at repræsentere magten, som det især sker i den franske have med dens aksefasthed og sigtelinjer langt ud i horisonten, et udtryk for det absolutte monarki.

I første halvdel af 1700-tallet organiseres haven med udgangspunkt i det engelske bakkede landskab efter naturens buede og organiske linjer og naturlige slyngede vandløb – eller kunstige søer, der falder naturligt ind i landskabet. Denne haveform kan betegnes som *naturens orden*, til trods for at den ikke er mindre iscenesat end den foregående. Ideologisk set er grundlaget oplysningstidens tænkning om naturretten, hvor naturbegrebet har en videre betydning end den omgivende natur og indsætter det rationelle menneske og dets myndighed som højeste instans. Den vender sig mod den foregående haveform, der anses for at være autoritær ved i sit formsprog at understøtte magten. Denne nye haveform eksporteres efterhånden til resten af Europa og kommer til at udgøre rammen om menneskets følelsesliv. Den er med til at etablere en forbindelse mellem den ydre og indre natur og bliver i Danmark betegnet som romantisk. Landskabshaven er bygget op omkring vandringen langs slyngede gange med overraskende udsigter

undervejs. Den føres videre i præstegårdshaverne og i byernes parker med store græsplæner og grupper af træer, der får lov at vokse frit, og den er i det hele taget grundlæggende i nutidens forståelse af, hvad en have er.

## Orden kontra kaos – eller kontrol kontra frihed

I havehistorien synes det at være en gennemgående forestilling, at rette linjer, akser og symmetri signalerer magt, kontrol og autoritet, mens bløde, organiske linjer giver rum for menneskelighed, frihed, demokrati, det subversive og antiautoritære. Forestillingen om en kulturens ordnende, disciplinerende og overgribende rolle kontra naturens frigørende og vilde, måske farlige kræfter kan tolkes som orden kontra kaos eller som overgreb kontra frihed, alt efter personligt, æstetisk, politisk eller historisk udgangspunkt. Havens orden udgør fra tidlig tid modsætningen til den omgivende ukontrollable natur, der var farlig og frygtindgydende, men i den historiske udvikling i stadig højere grad blev genstand for menneskelig kontrol. Ciceros første natur transformeredes til agerlandet, den anden natur. Men den farlige og frygtindgydende natur omtaltes af Cicero også som gudernes territorium. Den var hellig, og i de tidligste civilisationer i ørkenområderne i den nære Orient var vandet, der skabte mulighed for grønne områder og dyrkning af jorden, et symbol på gudernes velsignelse. Fascinationen af naturen som et mystisk og mytisk sted bliver ved at være til stede op gennem havehistorien. Men i 1700-tallets tidsånd, som er præget af oplysningstiden, har naturen mistet sine dæmoniske kræfter, og man inddrager den i havens æstetiske orden som et princip om naturgroethed. Man iscenesætter naturen i en stiliseret udgave og hylder netop bruddet med de formelle principper som en frihed, der – i modsætning til den franske enevælde – kommer til at repræsentere demokratiske principper.

Men selv om de tidligere århundreders haver var formelle, geometriske og formklippede, så indgår der også i dem en fascination af den vilde natur, der forlenes med magiske kræfter. I litteraturen optræder den vilde skov i Lorris og Meuns *Roman de la Rose* (Roseromanen 1236-80), i Dantes *Divina Commedia* (Den guddommelige komedie 1321), og i Colonnas *Hypnerotomachia Poliphili* (Poliphilos drøm 1499). De tre værker repræsenterer trin i overgangen fra middelalder til renæssance, og i alle tre foretages med skoven som udgangspunkt en rejse frem mod et helligt mål: hos Dante er det himmelrosen,

i Roseromanen er det den høviske eller erotiske kærlighed, og for Poliphilo er det erkendelsen af livets mening og naturens hemmeligheder. Dvs. en udvikling fra et kristent til et mytisk forhold til kærligheden og naturen.

Tilsvarende i de fysiske haver: I mange italienske renæssancehaver har vi på den ene side kunstens have, en formel have med formklippede buske og hække, bassiner, fontæner og vandkanaler samt skulp-

Villa Lante er en af de italienske renæssancehaver, hvor vandringen fra den formelle parterrehave og op til grotten er velbevaret, en symbolsk vandring fra det menneskelige til naturens hemmeligheder







turer af forskellige slags. På den anden side har vi naturens have, en omkringliggende *bosco*, hvor tæt skov og jagtstier dominerer. Men også inden for den formelle del af haven har naturelementerne spillet en rolle. Vandringen i mange italienske renæssancehaver kan opfattes allegorisk som en initiationsproces, hvor vandreren fra den menneskeskabte orden gennem labyrintiske mønstre ledes frem til vandets udspring, kildegrotten. De italienske renæssancehaver i de bjergrige områder omkring Rom er anlagt i terrasser, og skal indtages nedefra, netop fordi de indeholder denne allegoriske betydning.

## Labyrinter

Den hemmelighedsfulde magi som renæssancehaverne således kommer til at indeholde, forsvinder selvsagt i det omfang, haverne i slutningen af 1600-tallet i stadig højere grad kommer til at repræsentere magten. I den repræsentative have blev muligheden for individuel sanselighed, eftertænkksomhed og privathed skubbet ud i de afgrænsede *bosquettes* (busketter, små lukkede haver i haven) og i haveanlæg omkring stadig mindre slotte, hvor man kunne trække sig tilbage og dyrke det intime og magiske, som man kan iagttage det i fx haven omkring Versailles. Busketterne kunne yde beskyttelse mod nyfigne blikke, og i haven anlagdes også en labyrint, som optog traditionen fra middelalderens *Roman de la rose* og den tidlige renæssances *Hypnerotomachia Poliphili* som et rum for vejen mod romantisk kærlighed. Anlæggelsen af en sådan labyrint kan betragtes som en modvægt mod parkens i øvrigt stramme geometriske logik.

Labyrinten er en menneskelig konstruktion, der under store forhindringer og muligheder for at gå vild leder vandreren frem mod et mål. Traditionen går flere tusind år tilbage og er fyldt med symbolik, både religiøs og verdslig: pilgrimsrejser, initiationsprocesser, død og genfødsel, moderskødet, livets og naturens hemmeligheder, kærlighed, undfangelse og frugtbarhed (Fisher 2009: 4).

Kunsthistorikeren Christian Elling, der har skrevet hovedværket om den danske romantiske have, den betegnelse, som haver, der er anlagt efter *naturens orden*, får på dansk grund, pointerer princippet om kontrastvirkninger i denne haveform i sin bog, der netop hedder *Den romantiske Have* (1942). Han henviser bl.a. til digteren Jens Baggesens krav om, at haven skal være "en elysisk Labyrinth af bestandige Naturafvexlinger" (Baggesen 2010: 50). Berømt er Baggesens udfald mod de rette linjer, der organiserer militærbyen Mannheim i Baden Württemberg, som han besøger på sin Europarejse i 1792-93, og som han skildrer i *Labyrinten*. De labyrintiske linjer trækkes frem som det ideal, der danner modvægt mod den geometriske orden, som karakteriserer byen.

Man kan tale om, at de snoede og bugtede linjer, der også er naturens linjer, bliver den nye orden. Forholdet vendes her om: Geometrisk orden, som er ensbetydende med militær, diktatorisk kontrol og ensretning, betegner menneskets dominans over naturen, hvis iboende orden – det slyngede, naturgroede og labyrintiske – derved ødelægges. Det er dog ikke blot et spørgsmål om smag og æstetik. Bogens titel,

*Labyrinten*, refererer også til, på hvilken måde Baggesen som rejsende gennem Europa nedfælder sine oplevelser. De mange omveje, krinkelkroge og spontane indfald, der kendetegner hans prosa, er netop et opgør med en klassicistisk stil, der følger regler og normer, til fordel for en hyldest til det labyrintiske, der kendetegner det følende individs tankegang, som Baggesen identificerer sig med. Det arkitektoniske bliver en måde at opleve og udtrykke sig på:

Mine Meeninger gaae ikke paa Riim, og i mit Hierte staae  
Følelserne uhækkede, ubeskaarne, uindflettede som Træerne  
i en Skov, og som Blomsterne paa Marken. Jeg gaaer, som jeg  
kan; og deiser meer end spanker igiennem min Labyrint.  
(Baggesen 2010: 309)

Den formelle have, den velplanlagte by, den militære parade og den regelbundne skrivekunst er sider af samme sag og hæmmende for en fri og original sjæl, hvis tanker, meninger og følelser sammenlignes med det naturgroede og labyrintiske. Også i sine bevægelser adskiller digteren sig fra det foreskrevne. Han ”deiser meer end spanker”, følger ikke de planlagte ruter og den styrede vej. Han tager afstand fra de lige linjer og hylder det bugtede og labyrintiske.

Baggesens overvejelser over det labyrintiske er moderne, og han kan siges at foregribe en civilisationskritik. På mange måder kan man karakterisere den periode i havekunstens historie, der indledes i slutningen af 1800-tallet som *civilisationens uorden*, i det omfang den er kendetegnet ved, at haven som grønt område danner et alternativ i industrialiseringen og urbaniseringen, fx parkerne i de store byer, hvor udviklingen nødvendiggør omfattende byfornyelser. Her i starten af 2000-tallet er diskussionen om menneskets styring af naturen kommet på dagsordenen. Menneskets indvirkning er blevet så omfattende, at det ikke længere giver mening at tale om en autentisk natur uden for mennesket. Naturen er tæt sammenvævet med civilisationen. Det giver voldsomme udfordringer med klimaforandringer og biodiversitetskrise. Det afspejler sig også i digteriske refleksioner over labyrinten fra sidste halvdel af 1900-tallet og starten af 2000-tallet.

I *Del af labyrinten* (1982) gør Inger Christensen sig overvejelser over det at stå uden for verden eller være en del af den. Hun bruger også labyrinten som billede og sammenligner den med et møbiusbånd, der snor sig og går ind i sig selv, en slags fælles tankegang, der forbinder os med verden, og som for børn er reelt eksisterende i legen, der både er en fiktiv og reelt eksisterende virkelighed. Inger Christensen skriver

sig op imod den tankegang, at mennesket styrer verden omkring sig: "Jeg tænker, altså er jeg". I stedet opstiller hun et tankeeksperiment og omformulerer dette René Descartes' diktum således, at mennesket bliver en del af labyrinten, at det er midt i og en del af sin omverden. I *børnenes leg vendes* kaos til noget positivt:

Labyrinten som en slags fælles tankegang, et møbiusbånd mellem mennesker og verden – og i den slags labyrinter er det egentlig kun børnene der færdes hjemmevant: de hæver nemlig fortryllesen ved at gøre den til virkelighed. (I. Christensen 1982: 62)

Et tredje litterært eksempel, der reflekterer over labyrinten, er fra begyndelsen af 2000-tallet. Amalie Smith griber i sin essaysamling *Et hjerte i alt* (2017) fat i Inger Christensen udsagn og føjer et handlingsperspektiv til, et opgør med traditionelle opdelinger, hvor mennesket og dets tankevirksomhed sættes over alt andet. Vi er en del af labyrinten. Hos Amalie Smith kommer et nyt natursyn frem og først og fremmest et nyt syn på forholdet mellem natur og menneske:

Vi har talt om naturen, som om vi står uden for den. Vi har delt verden op i ånd og materie og lavet en skala imellem dem: ren ånd øverst, under den mennesker, under os dyr, under dyr planter, nederst mineraler og skidt – ren materie. Vi har delt verden op i levende og dødt. Vi har delt mennesket op i bevidsthed og krop. Tanke og følelse. Vi har delt vores arbejde op i håndens og åndens arbejde. Vi har følt os overlegne i verden. Da Descartes skrev "Jeg tænker, altså er jeg", gjorde han det klart, at det, der ikke *tænker* som os, heller ikke *er* i samme grad som os. Uden sprog findes ingen rigtig bevidsthed. Vi har tænkt, at naturen ikke skriver digte. I dag ved vi, at vi har kommunikation, planlægning og beslutninger til fælles med både dyr og planter. Muligvis også metaller, muligvis også maskiner! Men også mennesker er bygget af grundstoffer – vi er naturen der skriver digte! (Smith 2017: 2-4)

Amalie Smith viderefører Inger Christensens udsagn om at være en del af labyrinten med henvisningen til møbiusbåndet, hvor enderne mødes, vrider sig uden start eller slutning, for- og bagside. Det bliver en metafor for båndet mellem mennesker og verden, der tænker i kraft af et fælles sprog. Møbiusbåndet står for fællesskab mellem alle levende væsener, fællesskab mellem levende organismer og dødt materiale. Alt er ligeberettiget, og mennesket har ikke en specielt privilegeret plads her:

Mennesker er forbundet med verden gennem sansning og handling og gennem sprog og tænkning. Tænkning adskiller ikke mennesker fra verden. Tænkning er verden, der tænker i menneskeform. (Smith 2017: 4)

## Den uendelige have

Med disse digterisk-filosofiske overvejelser over labyrinten nærmer vi os de svar på moderne udfordringer i forhold til haven, som vi indledte denne artikel med. Rasmus Ejrnæs taler om begrebet den uendelige have, der måske kan siges at udgøre et labyrintisk møbiusbånd mellem mennesker, planter, insekter, dyr, i det hele taget omverdenen. I den uendelige have ophæves traditionelle normer og grænser i rum og tid, og haven kommer som middelalderhaven til at stå i en højere sags tjeneste. Ikke i form af en kristen Gud og en virkelighed i det hinsidige. Men i en dennesidig forbundethed, der sikrer omsorg for jorden med dens mangfoldige arter og en bevidsthed om et ansvar, der rækker ud over det enkelte menneskes levetid:

Pluk endelig de modne solbær og gem smagsbomben på syltetøjsglas til en sur vinterdag. Men sæt også tid af til at sidde og høre græsset gro, svimle over æbleblomsternes rosenrødme, se humlebierne besøge havens blomster, opdage myrerne som knokler med at passe tuens æg og larver og se en blå mosaikguldsmed jage langs hækken. Derved opstår en anden sammenhæng end den man kan planlægge sig til. Derved opstår oplevelsen af at naturen hænger sammen på tværs af matrikelskel, henover årstider og år og endda på tværs af den fysiske grænse som adskiller os mennesker fra resten af verden. Vi deler pindsvin med naboen, blåfugle med villakvarteret, flagspætter med bydelen og mursejlere med Afrika. Hele dette fine netværk af livstråde rækker langt tilbage i tiden og fortsætter længe efter vores korte tid på Jorden rinder ud – og lige dér, uden at vi skal nogen andre steder hen, begynder den uendelige have. (Ejrnæs 2016:99-100)

## Litteratur

- Alighieri, Dante (2000). *Dantes guddommelige komedie [La Divina Commedia, 1321]*. På danske vers af Ole Meyer. København: Gyldendals Bogklubber.
- Baggesen, Jens (2010 [1792-93]). *Labyrinten eller Reise gennem Tydskland, Schweitz og Frankerig*. København: Gyldendal.
- Christensen, Inger (1982). *Del af labyrinten. Essays*. København: Gyldendal.
- Colonna, Francesco (2005). *Hypnerotomachia Poliphili: The strife of love in a dream*. Oversat af Joycelyn Godwin. London: Thames & Hudson.
- Ejrnæs, Rasmus (2016). *Den uendelige have*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Elling, Christian (1979 [1942]). *Den romantiske have*. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Fisher, Adrian (2009). *Mazes and Labyrinths*. Oxford: Shire Publications Ltd.
- Harrison, Robert Pogue (2008). *Gardens: An essay on the human condition*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Harvey, John (1981). *Medieval gardens*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Hunt, John Dixon (2000). *Greater perfections: The practice of garden theory*. London: Thames and Hudson.
- Knudsen, Karin Esmann (2019). *Paradis på jord. Havernes kulturhistorie*. København: U Press.
- Lazzaro, Claudia (1990). *The Italian Renaissance garden: From the conventions of planting, design, and ornament to the grand gardens of sixteenth-century central Italy*. New Haven & London: Yale University Press.
- Lorris, Guillaume og Jean de Meung (1962). *The romance of the rose*. Oversat til engelske vers af Harry W. Robbins. New York: E.P. Dutton & Co., Inc.
- Omdannede haven til CO<sub>2</sub>-lager:  
"Haveaffald findes ikke i min ordbog"  
– Danmarks Naturfredningsforening,  
tilgået 02.12.2020
- Rogers, Elizabeth Barlow (2001). *Landscape design: A cultural and architectural history*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Smith, Amalie (2017). *Et hjerte i alt*. København: Gyldendal.
- Strabo, Walahfrid (1966). *Hortulus* [o. 840]. Pittsburgh, Pennsylvania: The Hunt Botanical Library.