

Den store sø med Tschesme-søjlen
i landskabshaven Tsarskoje Selo
nær Skt. Petersborg



MARGRETHE FLORYAN

Vandkunster i et par historiske haver: Leg, lærdom og propaganda

”Vandet er i landskabet, hvad spejlet er i en bygning,
og hvad øjet er hos mennesket.”¹

(C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 1779-1785)

Citatet, som er mottoet for denne artikel, er egentlig skrevet på tysk, for det var det sprog, Hirschfeld (1742-92) talte og skrev. Han var professor i filosofi ved universitetet i Kiel og skrev adskillige bøger om havekunst og dyrkningsmetoder, især inden for frugtavl. Han bidrog også i praksis til havebrugets udvikling i det sene 1700-tal. Stednavnet Düsternbrook, ikke langt fra lystbådehavnen i Kiel, peger tilbage på en af Hirschfelds planteskoler, og i 1997 blev der lagt en mindesten der fortæller om hans virke som lærer, skribent og embedsmand i kongelig dansk tjeneste.

Theorie der Gartenkunst, der både udkom på tysk og fransk, dækker et hav af emner inden for havekunstens historie. Hirschfeld besøgte en del af de haveanlæg, han skrev om i sit store fembindsværk. Det gælder eksempelvis en række haver tilhørende nogle af den danske enevældes førende embedsmænd og kongehuset. Sommeren 1780 besøgte han bl.a. Fredensborg, Bernstorff Slotshave og landstedet Sølyst.² I langt de fleste tilfælde måtte han imidlertid forlade sig på de beskrivelser, tegninger og kobberstik, han skaffede sig fra kolleger og haveentusiaster rundt omkring på Europa-kortet.

Inden for få år blev det store værk kendt af både fagfolk og haveamatører i det meste af Europa. Dele af værket blev oversat til bl.a. italiensk og russisk. Bortset fra gartneren Johan Ludvig Mansa (1740-1820), der skrev et par mindre håndbøger om praktisk havebrug og bl.a. virkede



MARGRETHE FLORYAN · ph.d, museumsinspektør

i Frederiksborg Slotshave, har ingen dansk forfatter inden for havekunstens område opnået et renommé, der kommer i nærheden af Hirschfelds.

Hirschfelds doktriner

Vand har, som et af havens grundelementer, i høj grad Hirschfelds opmærksomhed. I bind 1, som citatet oven for stammer fra, skriver han poetisk om forskellige vandforekomster ude i landskabet.³ I bind 2 gennemgår han mere systematisk, hvordan vand arter sig – strømmende, faldende, stigende, roligt, dramatisk og til tider farligt.⁴ Her henviser han også til konkrete lokaliteter og haver, hvor vand spiller en central rolle for vores oplevelse af stedet. Han understreger igen og igen, at vand bidrager til at skabe en særlig visuel eller akustisk effekt, og at det bidrager til at fremmane en atmosfære eller stemning. Selv om Hirschfeld forsøger at få alle vigtige aspekter af havekunstens lange historie med i *Theorie der Gartenkunst*, formår han undervejs at pleje sine egne særinteresser og fremhæve sine yndlingshaver. Han taler for det smagsideal, der var blevet det dominerende i hans egen tidsalder. Det var også hans særlige fokus på landskabshaven, der blev lagt mærke til, og som dannede mode i de lande, hvor hans værk blev studeret.

En af de haver, Hirschfeld besøgte i Danmark, var Frederiksberg Have. Han beskriver dens hovedtræk, og det er typisk for hans smagsideal, at han netop efterlyser den landskabelige karakter, herunder ”nye beplantninger og nogle ædle bygninger”, som blev virkeliggjort få år



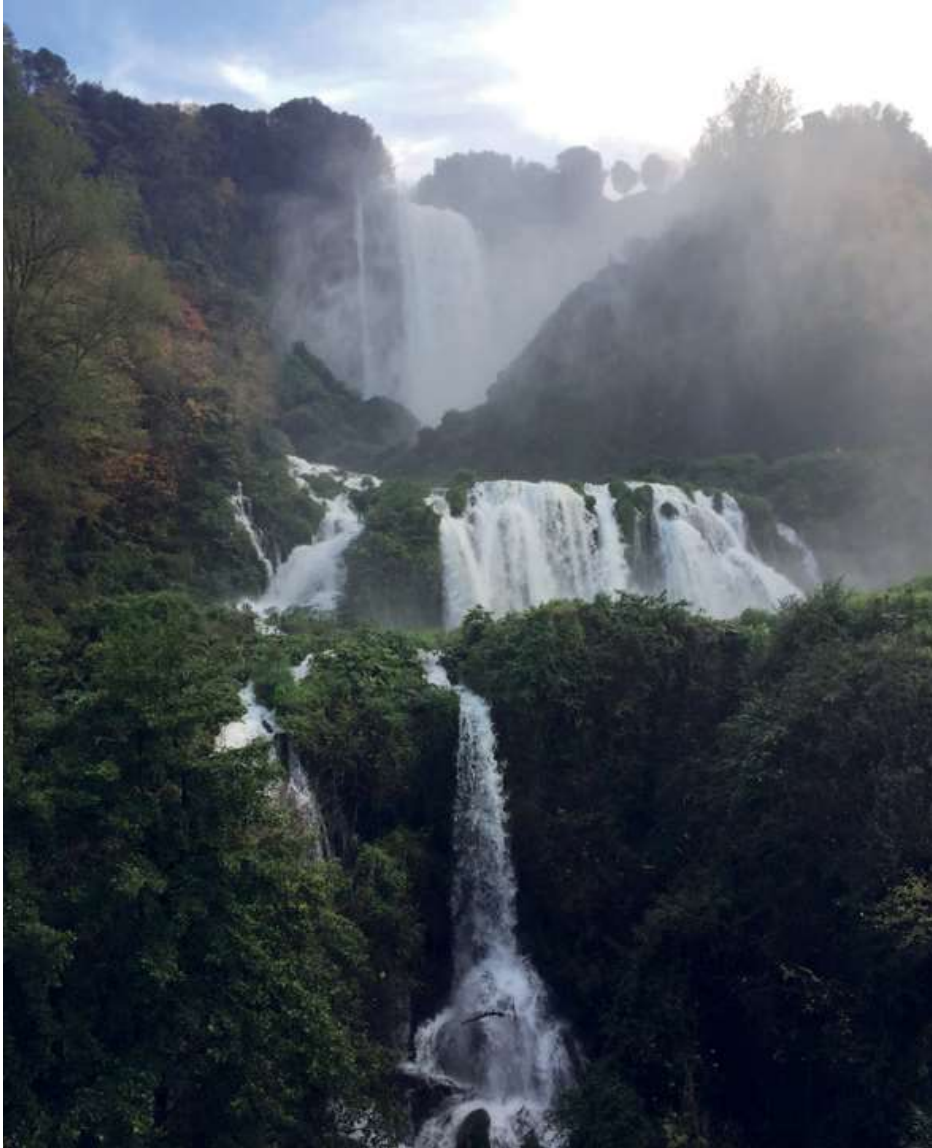
J.D. Heidenreich, Portræt af C.C.L. Hirschfeldt samt H.A. Grosch, Motiv fra Hirschfelds hus og have, 1790.



Mindetavlen over C.C.L. Hirschfeld ved Hirschfeld-Blick i Kiel.

senere, og som etapevis er blevet genskabt inden for de seneste 15-16 år.⁵ Han ville have glædet sig over den have, vi forbinder med Frederik 6.s regeringsperiode. Han ville have prist havens forskelligartede paviljoner og ikke mindst de bugtede vandløb, måden den centrale kanal blev omformet på, sidst men ikke mindst vandfaldet. Foran dette sceneri ville han formentlig have associeret frit til Niagara eller til vandfaldet i Terni (Umbrien), to af de landskabelige scenerier han netop beskriver særligt indgående i *Theorie der Gartekunst*.⁶

Snart fulgte andre skribenter i Hirschfelds spor. De nuancerede idealerne, så de passede til de nye tider. I Danmark gjaldt det bl.a. teologen og skribenten Julius August Bentzien (1815-82). Hans skrifter fik ikke mindst betydning for haveentusiaster i byerne og på landet, hvis jordlodder ikke kunne måle sig med slottenes og herregårdenes, men hvis lidenskab for at forene havebrug og havelyst bl.a. blev næret af de store historiske forbilleder.



Vandfaldet i Terni, Umbrien

Vandmotiver

Vand er et allestedsnærværende element. Det er bl.a. med til at forme kontinenterne. I de mytiske fortællinger hører vi om vand, der ødelægger og dræber. Vi hører også om vand som en betingelse for liv. Det bliver både tillagt æstetiske og rekreative egenskaber. Vand er meget mere end et brintmolekyle og to iltmolekyler, med den velkendte formel H_2O .

Hvor end der i skiftende skala er blevet anlagt og dyrket haver, har vand altid været et gennemgående element, – om det var i Mesopotamien i forhistorisk tid eller sker lige nu, eksempelvis på en lodret stående murflade i et nyt byggeri i storbymidten, i en bypark, i en institutions- eller privat have. Men vand er i alle kulturer også blevet tillagt æstetiske, mytiske og åndelige betydninger.

De skiftende betydninger afspejler tænkemåder og værdier, der i nogle tilfælde går på tværs af tid, andre gange er yderst tidsspecifikke

og forankret i en given historisk-politisk kontekst. I det følgende ser vi nærmere på, hvordan vandet er blevet fortolket i havekunstens historie – på tværs af tid og sted. Vi begynder i Kongens Have, men derefter bringer eksemplerne os til Tyskland, Frankrig og Rusland, før vi til sidst er tilbage ved Hirschfeld.

Drengen og svanen

Denne overskrift lyder næsten, som om den var taget ud af en eventyrsamling. Det er heller ikke en overdrivelse at kalde Kongens Have en af kronjuvelerne i dansk havehistorie. Havens historie går tilbage til det tidlige 1600-tal, til Christian 4.s tid, og den tidligste bevarede plan over haven, dateret 1649, er en af de allertidligste af sin art på dansk grund. To år tidligere udkom den første danske havebog, *Horticultura Danica*.

I dag fremstår Kongens Have som et resultat af godt fire århundreders havehistoriske ambitioner, for med generationers mellemrum – senest i 1960'erne og 00'erne – blev haven beriget med nye motiver, og flere af de ældste motiver er blevet genskabt eller genfortolket i forbindelse med Slots- og Kulturstyrelsens kontinuerlige arbejde med de kongelige haver. Ringridning og andre aktiviteter, der skulle underholde kongen, hans familie og gæster, er en saga blot. I stedet fungerer Kongens Have som bypark for alle besøgende, udstyret med alskens faciliteter og liberale åbningstider. Haven har årligt ca. tre millioner besøgende.

Midt i haven finder vi et stort, cirkulært bassin med dekorativ bronzeskulptur. Den viser en dreng, der sidder overskrævs på en svane. Drengen har et fast greb om svanens hals. Fra svanens næb stiger en vandstråle kontinuerligt lodret op. Det giver en støt plaskende lyd. I faldet rammer vandstrålen skulpturen og opløses efter få sekunder og går i et med bassinets vand.

Bassinet udgør det centrale motiv i et kvadratisk felt. Fire diagonalt placerede gangstier leder frem til bassinet. Geometrien er også understreget i det stramme forhold mellem kvadratets græs- og grusflader. Til sammenligning står de omgivende lindetræer ikke længere i et taktfast system. Ligesom flere andre af havens vigtige arkitektoniske elementer er bassinet placeret i havens nord-syd gående akse. Den struktur stemmer i hovedtræk overens med haveplanen fra 1649, men tilbage på Christian 4.s tid og i de første generationer af havens historie stod der en anden statue på omtrent samme sted. Det var en nøgen



Drengen og svanen, Kongens Have

kvindeskikkelse, og motivet var fra Det gamle Testamente. Bathseba var kendt for sin skønhed, og en dag hun var i færd med at bade, opdagede selveste kong David hende, og hun blev hans elskerinde.

På grund af bademotivet blev Bathseba en yndet figur i fontæner og på sokler i senere epokers havekunst. Men i Christian 6.s øjne var Bathseba-figuren i Kongens Have for frivol, og statuen blev tilintetgjort. Til erstatning blev den franske billedhugger Louis Auguste le Clerc (1688-1771), der i en alder af 47 var blevet professor på kunstakademiet i København, i 1739 bedt om at udføre en ny fontæneskulptur i sandsten. Forbilledet var antikt: En romersk skulptur der netop forestillede en dreng og en svane, – til forskel fra et andet meget yndet, antikt og dertil stærkt erotisk motiv fra mytologiens verden, Leda med svanen. Skulpturen, vi i dag ser, en viderefortolkning af le Clercs sandstensfigur. Den skyldes den danske billedhugger Herman Ernst Freund, der i en længere årrække havde arbejdet i Rom i Bertel Thorvaldsens store og travle værksted. Han modellerede Drengen og svanen i 1837. I 1914 blev skulpturen genskabt, og den står fremdeles, smukt patineret, på sin plads.

I snart 300 år har Drengen og svanen, omgivet af og hele tiden besprøjtet med vand, været med til at give liv og lyd til busketterne i Kongens Have. Det er i sig selv tankevækkende, at motivet som nævnt

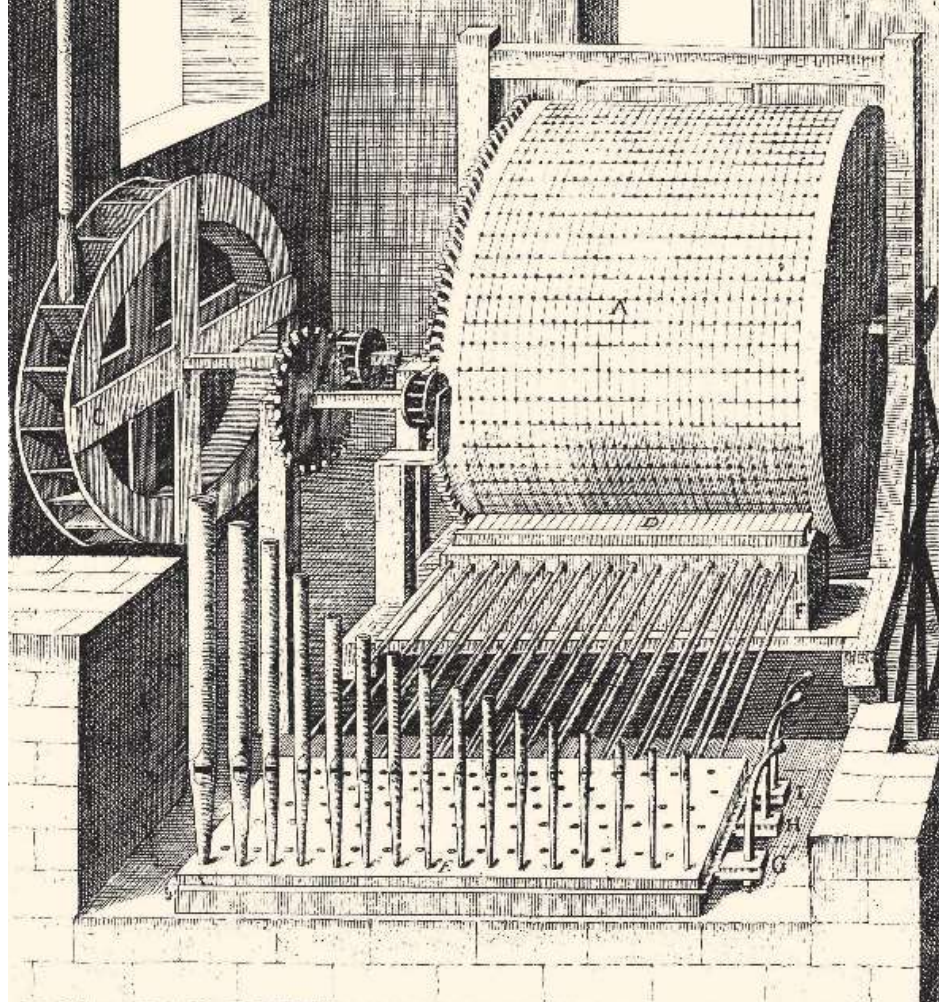
kan spores 2000 år tilbage. Børn og dyr forenet i vandleg vækker umiddelbar og kærkommen genkendelse, og motivet passer så meget bedre end de fleste andre til en lysthave som Kongens Have. I sin grundform går et anlæg af den type igen i utallige slots- og landstedshaver, i byparker og på åbne pladser. I mindre skala dukker lignende motiver også op i private haver, – ikke nødvendigvis i bronze eller sten, for byggemarkederne er leveringsdygtige i mange alternativer. Sjældent er selve skulpturarbejdet tilnærmelsesvis af den kvalitet, som Freund kunne levere, men det angår ikke vores basale glæde ved lyden af vand i bevægelse.

Hydraulik og kunst

I løbet af 1600-tallet blev der sat betydelige kræfter ind på at videreudvikle det naturvidenskabelige fundament, som flere grene af have-disciplinen hviler på. Det gjaldt studiet af planter, dvs. botanikken som disciplin. Lange rejser til fjerne egne og systematiske indsamlinger og studier bidrog til, at havernes plantebestand tog til i artsvariation og -rigdom. Både haveejernes og gartnerens ambitionsniveau voksede. Ny viden bidrog til ny praksis, og det betød ændringer i havernes disposition og hermed i deres udseende.

Franskfødte Salomon de Caus (1576-1626) var en central skikkelse i videnskabeliggørelsen af den havekunstneriske disciplin. Hans domæne var dog ikke botanik, men hydraulik. En tid lang virkede han som ingeniør og lærer ved det engelske hof, men da Jakob 1.s datter Elisabeth rejser til Heidelberg for at blive gift, får det store følger for Salomon de Caus' videre karriere. Han får i 1614 titel af "Hans Kurfyrstelige Højheds ingeniør og arkitekt", idet Elisabeths gemal, Frederik 5., både er greve og kurfyrste. Som en af Det Tysk-Romerske Riges syv kurfyrster rangerer han lige under kejseren. Heidelberg er med andre ord en magtpolitisk og dertil kunstnerisk højborg.

Frederik 5.s borg ligger rigtignok ikke på Palatinerhøjen i Rom, men knejser immervæk majestætiske 80 meter over Neckar-floden. Helt bogstaveligt refererer man i mange anliggender til antikkens Rom. Salomon de Caus bliver en "palatinus", dvs. en embedsmand med nærmeste tilknytning til fyrstehuset. Han får bl.a. til opgave at studere og videreudvikle ingeniørmæssige apparater og at transformere det unge fyrstepars slotshave. Snart flyder de to emner sammen i et ambitiøst projekt til terrassering og havekunstnerisk møblering af den stejle klippe.



Salomon de Caus' tegning af et vandorgel

Salomon de Caus får brug for al den viden, han besidder om de italienske 1400- og 1500-tals haver, ikke mindst vandkunsterne i Villa d'Este og grottekonstruktionerne i Pratolino- og Boboli-haverne. Seks år senere udgiver han en afhandling udstyret med tredive kobberstik af teknisk-hydraulisk-kunstneriske motiver tiltænkt Hortus Palatinus. Sådan kalder man nemlig slotshaven i Heidelberg.

Salomon de Caus' afhandling afspejler ikke blot en kolossal fond af teknisk indsigt og kunnen, kombineret med klassisk dannelse. Her er også en overstrømmende hittepåsomhed, humor og tiltro til, at kunst og teknik kan kombineres i scener, der vil imponere og overraske havens gæster. Haven skulle bl.a. udstyres med et par monumentale skulpturer, der skulle repræsentere de stedlige floder. Forbilledet var selvsagt antikt, men fremfor Nilen og Tiberen ser vi her Rhinen og Neckar. Vandmasserne står i omfang ikke tilbage for de antikke forbilleder. Salomon de Caus har sørget for, at et væld af vandstråler springer frem fra de utallige huller, der er boret i fontænernes brudte klippeflader.

Behovet for en varm sommerdag at søge kølighed i en havegrotte var i Heidelberg ikke så udtalt som i Firenze, Tivoli eller Frascati. Ikke

desto mindre tænkte haven forsynet med flere grottelignende konstruktioner, for om ikke andet egnede disse aflukker sig fortrinligt til forskellige marionetteater-lignende konstruktioner. Scenerne var inspireret af den antikke litteratur. I et idyllisk landskab med græssende kvæg ser vi eksempelvis en figur forestillende kæmpen Polyfem. Han har forelsket sig i nymfen ved navn Galatea, men hun er i konstant bevægelse – ikke så nem at indfange! I forgrunden bevæges hun ved hjælp af snoretræk, pumper og hjul frem og tilbage i den konkylieskal, der er et af hendes elementer. Al mekanikken er selvfølgelig gemt af vejen, så illusionen kan fungere bedst muligt.

Reelt forblev mange af Salomon de Caus' ideer dog på tegnebordet. Han nåede ikke at realisere dem, førend han rejste videre og tog ophold i Paris, hvor han døde. Om ikke haven i Heidelberg endte med at få et festopbud af sindrige vand- og bevægelsesmotiver, skylder vi Salomon de Caus den moderne brug af ordet 'værk', i betydningen en mekanisk konstruktion, eksempelvis 'urværk' eller 'vandværk'.

En dansker i Versailles

Igennem generationer har en mangfoldighed af figurer og fortællinger fra græsk og romersk mytologi fundet form og nerve i kunsten. Både i vægdekorationerne og i haverne i Pompeji og Herculaneum finder vi adskillige eksempler på mytologiske figurer, og dette mønster blev genvakt og videreført, efterhånden som renæssancens verdens- og menneskesyn afløste middelalderens tanke- og forestillingsunivers. Fænomenet lever stadig. Den dag i dag er der malere og billedhuggere, som finder inspiration hos Homer eller Ovid. Fortællingerne har et almenmenneskeligt indhold, og figurerne afspejler vore drømme og længsler – vel at mærke på betingelse af, at vi er i stand til at afkode motiverne. Det er ikke givet, og det var det faktisk heller ikke i tidligere tider. Derfor har der været et vist behov for forklaringer, også gerne på skrift. Dele af den litteratur, der er overleveret fra den tidlige renæssance, giver os en nøgle til at forstå meningen med at placere en Venusfigur eller en Ceres, der i romersk mytologi symboliserer frugtbarhed, som hovedstykke i en fontæne eller i et bed. Samme behov for en nærmere forklaring har der også været, hvor man som i Kongens Have valgte en gammeltestamentlig skikkelse som Bathseba til en af havens fontæner.

I sine posthumt udgivne erindringer fortæller den franske embedsmand, kritiker og forfatter Charles Perrault (1628-1703) bl.a. om den



Versailles

betydning, Apollon fik i Versailles-havens scenografi: (...) eftersom kongen havde taget Solen som symbol med jordkloden nedenunder (...), og da de fleste udsmykninger var hentet fra fablen om Solen og Apollon (...), og da man også have anbragt en opstigende sol i bassinet i udkanten af den lille park, så tænkte jeg, at det ville være fint i den anden ende af parken, hvor denne grotte lå, at anbringe Apollon, som er ved at gå til ro hos Thetis efter at have været rundt om Jorden, for dermed at symbolisere, at kongen kommer for at hvile ud i Versailles, efter at han har arbejdet på at gøre godt mod hele verden.”⁷ I Versailles var det Perraults opgave at virke som tilsynsførende.

Under Ludvig 14. stod arbejderne i Versailles-haven på i mere end et halvt århundrede, fra 1661 og frem til Solkongens død i 1715. Det var ikke alene de specialister, Ludvig 14. i årenes løb indkaldte til at realisere de omfattende forandringer og udvidelser af havens scenografi, der gjorde sig tanker om, hvordan haven skulle tage sig ud, og hvad den skulle indeholde. Det gjorde Ludvig 14. også i høj grad selv. Han formulerede, med assistance fra en sekretær, sine visioner for, hvordan man skulle opleve haven. Det fremgår af en serie manuskripter, udformet mellem 1689 og 1705.⁸ I detaljer beskriver Ludvig 14., hvordan den ideelle promenade i haven forløber, med angivelse af hvor man bør standse op, og hvad man skal lægge særligt mærke til. Kanalerne, fontænerne og Apollon-grotten, jf. oven for, er blandt havens hoved-

stykker. De indgår i det samlede program til Solkongens forherligelse og afspejler de nyeste landvindinger inden for samtidens optiske videnskab og filosofi. De vidner også om stor ingeniørkunst, og her kommer den unge Ole Rømer (1644-1710) ind i billedet. Han var en af mange specialister, som ved siden af sin rolle som lærer for Solkongens søn bl.a. virkede i Versailles. Han beskæftigede sig med terræn- og vandressourcerne, med hydraulikeren François Francini (1617-88) som sin vigtigste samarbejdspartner.

En af de instrukser, dateret 1672, Francini sammen med Solkongen stod fadder til, lyder: "Kongen vil have, at fontænerne altid springer på flg. måde, når Hans Majestæt skal ankomme til Versailles, og når H.M. ikke ønsker det, vil han lade det vide. / Når H.M. ankommer via dæmningen langs med søen, skal fontænemesteren drage omsorg for af lade flg. fontæner springe: *l'Allée d'eau* og *le Dragon* og sørge for at disse fontæner springer perfekt, når H.M. kommer til syne for enden af dæmningen. Uanset hvilken retning H.M. kommer fra, vil han have, at fontænerne i gården og på terrassen samt *Sirene*-fontænen springer ved hans ankomst. Og når H.M. ankommer via parken, vil han have, at fontænemesteren igangsætter: *l'Apollon* og *les pieds des chevaux*, *le Dôme*, *la Cérés*, *la Piramide*, *l'Allée d'eau*, *le Dragon*, *les Couronnes*, *la Latone*, *les Aigrettes*, *les Bousquets* og *les Cinque jets*. / Når H.M. forlader slottet, skal fontænemesteren sørge for at være parat til at tage imod ordre, og hvis H.M. beordrer, at fontænerne skal springe, skal han i samme øjeblik med et fløjtesignal igangsætte: *Les Couronnes*, *la Piramide*, *l'Allée d'eau*, *le Dragon*, *la Cérés*, *le Dôme*, *l'Apollon* og *les pieds des chevaux*, *la Latone*, *les Aigrettes*, *les Cinque jets*. / Fontænemesteren, som befinder sig ved *la Piramide*, skal også være opmærksom på – når kongen er passeret og ude af syne – kun at lade vandet strømme så meget, som det er nødvendigt, for at kaskaderne stadig kan fungere. / Hans Majestæt vil have, at dette også iagttages, når en fremtrædende person befinder sig i parken, dvs at *la Piramide* skal springe i al sin pragt, så længe denne person måtte betragte den (...) Når H.M. ikke længere er i den lille park, skal alt lukkes ned".⁹

Ole Rømers bidrag til Versailles knyttede sig til den tidlige fase i det gigantiske haveprojekt. Interessant er det, at brevene fra den periode viser, at han ærgrede sig over ikke at kunne koncentrere sig om sine astronomiske undersøgelser: "(...) på grund af de stadige opgaver med vandledningerne i Versailles, som ustandseligt har forstyrret mig."¹⁰ Den del indhentede Rømer, da han i 1681 rejste hjem til Danmark. Han blev universitetsprofessor og arbejdede i universitetets



Versailles, fontænen kaldt Pyramiden

observatorium i Rundetårn, parallelt med at han passede sine mange andre gøremål i videnskabens og samfundets tjeneste, bl.a. som borgmester og politidirektør i København.

Militærhistoriske sætstykker

Som ung havde Peter den Store, Ruslands tsar i perioden 1682-1725, flere gange opholdt sig i Europa. Han sendte også hundredvis af unge russere til Nederlandene, Tyskland og Frankrig, så de ved selvsyn kunne studere ny teknologi, sprog, videnskab, arkitektur og kunst. Fra begyndelsen af 1700-tallet hidkaldte han stribevis af fagfolk fra de vigtigste videns- og kulturcentre i Vesten. For at tydeliggøre bruddet med den gamle orden og sandsynliggøre, at det store land stod på tærsklen til en ny æra med nye værdier, skikke og normer, måtte man bl.a. have en ny hovedstad. Det blev som bekendt Skt. Petersborg, grundlagt 1703. Programmatisk blev byen kaldt for "Ruslands vindue

mod Vesten". Det var dog ikke en russer, men den italienske videnskabsmand, filosof og forfatter Francesco Algarotti (1712-64), der efter en rejse østpå formulerede, hvad der var en så essentiel del af Peter den Stores politiske magtstrategi og kulturelle dannelsesstærkning.

Et sammensurium af forbilleder kom til at præge Skt. Petersborg, hvad angår byplanen og arkitekturen, styret og institutionerne, samt tøjmoden, frisuren og manererne i det offentlige rum. Kanalsystemet gjorde, at man kaldte byen for Nordens Venedig. Hovedstrøget mindede om de store linjer og geometrien, man under Ludvig 14. havde lagt ned over Paris og omegn. Et andet af byens kvarterer hed Ny Holland, og Sommerslottets have gennemkrydsedes af kanaler, som befandt man sig i velstående, nederlandske købmansfamiliers huse og haver. Med årene kom ikke mindst det italienske til at præge byen. Generationer af italienske arkitekter, billedhuggere og malere gjorde karriere i den støt voksende by ved Neva-flodens munding. I løbet af 1700-tallets første årtier skrev navne som Trezzini, Rossi og Quarenghi overskrifter i russisk kunsthistorie. Denne trend var kommet for at blive, i hvert fald til og med Katharina den Stores æra (1763-96).

Det ses med al tydelighed i de storstilede bygge- og anlægsarbejder, herunder de ambitiøse haveprojekter, hun – som tidligere Peter den Store – iværksatte i Skt. Petersborg og omegn. Moskva genvandt gradvist også noget af sin tidligere pondus og betydning, ikke mindst da det, under kyndig vejledning fra højtstående militærfolk og andre strategisk begavede personligheder, lykkedes Katharina at erobre store landområder mod syd og skaffe Rusland direkte adgang til Sortehavet. De militære succes historier blev der fortalt om, vidt og bredt, og der blev afgivet bestillinger på sejrsmonumenter i skikkelse af søjler, obelisker og mindetavler. Monumenterne var ikke alene tiltænkt hovedstaden og de større byer, men også de fjerneste afkroge af det vidtstrakte zarrige.

Katharina foretrak slottet Tsarskoje Selo, beliggende ca. 30 km. sydøst for Skt. Petersborg, som sin sommerresidens.¹¹ Hun lod slottet udvide, og interiørerne blev udformet, som man i samtiden gjorde det i de prægtigste, britiske 'manor houses'. Den eksisterende, formelle have (anlagt i 1740'erne) blev udvidet mod syd, hvor store damme bød sig til, og hvor man ved at flytte rundt på en masse jord fik etableret bakker og øer, der kunne danne ramme om gotisk, kinesisk, hollandsk og italiensk inspirerede sætstykker. Her var alskens motiver – fra broer over templer og pavilloner til grotter, pyramider og steler.



Tschesme-monumentet, Tsarskoje Selo

Et af havens mest markante og egenartede motiver er den rostral-søjle, der blev placeret på et fundament ude i den store sø. Søjlen fik navnet Tschesme-søjlen, til minde om det søslag der havde fundet sted 5.-7. juli 1770 under Den russisk-tyrkiske Krig. Slaget i bugten ved Tschesme, et område nær den vestligste del af Anatolien og øen Chios, betød et stort nederlag for den osmanniske flåde og gav i Rusland anledning til en kolossal sejrsvulst og voldsomt forstærkede magtambitioner i forhold til hele Sortehavsregionen. – I skyggen af Ruslands krig mod Ukraine drager man uværgerligt en parallel til de metoder, det russiske propagandaapparat gør brug af anno 2022.

Hirschfeld om tsarinaens landskabshave

Lad os til afslutning se på, hvad Hirschfeld havde på hjerte, da han via sine meddelere i det fremmede hørte om de fjerne, russiske haver. I femte og sidste bind af *Theorie der Gartenkunst* handler nogle af allersidste sider netop om haverne på Katharina den Stores tid. Hirschfeld var begejstret! Årsagen var, at Katharina havde taget parti for landskabshaven.¹²

Den nye have på Tsarskoje Selo tager prisen. Hirschfeld opregner havens hovedelementer, ikke blot de arkitektoniske, men i første

række alle de specifikt landskabelige elementer: "(...) de skønne udsigter, plantningerne, skovene, lundene, søerne, øerne, bækkene, vandfaldene, bjergene og dalene".¹³ Vi lægger mærke til, hvilken rolle han netop tillægger vandet. Hirschfeld går ikke i detaljer med de mange betydningsdimensioner, havens meget forskelligartede vandscener afspejler. Havde han sat sig det for øje, havde listen bl.a. omfattet begreber som æstetik, leg, antik tradition, militær, optik, stemning, overraskelse, hydraulik, erindring, kunstfærdighed.

Langtfra alle, men nogle af begreberne har også relevans, når vi ser nærmere på vandkunster i en senere tids haver. Og andre begreber må komme til, når vi afdækker meningen med til stadighed at lade vand spille en anden rolle i vore haver end blot den mest basale: At nære havernes flora og fauna.

Noter

1. C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst* (1779-1785), (bd.1-5), Hildesheim, Zürich, New York 1996., bd.1, 200.
2. Sølysts ejer, Heinrich Schimmelmänn, udnævnte senere Hirschfeld til leder af den kongelige danske planteskole i Kiel. Planteskolens speciale var frugttræer.
3. C.C.L. Hirschfeld, op.cit., 200-202.
4. Ibid., bd.2, 85-129.
5. Ibid., bd.3, 217-218.
6. Dette vandfald er dog ikke et naturligt vandfald, men menneskeskabt. Dets historie går tilbage til romertiden.
7. Charles Perrault, *Mémoires de ma vie* (1993, 207ff.), her citeret fra Per Friedrichsen, 'Vandtilførslerne til Versailles – og Ole Rømer', i: *Ole Rømer – videnskabsmand og samfundstjenerne*, København 2004, (39-68), 59.
8. Manuskripterne er senere udgivet under titlen 'Måden at vise Versailles-haverne på' (*Manière de montrer les jardins de Versailles*).
9. Instruks af 18. august 1672, her citeret fra Per Friedrichsen, op.cit., 45.
10. Ole Rømer i brev af 5. september 1679, citeret fra Per Friedrichsen, op.cit., 52.
11. Tsarskoje Selo betyder egentlige 'kejserslig landsby'. I anledning af 100-året for digteren Aleksander Pusjkins død blev stedsnavnet i 1937 ændret til Pusjkin. I litteraturen om Katharina den Stores sommerresidens forekommer begge navne.
12. C.C.L. Hirschfeld, op.cit., bd.5, 288.
13. Ibid., 289.

Forslag til videre læsning:

Mosser, Monique & Georges Teyssot (red.): *The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*, London 1990.