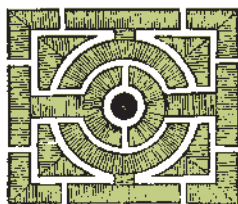


FRA
KVANGÅRD
TIL
HUMLE-
KULE

MEDDELELSER FRA
HAVEHISTORISK SELSKAB
NR 52 • 2022

FRA
KVANGÅRD
TIL
HUMLE-
KULE



Havehistorisk Selskab

Selskabet har til formål at fremme oplysning om og kendskab til historiske haver og historisk havebrug, herunder at fremme forskning inden for området.



SELSKABETS BESTYRELSE

Formand Lone van Deurs, landskabsarkitekt
Sekretær Lea Nørgaard, landskabsarkitekt
Kasserer Tove Hyllested, landskabsarkitekt
Birgitte Degener, restaureringsarkitekt
Rita Larsen, landskabsarkitekt
Bente Mortensen, hortonom
Svava Riesto, kunsthistoriker



Få gerne mere at vide om selskabet på
havehistoriskselskab.dk
eller skriv til info@havehistoriskselskab.dk

Forord

Havekultur, helheder og detaljer

Havehistorierne er mange og betydningsfulde for vores kulturforståelse. Mange haver plantes, vokser og forsvinder, men andre har så store værdier, at de forsøges bevarede for eftertiden.

Slots- og Kulturstyrelsen gør et stort arbejde for at sikre en lang række haver og Havehistorisk Selskab hjælper som høringspart med til at begrunde og vejlede omkring delelementerne og den fremtidige vedligeholdelse.

Vand

Som det ene af de fire naturelementer (ild – luft – jord – vand), blev vandet valgt som årets hovedtema. Vandet er væsentligt i alverdens sammenhænge og indgår usynligt eller synligt, som element i alle haveanlæg.

Vand er ikke bare nødvendig for planter vækst, men er også en af havekunstens vigtige og dynamiske byggesten. Vandet kan klukke, risle, dryppe, sjaske eller spejle omgivelserne. Vi kan lege med vandet og vi kan benytte elementets stoflighed og energi i mange forskellige udformninger.

I sammenhæng med skybrud og havstigninger betragter mange vand næsten som en truende fjende, der skal tøjles og styres, så der sker mindst/færrest mulige ulykker i forhold til vores byer og landets geografi. Der bygges store tekniske anlæg med reservoir, rør og pumper og der bygges diger og dæmninger for at tæmme vandet.

I året 2022 har vi valgt primært at se vandet som den besnærende medspiller, det kan være i mange havekunstneriske sammenhænge. Årsskriftet indledes med artiklen "Læs vandet" af Maja Nikolajew, hvor nye begreber definerer vandets udtryk i vandkunst og fontæner og hvor vi introduceres til at vandkunst og fontæner ikke kun er at se vandets bevægelser, men også at lytte.

Margrethe Floryan følger op med en fascinerende beretning med referencer til den historiske havelitteratur, hvor der gives eksempler fra betydningsfulde havekunstneriske anlæg med berømte og mønsterdannende kaskader, fontæner, vandkunst, giochi d'aqua og lignede.

Jens Hendeliowitz fortsætter med fortællingen om anvendelsen af vand i danske kongelige haver og parker, vandanlæg som har dannet mønster for mange andre danske haveanlægs vandinstallationer.

Jakob Ingemann Parby afslutter årets vandtema med en historisk gennemgang af Københavns måde at bruge vandet i sin byplan. Lige fra byens grundlæggelse er vandet blevet brugt til at forme byen. Jakob Ingemann Parby deler ud af sin historiske viden og bibringer os en forståelse for at by og havn til alle tider er tæt sammenknyttede.

Ankomsten

I næste sæson, nummer 53 i Selskabets historie, vælger vi at undersøge, hvordan man i tidens løb i havehistoriske sammenhæng har valgt at udforme indgangen til boliger, institutioner, haver eller parker.

Vi slår armene ud og siger velkommen til et år med udvalgte eksempler spændende fra den pompøse nærmest pralende ankomst med alléer og porte til det lukkede plankeværk eller den klippede hæk. Forhaver som stedets visitkort, guldrandet eller bare en besked.

Lone van Deurs

Årsskriftets redaktion:

Lone van Deurs, landskabsarkitekt MDL

Tove Hyllested, landskabsarkitekt

Webmaster: René Krumm

PROGRAM FOR 2023

ANKOMSTEN



Vandfald Villa D'Este, Tivoli, Italien



At læse vand

Artiklen er et uddrag af Ph.d.-afhandlingen *At læse vandet*, udarbejdet på KADK (2003). Intentionen med afhandlingen har været at udvikle et analyseredskab til at beskrive vands sanselige udtryk, ved at sætte fokus på vandets bevægelser, lyde og lysrefleksioner i vandkunst og fontæner.

Denne artikel er et uddrag fra afsnittet om vandets bevægelser.

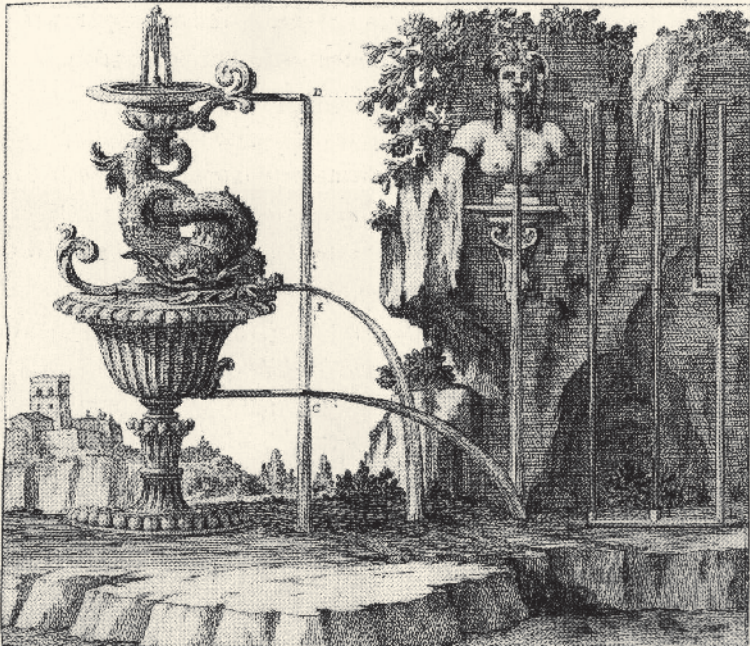
Idéen til forskningsprojektet opstod under et studieophold på Det danske Institut i Rom i foråret 1995. Formålet var dengang at undersøge hvordan Roms akvædukter, med deres meget forskellige potentiale, har indvirket på designet af byens fontæner, og særligt indflydelsen på vandets udtryk i fontænerne. For eksempel kommer akvædukten Paola ind til Rom i meget stor højde, med det største vandtryk, men med den dårligste vandkvalitet, mens akvædukten Vergine ankommer i den laveste højde, med det laveste vandtryk men har den bedste vandkvalitet¹. Projektet havde større fokus på vandets udtryk end på fontænen og arkitekturen der omgiver vandet.

Opmærksomheden faldt på de forskellige energier i vandets bevægelser og variationer i vandets lyde, som umiddelbart virker mere nuanceret end vandet i den modernistiske vandkunst. De romerske fontæner så ud til at være designet ud fra en større forståelse og indføling med vandets fysiske potentiale. Fontænernes skulpturer og kummer er designet til reflekterer vandets bevægelser, på måder der skaber former og mønster i vandoverfladen, i modsætning til moderne vandkunst hvor vandet i modtagelseskaret ofte fremstår i tilfældigt opskummet turbulens.

I Rom under renæssancen var kunst og videnskab ikke adskilte faggrene. De personer der har designet de romerske renæssance- og barok fontæner udførte også de første hydrauliske studier, og skrev de første bøger om hydraulik². Men i dag er designproces adskilt fra den tekniske tilrettelæggelse.



Formålet har været at undersøge hvad vi som arkitekter kan have glemte omkring vanddesign. Samt at lærer at læse og mestre det sprog vi som designere kan udtrykke os med igennem vandet, og gennem en større bevidsthed, gøre sanseoplevelsen dybere.



Carlos Fontana, *Utilissimo dell'aque corrente*. (1696). undersøgelser af vandsøjlers højde i forhold til tryk, og strålens diameter.

Vand er nok landskabsarkitekturens stærkeste og mest direkte sansestimulerende element. Udtryksmæssigt kan vand variere i et antal af forskellige nuancer. Når vi giver os hen til oplevelsen, kan sanseindtrykkene indvirke på vores sindstilstand. Historisk betragtet er det særligt vandets evne til at bringe os i en afslappet tilstand, der har været efterstræbt i vandkunsten. Trevi fontænen i Rom er et godt eksempel. Her sidder mennesker i timevis og falder i staver mens vandet glider forbi.

Vi kender alle vandets afslappende virkning fra naturen. Men hvordan skal de arkitektoniske omgivelser designes for at iscenesættelsen af vandets bevægelser, lyde og lysrefleksioner kan skabe lignende tilstande hos iagttageren i kunstig skabte omgivelser? Det leder til andre spørgsmål. Hvordan påvirker vandets udtryk vores sanseapparat, og med hvilken virkning? Hvordan er det muligt at navigere i de konstant varierende bevægelser vandet foretager? Hvordan skelner man mellem forskellige bevægelser i vand i en analyse?



Temaet i de fleste af renæssancens og barokkens fontæner handler om at tæmme vandet fra vildt oprørt tilstand til at få det helt i ro. Det handler også om at fremvise forskellige teksturer i vandets overflade, som endnu en demonstration af evnen til at håndtere vandets element. Vandfald Villa D'Este, Tivoli, Italien.

Vandets bevægelser

Vi påvirkes af alle de bevægelser der opstår i vandet i en fontæne, både de bevidst tilrettelagte stråler og vandfald og de reaktioner der opstår i sammenstødet mellem vandfladen og kanter, i form af bølger, interferens, skum og sprøjt. Bevægelser der umiddelbart udtrykker et kaotisk vandvokabular.

Men når man som tilskuer står ved fontænen og forsat vedbliver med at iagttage vandets forskellige bevægelser, opstår der et punkt, hvor man pludselig får øje på noget andet, og kan se forbi hvad vi sædvanligvis lægger mærket til. De forskellige energiændringer i vandets bevægelser træder frem. Som f.eks. kraften i jetstrålen når den forlader dysen, og gradvist aftager under den modstand tyngdekraften yder på den lodrette vandstråle. Strålen når et toppunkt hvor der opstår ligevægt mellem de to modsatrettede kræfter, trykkraften og tyngdekraften. I det nulpunkt tager vandets overfladespænding over i et kort øjeblik, og samler strålen under en hinde af vand i strålens højeste punkt. Tyngdekraftens træk i vandhinden løsriver plamager af vand i fald nedad, hvor overfladespændingen, under tyngdekraftens stigende påvirkning splintres og vandet deles i helt tynde vandstråler, inden de når vandoverfladen.

I blot en enkelt vandstråle skifter, den påvirkende kraft på vandet karakter flere gange. Eller rettere, kræfternes grad af indflydelse skifter.



Jetstråle fra fontænen La Barcaccia, 'Den lille båd' neden for den Spanske trappe i Rom. Forskellige energier har på skift den dominerende rolle i den lodrette vandstråle.

Trykkraften, tyngdekraften, overfladespændingen er nogle af de parametre der indgår i hydraulikkens definition af energierne i en vandstrøm. De dækker ikke kun over en målbar kvantitativ kraft. De har også spændingsmæssige varierende egenskaber der visuelt berører os følelsesmæssigt forskelligt, i og med at vi kropsligt kan relatere til de spændingsmæssige forskelle i kræfternes energier. Netop disse skift i energien kan forklare de forskellige sansemæssige udtryk og virkninger af vandkunst.

I en undersøgelse af vandets sansemæssige forskellige udtryk i en fontæne kan hydraulikkens præcise definitioner bruges til at danne ramme om de uendelig mange kaotiske bevægelser vandet indfinder sig i, som kan virke uhåndterbare.

Ifølge hydraulikkens grundregler defineres energistrømmen i vand ud fra fem typer af kræfter:

- *Inertikraften*, der er indre gnidningskræfter mellem indre enkeltstråler i en bredere stråle.
- *Viskositetskraften*, beskriver vandets træghed, dvs. vandets evne til at flyde ud. Den påvirkes f.eks. af friktion mod bunden.
- *Overfladespændingen*, overgangen mellem vand og luft, hvor det yderste vandmolekyle opadtil ikke kan forbinde sig til et andet vandmolekyle, men i stedet forbinder sig dobbelt, og

- dermed stærkere til vandmolekylet ved siden af. Der opstår en hinde i overfladen, med karakter af en svag elastisk membran.
- *Tyngdekraften*, trækker vandet nedad og påvirker vandstrålens massetæthed og volumen.
 - *Trykkraften*, er den kraft som vandet forlader dysen med.
- Den kan i modsætning til de øvrige reguleres i fontænen.

Vandkunst kan beskrives som en kamp mellem disse kræfter. Når, for eksempel, trykkraften falder, så stiger overfladespændingens betydning. Når trykkraften stiger, øges inertikræfterne i vandet, og i vandstrålens indre deler vandet sig i mindre stråler med et uregelmæssigt forløb, forårsaget af hvirvler og vildfarende stråler (fluktuationer). Hver vandstråle, bølge refleksion eller sprint er en gestalt i sig selv, med sit bidrag til den samlede vandoplevelse.

Holistisk betragtet er vandets bevægelser i fontænen iscenesat af glidende overgange i konstant forandring. Men set gennem et hydraulisk perspektiv er der helt præcise situationer hvor kræfterne skifter markant. For eksempel iscenesættelsen af nulpunktet hvor trykkraften er omvendt proportional med tyngdekraften.

Fontæner fra renæssancens og barokken hænger uløseligt sammen med hydraulikkens terminologier. Idet begge er opstået på baggrund af de sammen vandstudier.

De fem kræfter som virker ind på vandet, inertie, viskositet, tyngde, overflade og trykkræfter, giver hver især vandets bevægelser karakter af elasticitet, homogenitet, rytme, styrke og modstand. At blive opmærksom på de overgangstilstande hvor balancen mellem de fem kræfter skifter, er en hjælp til at forstå vandets visuelle udtryk, og de spændingstilstande i vandet vi bliver bevæget af, både æstetisk og emotionelt.

Spændingerne i alle de bevægelser vandet foretager i fontænen, både strålerne og reaktionerne på vandoverfladen, kan ses som enten et udtryk for kampen mellem to modsatrettede fysiske kræfter, eller at der indtræder en ideal tilstand hvor der indfinder sig en orden, både mht. vandets geometriske facon, vandets energiladning og vandets struktur. Når man som tilskuer først er blevet opmærksom på dette spil mellem kræfterne, der indvirker på vandet, er det mit indtryk at det åbner for en anden oplevelse af vandkunst. En oplevelse der er beslægtet med dans.

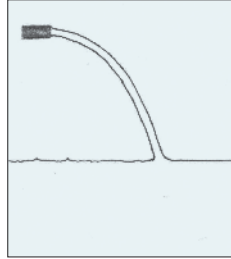
Det udviklingsforløb vandets bevægelser gennemgår når der skrues op og ned for de kræfter der indvirker på vandet kan beskrives i et katalog over de forskellige gestalter vandets bevægelser opstår i. Denne kategorisering kan medvirke til at fremme forståelsen.

Udviklingsforløbet mellem overfladekraftens kamp mod inertikraften

Kræfterne ændrer sig fra primært at være påvirket af overfladekraften til at være påvirket af inertikræfter, efterhånden som vandtrykket stiger. Vandstrålen går fra at være laminar til at blive turbulent og vandet bliver mere og mere luftfyldt og skummende. I processen opstår der på et punkt, en form for balance hvor vandstrålen danner en karakteristisk snoet stråle.

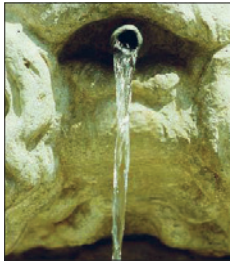
'Laminar stråle'

Ensartet, gennemsigtig laminar strømning. Strålen er blød, præcis og meget kontrolleret uden inert. Fontæne i Borgheses Park i Rom.



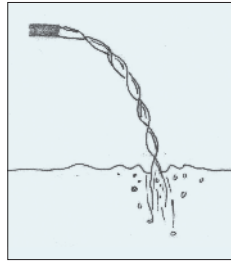
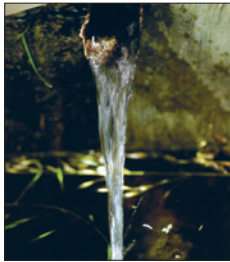
'Dynamisk stråle'

Stråle med intakt overfladespænding, men med en indre turbulens der gør strålens form og gennemstrømning ujævn. Granada.



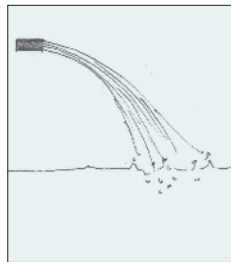
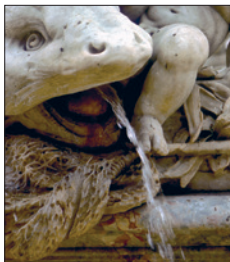
'Snoet stråle'

En turbulent vandstråle der har fundet et stabilt leje hvor strålen drejer rundt om sig selv. Fontæne i Borgheses Park i Rom.



'Splitted stråle'

Stråle med turbulens der splintres i flere tynde stråler. Inerti skaber luftblærer. Strålen er hvid og uigennemsigtig. Piazza Navona i Rom.

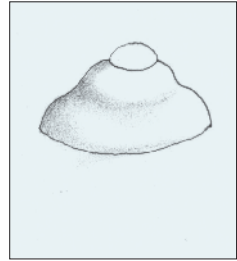


Udviklingsforløbet mellem overfladekraftens kamp mod trykkraften

Kræfterne ændrer sig fra at være påvirket af overfladekraften til at være påvirket af trykkraften. Trykkraften kommer stærkest til udtryk når vandet løftes lodret op i en lodret stråle. 'Jets' kan ikke være laminare, bortset fra det første stadie, 'Vandperlen'. Forøges trykket opstår der inerti i vandet, og det bliver turbulent.

'Vandperle'

Vandtrykket er netop så stort at overfladespændingen er intakt. Der dannes en gennem-sigtig laminar vandperle på dysens top. Alhambra



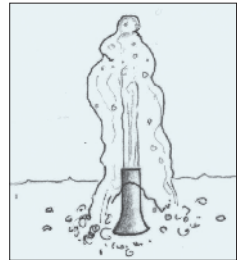
'Vandknode'

Overfladespændingen er intakt, men vandtrykket skaber indre gnidninger der får overfladen til at bule forskellige steder. Alhambra.



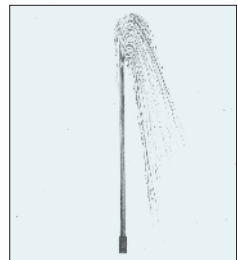
'Dynamisk Jet'

'Dynamisk Jet' Forholdsvis kraftig jetstråle med så lavt et tryk at vandets overfladespænding samler vandet. Vandet falder derefter ned som en sammenhængende hinde rundt om vandsøjleens kerne. Rom.



'Turbulent Jet'

Jetstråle under så stor kraft at strålen i toppen fyldes med inerti så den splittes op i mange mindre stråler. De mindre stråler forbliver splittede og fyldt med inerti og forstøver inden det når vandoverfladen. Versaille



Udviklingsforløbet mellem overfladekraftens kamp mod viskositetskraften

I første stadie er overfladespændingen intakt, presset fra vandstrømmen sammen med friktionen mod bunden samler vandet i små bølge tog. Øges friktionen mod bunden af f.eks. knaster og sten opstår der forskellige grader af turbulens.

'Overfladebølgetog'

Opstår på lavt vand hvor vandet glider som en hud over bunden. Friktionen mod bunden presser vande. Der dannes små bølger. Lyon



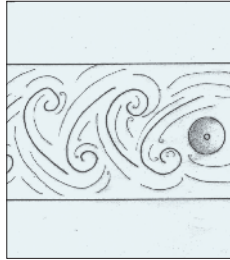
'Laminar grænselag'

Når en jævn strømning passerer en genstand dannes et undertryk på bagsiden. Der opstår et grænselag hvor det øvre vand glider langsommere end det nederste. Gummersbach, Tyskland



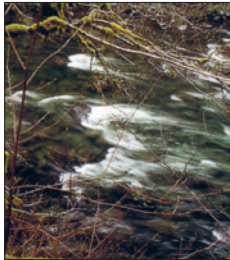
'Hvirvel allé'

Bliver strømmen stærkere og pulserende, kan der opstå regelmæssige hvirvler bag genstanden. De opstår på grund af de tværgående kræfter som vandets sammenstød med kanten skaber. Bach i Fin i Iran



'Opskummet strømskygge'

Øges farten og dermed turbulensen bag en genstand, flyttes grænselagets separationspunkt længere bagud og fyldes med inerti. Samtidig bliver strømskyggen bag genstanden helt turbulent og opskummet. Vandløb.



Sammenligninger mellem vandkunst og dans

Hver vandgestalt udtrykker sin egen unikke spænding. Men hvordan kan man tolke i dette vandvokabular, der tydeligvis har sit eget sprog? Hvis vandkunst skal forstås på det mentale plan og ikke udelukkende som en kropslig oplevelse, er det essentielt at skabe en form for analyseapparat.

I opbygningen af et analyseapparat til beskrivelse af vandets bevægelsesudtryk er det nærliggende at hente erfaringer inden for andre kunstarter der arbejder i det kinæstetiske felt. Det er min opfattelse, at man under iagttagelsen af vandets bevægelser stimuleres af nogle af de samme mekanismer som vi følelsesmæssigt reagerer på under oplevelsen af en danseforestilling.

Christine Meldal har beskrevet hvad det er, der får tilskueren til rent følelsesmæssigt at reagere på dansens udtryk, og pointerer bl.a. at genkendelse af bevægelse er kriteriet for at forstå dans på et dybere plan, gennem kroppens intelligens.

”Kroppen har sin egen hukommelse, den forstår og aflæser bevægelse instinktivt. Vores fælles fysiske intellekt er forbundet med tyngdeloven. Hvad sker der når du rejser dig fra stolen? Du sætter af, du trykker mod jorden for at rejse dig. Dansen, den bevidste bevægelse, er legen med tyngdekraften [...] Bevægelser der kommunikerer direkte til os holder vores opmærksomhed fangen – taler som sprog til vores fysiske intelligens. Den fysiske genkendelse og medleven.”³

Ifølge Christine Meldal er dansen et spil mellem kroppens bevægelser og tyngdekraften, som er den reagerende kraft.

Indre og ydre påvirkende kræfter

Dansen som kunstart opererer både på det indre og det ydre plan. På det ydre plan handler det om kroppens placering i rummet. Benene og armene bevæges i et kompositorisk spændingsforhold til rummet. På det indre plan er det de indre kropslige spændingstilstande hos danseren, der skal illustrere danserens indre følelsesliv.

Hvis man overfører dette forhold til hydraulikkens definering af de kræfter der indvirker på vandet, er tyngdekraften og trykkraften de to udefra kommende kræfter, der i dansen svarer til kroppens bevægelser og tyngdekraften. Det er kræfter som virker ind på alt af materiel

karakter, der kan aflæses som en form for rummelig komposition, som kroppen derfor altid må forholde sig til.

De ydre påvirkende kræfter sætter det ydre rum omkring vandet i spil. De tre øvrige kræfter, der indvirker på vandet, overfladespændingen, viskositeten og inertikræfterne har derimod med vandets indre energi at gøre, og svarer i analogien til de indre kropslige spændingstilstande hos danseren. Når de indre kræfter i vandet iscenesættes som den primære energi i vandet, rettes opmærksomheden indad i tilskuerens egen krop. Spændingerne i vandets indre, spejler indre spændinger, iagttageren genkender fra tidligere sindstilstande. Groft sagt retter iscenesættelsen af de ydre kræfters påvirkning på vandet vores opmærksomhed på rummet, sammenspillet og kompositionen mellem vand og skulptur, og har et mere eksplosivt og ekspressivt udtryk idet vandets overfladespænding er sprængt og vandet er luftfyldt og turbulent. Mens iscenesættelsen af vandets indre påvirkende kræfter peger på vores egen indre kropslige spændingstilstand og har en mere meditativ og beroligende effekt, hvor overfladespændingen er intakt og man kan fornemme viskositeten, og inertikræfterne som reaktioner i vandstrålens indre.

Vandets kinæstetiske udtryk i renæssancen

Den kinæstetiske iscenesættelse af vandet i fontænerne, som vi kender den i dag, blev udviklet i renæssancen, hvor fontænernes funktion ændrede sig radikalt.

Fra at have formidlet et åndeligt og religiøst budskab i middelalderen og gotikken, fik de i renæssancen en mere profan og underholdende karakter. 1500-tallets spirende interesse for naturvidenskab og vandteknologi resulterede i en gradvis større artistisk beherskelse af vandet bevægelser, og ved udgangen af barokken, havde vandkunsten, specielt i Rom, udviklet sig til en nuanceret form for kinæstetisk kommunikation.

Perioden er også vigtig fordi der blev skabt en tradition for hvordan de kinæstetiske effekter bedst blev iscenesat, og den tradition er stadig virksom. Fontænernes tektoniske opbygning og de stråler typer, der blev udviklet fra 15-1700-tallet har kun ændret sig meget lidt. Det er først indenfor de sidste 20-30 år, at der er begyndt at ske radikale ændringer på dette felt. Traditionen kan føres tilbage til de fontæner, der blev skabt i Firenze i renæssancen og i Rom og Paris i barokken. For at få en forståelse for hvordan vandkunsten har udviklet sig, vil det være givende, at undersøge årsagerne bag nuancerne i vandets udtryk

i de fontæner, der opstod i begyndelsen af den kinæstetiske vandkunsts historie. Nuancer, som udspringer af forskellige intentioner i forhold til hvad vandet skulle udtrykke.

Fire grunde til udviklingen af vandets ekspressive udtryk

Man kan pege på fire omstændigheder på det politiske og samfundsmæssige plan, som fra slutningen af gotikken og de følgende 100 år frem, satte en udvikling i gang som fuldstændig ændrede tilgangen til fontænerne. Disse fire faktorer påvirkede selvfølgelig ikke kun udviklingen inden for vandkunsten, men var medvirkende til at etablere den særlige tankegang der karakteriserede renæssancen og starten på udviklingen af den naturvidenskabelige tradition. Den praktiske erfaring med vandet, som blev tilvejebragt gennem etableringen af vandkunst og vandforsyningen i starten af renæssancen blev i det hele taget en vigtig del af den videns indsamling, der blev påbegyndt i ovennævnte periode.

Den første af de fire faktorer var den stigende interesse for antikken, der ledte til en eftersøgning af gamle skrifter fra Romerriget. I 1429 blev der fundet et dokument skrevet af Sextus Julius Frontinus, der var direktør for Roms vandforsyning fra 81- 96 f. kr. Dokumentet indeholdt detaljerede optegnelser af akvæduktsystemets struktur, med dets fældnings bassiner⁴ og cisterner, deres placering, antal og proportioner. Desuden gav det indsigt i de konstruktive principper i opbygningen af akvædukterne, i nivellerings teknik og rørdimensioner og ikke mindst i den hydrauliske viden man benyttede sig af, for at foretage beregninger af vandmængden.⁵ Fundet af Vitruvius ti bøger om arkitektur,⁶ havde også betydning for at denne store udvikling inden for vandkunst.

Det gav næring til ønsket om at genetablere antikkens vandkultur, hvor der var rigeligt med vand i de rindende fontæner, som erstatning for brøndenens stillestående vand og de små kildevæld, man havde benyttet i middelalderen i Rom.

Den anden vigtige faktor var at vandforsyningen begyndte at blive et vigtigt middel til at skaffe politisk opbakning i befolkningen. Pga. den stigende demokratisering i tiden blev magthavernes evne til at skaffe befolkningen og også de mindre bemidlede adgang til drikkevand, en vigtig magtfaktor. Vandforsyningen blev et vigtigt element i pavernes selvpromovering under genopbygningen af Rom.

Specielt i Rom blev pavernes politiske magtmanifestation synlig i iscenesættelsen af fontænerne, idet pavens symbol eller inskription ofte var indarbejdet som det skulpturelle klimaks i fontænen.⁷

For det tredje mistede kirken ansvaret for vandforsyningen. Ansvar overgik i stedet til statsmagten eller private donorer.⁸ De offentlige fontæner blev herefter primært placeret på veje og pladser i byen i modsætning til tidligere hvor de ofte blev placeret på kirkens områder. Det betød at fontænerne overgik fra at være gejstlig ejendom og underordnet kirkens normsæt, til at være en del af det profane liv.

Den fjerde faktor omhandler økonomien. Da den økonomiske velstand voksede og den civile befolkning blev bedre stillet økonomisk, blev der også stillet større krav til bedre vandforsyning og flere fontæner. Fontænerne fik et ekstravagant udtryk og havde ikke længere kun et praktisk formål, men blev iscenesat som en forlystelse, der demonstrerede et økonomisk og kulturelt overskud. Dette karaktertræk var et afgørende brud med fontænerne fra middelalderen som på daværende tidspunkt var underlagt kirken, og hvor vandets åndelige aspekt blev fremhævet og hvor fontænerne var et symbol på livets kilde i paradiset have.⁹

Mængden af tilgængeligt drikkevand var den bremsende faktor for Roms udviklingen i Renæssancen. Akvædukten Paola blev etableret i 1611 som supplement. Det var imidlertid ikke muligt at finde en egnet kilde, der kunne forsyne akvædukten med vand, derfor valgte man at lede overfladevand fra søen Bracciano ind til byen gennem den nye akvædukt. Det betød at vandkvaliteten var meget dårlig, men at der til gengæld blev ført store vandmængder ind til Rom, i en relativ stor højde, og det var det afgørende på dette tidspunkt i forhold til at få genetableret beboelse på Roms høje. I forhold til fontænekunsten skabte det høje vandtryk helt nye muligheder.¹⁰

At skabe tilgængelighed til frisk vand for Roms borgere ved at etablere en vandforsyning med et stort vandtryk, var som nævnt en af de måder paverne promoverede sig på. Derfor er det høje vandtryk fremhævet i de fleste af akvædukten Paolas fontæner. Enten gennem en iscenesættelse som fremhæver vandets lange fald eller ved en markering af fontænens højde.¹¹

Den gamle fontæne på Peterspladsen der fik vand fra akvædukten Vergine levede ikke op de nye fontæner der fik vand fra Paola. Arkitekten Maderno blev derfor bedt om at designe en ny fontæne på Peterspladsen, som ville få tilført vand fra den nye akvædukt.

Maderno tegnede en traditionel fontæne, med tre kummer over hinanden, og for at understrege akvædukten Paolas høje vandtryk ud-

førte Maderno et kunstgreb, ved at vende den øverste skål omvendt, med bunden i vejret, og lave en reliefudsmykning på ydersiden af Akantusblade.¹² Reliefmønsteret bevirker at vandstrålen, i stedet for at glide ned over kummen, (som vandet ville have gjort hvis kummen var glat), splintres og falder i små hop fra blad til blad ned over reliefmønsteret, mens vandet skummes op og bliver hvidt.¹³

Derved brød han med den tradition der havde varet op gennem middelalderen hvor fontænen i princippet bestod af kar med vand. Vandkarret symboliserede 'altings ophav', stedet forud for alle former og al skabelse, hvor alt i denne verden blev opløst og genfødt. Kummen, som førhen var symbolet på "livets smeltedigel" blev i barokken vendt på hovedet, for i stedet at fremvise vandets bevægelser.



Fontænen på Peterspladsen. Den øverste kumme er vendt på hovedet for at fremhæve hvor højt vandet fra den nye akvædukt Paola kan springe. Vandstrålen spaltes i mange mindre stråler som danner et fint vandgardin rundt om fontænen.

Akvædukten Vergines relative svage vandtryk, og beskedne vandmængde lægger umiddelbart, i sit fysiske potentiale, op til iscenesættelser af vandets indre påvirkende kræfter. Men magthavernes ønske var at fontænerne skulle imponere gennem ekspressive og sprudlende iscenesættelser. Fontana dei Quattro Fiumi, -De fire floders fontæne på Piazza Navona, har øverst en obelisk der bæres af fire flodguder, som repræsenterer verdens fire store floder, Donau, Ganges, Nilen og Rio de la Plata. Fra hver flodgud falder en bred film af vand, som symbol på hver af de fire floder. Tyngdekraftens nedadrettede energi, er modvægtet der bærer den tunge obelisk, der med rekyleffekt, løfter obelirken den modsatte vej opad. Overfladespændingen der holder vandfladen sammen som en glasklar plade, tilfører iscenesættelsen en sprødhed og intensitet. Bare lidt mere kraft på vandet vil få vandpladen til at sprænge i flere stråler og et mindre tryk vil få pladen til at falde sammen.



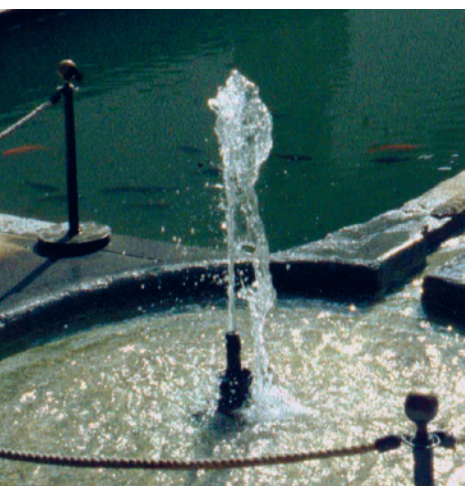
De fire floders fontæne på Piazza Navona fik oprindelig vand fra Akvædukten Vergine. På trods af akvæduktens lave vandtryk og højde er vandgestalterne iscenesat med en ekspressiv, udadrettet dynamik ved, visuelt at udnytte kraften fra det faldende vand og samtidig opnå et udtryk af ro og beherskelse af vandet gennem den smukke iscenesættelsen af vandets overfladespænding.

Gestalternes hierarki

Vandgestalterne indgår ofte i en hierarkisk orden i fontænerne, hvor de hver især har forskellige roller, og skaber forskellige stemninger. Vandgestalter, som er den udøvende kraft, der igangsætter alle andre vandgestalter i vandkunsten, som f.eks. *'jetstråler' eller 'vandfald'*, indtager hovedrollen i fontænen og kaldes her de *'primære gestalter'*. Andre vandgestalter opstår som et resultat af de primære gestalters møde med vandoverfladen, som f.eks. *'bølge interferens,' 'vandkroner' og 'overfladebølgetog'*. De kan virke tilfældige og spiller en underordnet rolle i fontænenes udtryk, og kaldes her for de sekundære gestalter. I ældre fontæner, eksempelvis de romerske fra barokken, er de primære gestalter altid meget markante. Som vandfaldene i *'Fontana dei Fiumi'* på Piazza Navona i Rom og Jetstrålen i toppen af fontænen på Peterspladsen. Siden renæssancen er vandkunst i den vestlige verden stort set altid blevet iscenesat som faldende vand eller vand, der skydes op i luften. Den vestlige vandkunst har derfor primært udtrykt de kræfter, der påvirker vandet udefra, nemlig trykkraften og tyngdekraften.

I de islamiske fontæner er det omvendt. Her er de sekundære gestalter ofte iscenesat som markerede gestalter. På Alhambra i Andalusien hæver vandet sig ikke ret langt over gulvniveau. Tynde lag af vand glider i vandkanaler fra lave cirkulære vandkar. Vandet strømmer i *'grænselag'* hen over bunden. Disse vandgestalter udtrykker næsten udelukkende viskositeten, overfladespændingen og inertikræfterne, altså vandets indre kræfter, som er analog til kroppens indre spændingstilstand, og medvirker til at rette opmærksomheden indad og skabe fornemmelse for kroppen. Gestalterne virker derved fremmede på den meditative tilstand, som disse haver er skabt til at fremkalde.

Bassinet i Myrtegården får tilført vand fra en lille fontæne med en *'pulserende jetstråle'* i midten af et cirkulært kar i hver ende af bassinet. Det cirkulære bølgemønster i vandoverfladen træder tydeligt frem i karet i den tynde film af vand der glider hen over bunden. Vandet glider fra det cirkulære kar ud i en sliske, gennem en smal kanal der udvider sig for igen at snævre ind lige før vandt glider ud i bassinet. Sliskens profil manipulerer vandet til at danne forskellige mønstre på overfladen. Kanal udvider sig til et cirkulært kammer, og idet vandet løber ud i den snævre kanal igen, dannes der et *'grænselag'*. Kanalen udvider sig igen og skaber *'bølge interferens.'* I dette tilfælde er de sekundære gestalter tydeligvis iscenesat som markerede gestalter, og den primære gestalt, *'jetstrålen'* spiller en underordnet rolle.



Iscenesættelsen af forskellige mønstre i vandoverfladen forårsaget af variationer i sliskens profil. Viskositeten træder tydeligt frem gennem vandets glideende træghed mod bunden.



I en afsidesliggende krog af Alhambra står denne fontæne hvor der fra dysen springer en 'vandknude', fyldt med inertikræfter og med overfladespændingen intakt. Fontænenes mest fremtrædende gestalt er dog bølgemønstret i vandoverfladen, der opstår når vandet fra dysen glider ned, rammer overflade og reflekteres mod siden af karet. De små bølgetoppe i vandoverfladen glider ind gennem de små huller i den hule dyse, og giver den smukkeste klang der forstærkes af lydets refleksioner i den hule dyse.

Markerede og sammenbindende gestalter

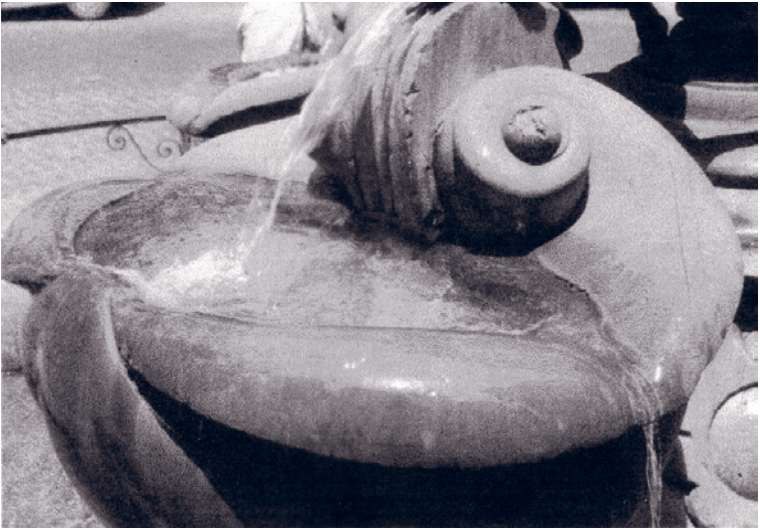
En af Roms ældre fontæner, Skildpaddefontænen på 'Piazza Mattei' (1551-88) udnytter de ydre reagerende kræfter i vandet lige som byens mange øvrige fontæner. Vandgestalterne indgår her et mere komplekst tilrettelagt sammenspil med skulpturens spændinger. Fontænen har kummer i tre niveauer, omgivet af en skulpturgruppe med fire drenge, der alle har foden placeret på hovedet af en fisk, som udspyer en kraftfuld vandtunge.¹⁴ Vandtungen sendes ned i en kumme med form som en muslingeskal og strålen rammer vandfladen lige før den splintres. Vandstrålens kraft skaber voldsomme hvirvler, som udvikler hvidt skummende brus omkring muslingens "lukkemekanisme." Men karrets relative store vanddybde bremser vandet og bringer det i ro, hvorefter overskydende vand roligt glider ud over kanten af karret og danner en snoet stråle. Fra den øverste kumme falder en dynamisk stråle, i en svag blød kurve og rammer i det nederste bassin, og sammen med de øvrige stråler danner et mønster af tre cirkulære bølger der danner interferens på hver af fontænenes fire sider.



Skildpaddefontænen på Piazza Mattei i Rom, fik oprindelig vand fra akvædukten Vergine.

De fire drenge fører med en opadstrakt arm, hver en skildpadde op til den øverste kumme. 'Vandtungen,' der udgår fra fiskens mund skaber en kontrabevægelse til drengenes bevægelser, idet strålens kraft overføres til drengenes afsæt med foden idet de rækker skildpadderne opad. Spændingen i skulpturen skaber en ubalance hos skildpadderne, der ikke helt har fat i kanten af kummen, og denne usikkerhed omkring skildpadderne fodfæste markeres af 'den dynamiske stråle' som gennem sin lange banekurve, der spænder fra den øverste til den nederste kumme, symbolsk indikerer skildpadderne mulige fald. Det drama, der her udspiller sig mellem skulpturens linjer og kraften i strålerne kan på mange måder sammenlignes med de spændinger, der opstår mellem danserens forskellige bevægelser og retninger, der på forskellig vis markeres i dansen. Ligesom dansen, der kan forstås som en sammenhæng af markerede og sammenbindende trin, kan vandkunstens stråler læses som markerede og sammenbindende vandgestalter.





En 'Vandtunge' fra fiskens mund lander i kummen. Fra overløbet opstår en 'Snoet vandstråle'.

I skildpaddefontænen er det tydeligt at vandgestalterne indgår i en rangorden. 'Vandtungen' er den vigtigste og mest markerede gestalt. Hele skulpturens tektoniske opbygning, bevægelse og spænding fremhæver 'vandtungen', bl.a. ved at drengen og fiskens blik hviler på den. Den 'dynamiske stråle' fanger også øjet med sin lange kurve, og disse to vandstråler er de primære gestalter. De markerede vandgestalter slår den grundlæggende tone an, ligesom det man i dansen kalder de markerede trin og positioner. Else Knipschildt, "I dans er der en række sammenbindende trin som forbinder andre og større trin. De hjælper med til at gøre dansen nuanceret, og skaber rytmisk og musikalsk helhed."¹⁵ De sammenbindende vandgestalter i fontænen er henholdsvis 'den snoede stråle', som opstår af overløbet fra de små muslingeformede kummer, og 'bølge interferensen', der opstår af den 'dynamiske stråles' fald, og de er begge sekundære gestalter. 'Bølge interferensen' og den 'snoede stråle' er underspillede gestalter der let overses, men de har, ligesom dansens sammenbindende trin, en indre dynamik og en spænding, som skaber rytme og nuancerer vandets udtryk.

I Skildpaddefontænen udnyttes alle vandets fem energier i en iscenesættelse hvor vandets forskellige kræfter spiller sammen med skulpturens indre spændinger. Vi registrerer umiddelbart trykkraften og tyngdekraften, som taler direkte til vores krop, og i denne vandkunst er disse kræfter iscenesat gennem de markerede gestalter, der udgør handlings planet; trykkræfterne i 'vandtungen' overføres til drengens

fod og modsvarer skildpaddernes fald hvorimod de lange 'dynamiske stråler' henviser til deres mulige fald. Men vandets indre energier er i lige så høj grad repræsenteret i fontænen gennem de sekundære og sammenbindende gestalter.



Tre stråler lander i den nederste kumme og skaber et mønster af bølgeinterferens. Bølgernes krumning passer med formen på karetts afrundede hjørner.

Energien i vandkunstens sammenbindende gestalter glider ubemærket ind i bevidstheden og anslår en stemning, som bestemmes af karakteren af kræfterne i de sekundære gestalter. I den 'snoede vandstråle' genfindes en form for balance, efter at vandet har været i turbulens i kummen. De cirkulære bølger i det nederste kar fremviser vandets viskositet og overfladespænding. Karrets bund skræner let opad i kanten, og bremser bølgerne inden de når den, og afvikler på den måde vandets spænding og bevægelse, og et udtryk af kontrol og balance frembringes. Genoprettelsen af vandets balance påvirker hele fontænenes balance, og vandets sekundære gestalter er i dette tilfælde, i lige så høj grad som de primære gestalter, med til at frembringe en oplevelse hos tilskueren.

Fontænen henleder opmærksomheden på de ydre påvirkende kræfter som er markerede, men den kunstneriske spænding i vandkunsten opretholdes og nuanceres af vandets underspillede indre kræfter. Fontænenes kvalitet ligger netop i dette sammenspil mellem de indre spændinger og de ydre kræfter der påvirker vandet.

Vandets indre kræfter, (dvs. overfladespændingen, inertikraften og viskositetskraften), medvirker til at rette opmærksomheden indad og skabe en fornemmelse for kroppen og de virker derfor meditative, mens de ydre kræfter, der indvirker på vandet, (trykkraften og tyngdekraften), henleder opmærksomheden på rummet og får vandet til at fremstå ekspressivt. De primære gestalter er resultatet af en direkte kraftpåvirkning på vandet, mens de sekundære gestalter skyldes en indirekte påvirkning af vandet, f.eks. når de primære gestalter rammer vandoverfladen, eller når glidende vand møder modstand. De sekundære gestalter fremhæver i deres visuelle udtryk, primært de indre kræfter, mens de primære gestalter både kan udtrykke de indre såvel som de ydre påvirkende kræfter. 'Vandknuden' og 'kaskade jets' er begge primære gestalter, hvor vandets indre kraft er repræsenteret i form af inerti under vandets overfladespænding. Gestalterne kan både være markerede, (dvs. de er fremhævet i iscenesættelsen), eller de kan være sammenbindende, (dvs. de er underspillede idet deres fremkomst er et resultat af de markerede gestalters tilstedeværelse). De markerede og de sammenbindende gestalter kan enten udtrykke de indre eller de ydre kræfter, der virker ind på vandet, og de kan bestå af enten primære eller sekundære gestalter. Afhængig af de valg der træffes i forhold til hvordan de markerede og de sammenbindende gestalter iscenesættes, kan vandkunsten fremstå som et meget ekspressivt

kunstværk, hvor vandet manipuleres til at udfører kunstfærdige bevægelser og unaturlige former, eller den kan være udtryk for en indfølelse og lydhørhed overfor vandets naturlige bevægelser. På den måde kan iscenesættelsen af vandet være udtryk for en bestemt holdning overfor vandet.

Fontæner og vandkunst kan beskrives og analyseres på mange planer. Dette er et forsøg på at inddrage vandets udtryk, der sjældent er blevet beskrevet i arkitektur og kunsthistorien, på trods af at det er vandets udtryk vi primært bevæges af. Analyserne i artiklen er derfor ikke fyldestgørende men skal læses som et tilskud til den traditionelle beskrivelse af fontænerne, der traditionelt tager udgangspunkt i arkitekturen og skulpturen omkring vandet.

Noter

1. Akvædukternes forskellige potentiale er beskrevet i, *Roms fontæner* af H.V. Morton, Nyt Nordisk Forlag. Kbh. 1973.
2. For eksempel Issac de Caus, *New and rare Inventions and Water-works*. (1644). Carlos Fontana, *Utilissimo dell'aque corrente*. (1696).
3. Christine Meldal, *Stof og form. X-Copy*. 5. (1998). Kunsten og dens bindinger.
4. Fældningsbassiner er placeret med jævne mellemrum i akvæduktsystemet, for at få urenheder i vandet til at falde til bunds. De er som regel inddelt i to kamre, med et filter i den nederste del af muren imellem rummene. Filteret tager de største urenheder. Da vandet glider langsommere gennem fældningsbassinet end gennem akvædukten falder også de mindre urenheder til bunds.
5. Se, Sextus Julius Frontinus, *Roms akvæduker*. Oversat og med indledning og kommentar af Jørgen Hansen. Museum Tusulanums Forlag. København (1986). (Se evt. også den engelske og den tyske fortolkning og oversættelse af Julius Frontinus, som supplerer den danske).
6. *Vitruvius*. Om arkitektur, tio böcker. Oversat til svensk af Birgitta Dalgren, granskning og kommentar af Johan Mårtelius. Byggförlaget, Stockholm (1989), Bok Åtta.s.185-204
7. Om fontænernes symbolisme se artiklen, Howard og Irma Jaffe. 'Bernini's Barcaccia af Hibbard'. *The Burlington Magazine* vol. CVI no. 733 april (1964) s. 159-170.
8. Naomi Miller, *French Fountains*, op.cit. s. 40-42. I Rom er paverne private donorer.
9. For at understrege hvor revolutionerende en ændring fontænerne gennemgik, kan nævnes at Paven, kort efter at Villa d'Este var færdiggjort, lukkede haven i 5 år, fordi den var for løssluppen.
10. De der havde ansvaret for opførelsen af fontæner i Rom, ventede i 50 år på at akvædukten Paola blev ført over på den venstre side af Tiberen, før der blev skabt fontæner af de to badekar fra antikken der havde været opstillet på Piazza Farnese i årtier. Først med anlæggelsen af akvædukten Paola var der etableret et vandtryk der var interessant og udfordrende i forhold til samtidens forestillinger om moderne og epokegørende fontæner. T.H. Morton. *Roms fontæner*. Op.cit. s. 188.

11. Disse egenskaber karakteriserer de ældste fontæner der fødes af akvædukten Paola. Det drejer sig om fontæner som akvædukten Paola's Mostra (1612), Fontænen ved Ponte Sisto (1613), Fontænen på Piazza S. Andrea della Valle (1614), fontænerne på Piazza Farnæse (1626), Il Mascherone på Via Giulia (1626), fontænerne på Peterspladsen (1630) og fontænen foran S. Mariakirken i Trastevere fra 1658. De yngre fontæner, S. Cecilia fontænen i Trastevere (1929), Amfora fontænen på Piazza dell'Emporio (1929), samt fontænen på Piazza Quiniti (1928) er skabt i en helt anden tidsånd og derfor designet ud fra helt andre kriterier, og bliver derfor ikke inddraget i diskussionen. Det samme gælder fontænerne på Piazza Navona, som også fik tilført vand fra akvædukten Paola, men som oprindeligt blev designet til Vergines lave tryk.

Det skal nævnes at det gamle akvæduktsystem fra renessancen ikke længere fungerer. For ca. 40 år siden, da akvædukten Peschiera blev bygget, samles vandet fra alle akvædukter i to tanke, en på hver side af Tiberbredden.

Herfra fordeler vandet sig rundt i byen og bl.a. også ud til fontænerne. Trevi fontænen er dog en af de få, der stadig får vand direkte fra den gamle akvædukt Vergine.

12. Dette kunstgreb gør H.V. Morton opmærksom på i *Roms fontæner*. Op.cit. s. 209.

13. Den øverste kumme med reliefmønstret har den samme virkning som de indiske Chardar fra i Mungul haverne i Nord Indien. En Chardar er en stejl sliske, hvorpå vandet glider fra et niveau til et andet. Sliskerne har forskellige reliefmønstre som får vandet til at skumme op.

14. Vandtungen er en vandgestalt fra kataloget. En sammenpresset stråle, som også forekommer når en vandslange presses flad, og bliver en flad hinde af vand, på ca. 10-40 cm hvorefter overfladespændingen brydes og strålen igen samler sig til en turbulent og splittet stråle.

15. Det er f.eks. trin som Pas de bourrée, Glissade, Chassé og Pas de basque. Else Knipschildt. *Klassisk ballet*. Gad. (1987), s. 31.

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 haveamatorer 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. Hirschfeld samt H.A. Grosch, Motiv fra Hirschfelds hus og have, 1790.



Minderavlen 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 videreførelse 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

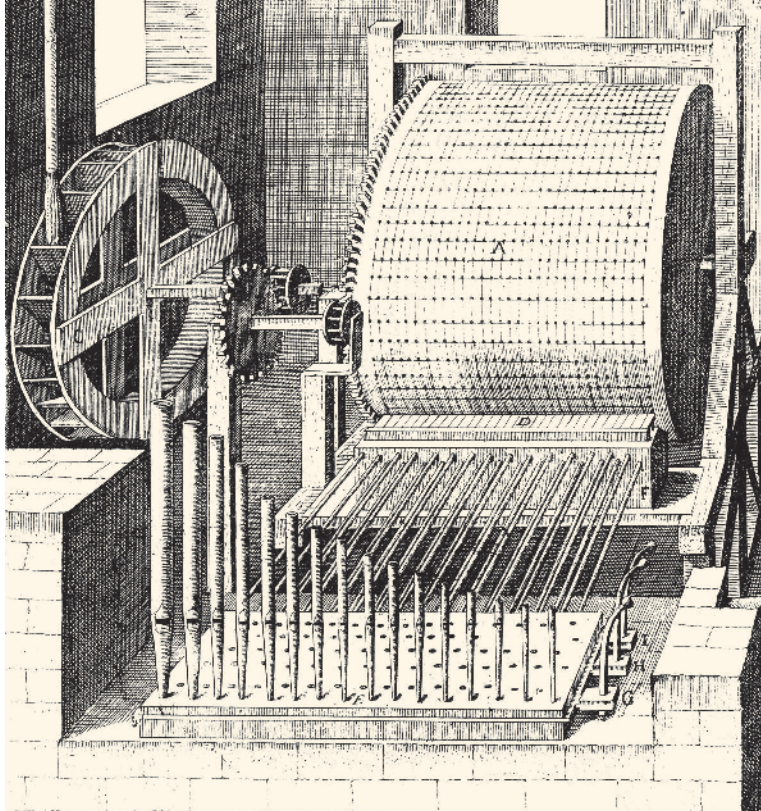
kan spores 2000 år tilbage. Børn og dyr forenet i vandleg vækker umiddelbar og kærdkommen genkendelse, og motivet passer så meget bedre end de fleste andre til en lysthave som Kongens Have. I sin grundform går et anlæg af den type igen i utallige slots- og landstedshaver, i byparker og på åbne pladser. 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 havde 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 Cérès*, *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 Cérès*, *le Dosme*, *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 dannelsesætning.

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 købmandsfamiliers 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 succeshistorier 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. sydpå for Skt. Petersborg, som sin sommerresidens.¹¹ Hun lod slottet udvide, og interiørerne blev udformet, som man i samtiden gjorde det i de prægigste, 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 sejrusrus 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.

Langt fra 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 Schimmelmann, 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.



Søndermarken: Det genskabte vandfald

Vand i de kongelige haver

Indledning

Vand og lys er forudsætning for alt liv. Vandet reflekterer solens stråler og forstærker dermed lyset. Vand har til alle tider på én gang været dragende, fascinerende og skræmmende. Vand er beskrevet i alle religioner og mytologier og er meget ofte ladet med symbolik. Således har vandet til alle tider også været et vigtigt og betydningsfuldt element i havekunsten.

Vand er enten i bevægelse eller stillestående. Som i århundrede før var også 16- og 1700-tallets havekunstnere meget optaget af de effekter, man kunne opnå ved brug af vand. Man anvendte både faldende vand, sprøjtende vand, løbende vand og det stillestående vands evnet til at reflektere himlens lys og spejle landskabets omgivelser.

Rosenborg Slotshave (Kgs. Have i København)

Rosenborg Slotshave er formodentlig landets ældste pragthave anlagt i 1606 af Chr. IV. Der er stadig bevaret mange træk fra den gamle renaissancehave.

Slottet var naturligvis efter tidens forbilleder omgivet af en voldgrav, hvoraf en del stadig eksisterer. Da slottet blev bygget inden for Københavns volde, havde voldgraven ingen forsvarsmæssig betydning, men var udelukkende et æstetisk element, der spejlede kongens fine nye slot.

Der fandtes tidligere også en lille voldgrav omkring Herculespavillonen (dengang Det Blå Lysthus). Bagved lå en lang karpedam og i tidens løb har der været opstillet flere fontæner og springvand.

Springvandet med figuren drengen og svanen har ligget på samme placering siden havens anlæggelse. På Chr. IV's tid var opstillet en nøgen figur af Batseba som dypper sin ene tå i vandet. Figuren var for provokerende for en religiøse kong Chr. VI, som fik figuren destrueret. Nogle år senere lod kongen den franske kunster Louis-Augustin le Clerc udføre en sandstensfigur af en dreng ridende på en svane. Sandstensfiguren er senere udført i bronze og senest igen i 1915.





Rosenborg Slotshave



Rosenborg Slotshave: Slottet spejler sig i voldgrav omkring slottet



Motivet drengen og svanen symboliserer genopstandelse, nyt liv, renhed og oprigtighed. Vandstrålen er tegn på liv i alt det jorden kan frembringe.

Frederiksborg Slotshave

Neptunfontænen

Ved ankomsten til Frederiksborg Slot, som overalt er omgivet af vand, modtages den besøgende i ydre slotsgård af Neptunfontænen. Neptun var i den romerske mytologi havets hersker og dermed også symbol på, at kongen var hersker på havet. Fontænen blev i dyre domme bestilt hos den hollandske billedhugger Adrian de Friis og opstillet i 1620. Fontæner var ofte større end springvand og dekorerede med skulpturer, udført af tidens bedste kunstnere.

Fontæner og springvand har lige siden oldtiden været de mest benyttede vandelementer. Ideen med at tvinge vand igennem en meget lille åbning og presse det ud i en stråle, er på en gang simpel og fascinerende. Lysets refleksion i vand, der er i bevægelse virker næsten hypnotiserende.

Vores forfædre har altid været parate til at gennemgå en hel del besvær og bekoste store summer for at fremskaffe en kunstnerisk effekt. Intet andet vandelement er udført med så stor variation både kunstnerisk og teknologisk.

Den genskabte barokhave

Begejstret over europæisk havekunst skabte Frederik IV i 1724 en barokhave, hvor vandet var hovedattraktionen, der skabte sammenhæng mellem slot, have og landskab.

En 225m m lang vand-akse, der løber ud i slotssøen forbinder haven med det gamle renæssanceslot, som er opført på pæle ude i slotssøen. Kaskadeanlægget er en virtuos leg med mange forskellige vandelementer. Det har sit udspring i Rundedam, der med sit stillestående vand ikke blot reflekterer himmelens lys og spejler de omkringliggende træer, men på fortryllende vis også er i stand til at spejle slottets mange spir, til trods for sin beliggenhed 400m fra slottet og 14m over slotssøens niveau.

Gennem en serie af fontæner med springvand, kaskader (vandtrapper) og kanaler ledes vandet til sidst ud i slotssøen.

Barokhaven blev genskabt i årene 1993-96 og indviet grundlovsdag 5. juni 1996

Frederiksborg Slotshave: Den genskabte barokhave



Frederiksborg Slotshave: Landskabshaven



Frederiksborg Slotshave: Badstueslot



Frederiksborg Slotshave: Norskehytten

Landskabshaven

Frederiksborg Slotshave rummer foruden den genskabte barokhave også en vidunderlig engelsk landskabshave anlagt af Frederik VII omkring 1850.

Der fandtes på området en række naturlige vandhuller. Helt efter den landskabelige mode, blev vandhullerne omformet til søer med smukt bugtede og afrundede former. Hvad enten søerne var naturlige eller menneskeskabte, var de et meget vigtigt element i 1800-tallets landskabshaver.

Der blev ofte anlagt en spadseregang rundt om den bugtede sø-kant, hvor en serie udsigter, gerne mod slottet eller det omkringliggende landskab, udsigter til havebygninger eller strategisk placerede trægrupper, skulle give den spadserende en række oplevelser og stemningsbilleder på turen rundt om søen.

Havehuse og pavillonen var en uundværlig del af sceneriet i den engelske have. I Frederiksborgs engelske have lå allerede Frederik II's lille badstueslot fra 1500-tallet som en smuk dekoration, der naturligt føjede sig til den engelske haves forestillingsverden.

Midt i Ødammen anlagde Frederik VII en lille ø, hvorpå man opførte en miniature af norsk herresæde (norskehytten), hvor kongen og dronningen yndede at opholde sig.

Fredensborg Slotshave

Fredensborg Slotshave blev anlagt i 1720 af Frederik IV og havde i 1760'erne sin store glansperiode under Frederik V. Haven er anlagt i tilknytning til Esrom Sø. Lange smukke udsigtslinjer til søen, skabtes ved store udhugninger i den eksisterende skov, der blev anlagt med barokkens karakteristiske lange lindealléer. Søens refleksion af himmelens forskellige lyssætninger varierer og forstærker havens udtryk og stemninger.

Fredensborg Slotshave har siden slutningen af 1980'erne gennem intensive renoveringer bl.a. genskabt disse karakteristiske udsigter, som i 1800- og 1900-tallet fik lov at gro til.

I Dronningens reserverede have findes i Marmorhaven et andet vandelement, en original lille kaskade. Den symboliserer kildevældet eller vandfaldet, men tæmmet og kontrolleret, helt efter barokkens idealer. Marmorhaven med kaskaden er udført af billedhuggeren Johannes Wiedewelt og opført i 1760'erne

Fredensborg Slotshave



Fredensborg Slotshave:
Kaskade i marmorhaven med
Esrom sø i baggrunden



Fredensborg Slotshave:
Udsigt Chambachs Allé



Fredensborg Slotshave:
Orangeriet spejldam



Hvad enten vandfaldet vælter ned over naturlige klippeformationer eller som her ned over velformede marmortrin, fremkalder bevægelsen og lyden af vandet en stemning, der er med til at skærpe og fryde de menneskelige sanser.

Orangeriet

En af de mange store kvaliteter ved brugen af vand i haver er vandets evne til at reflektere lys. Det stillestående eller næsten stillestående vand er anvendt til både at udvide, fremhæve eller understrege særligt karakteristiske træk i arkitekturen.

I 1995 indviedes et nyopført orangeri, et fornemt muret drivhus til vinteropbevaring af eksotiske baljeplanter med appelsintræer, myrter, laurbærtræer m.m. Med opførelsen af orangeriet, et haveelement som stort set er forsvundet fra danske slots- og herregårdshaver, er det blevet muligt at videreføre de kulturhistoriske traditioner fra 1700- og 1800-tallets fine slotshaver.

Foran orangeriet blev anlagt et spejlbassin, hvis formål er at fremhæve og understrege oktagonen, som er den centrale og fornemmeste bygningsdel i orangeriet, samt skabe sammenhæng mellem det nyopførte hus og den kongelige urtehave.

Spejlbassinet tilfører både huset og haven en forfinet og næsten hemmelighedsfuld dimension.

Frederiksberg Slotshave

Frederiksberg Slotshave blev i begyndelsen af 1700-tallet anlagt som barokhave efter fransk forbillede med kaskader, spejlbassiner, fontæner og springvand, et overflødigshorn af vand i alle dets kunstfærdige former og udtryksmåder.

I slutningen af århundredet blev den formelle franske have umoderne. I 1799 blev haven omlagt til den engelske sublime stemningshave med slyngede stier og kanaler, som vi kender haven i dag.

Den franske haves fine bassiner blev forbundet med kanaler, der blev udgravet i smukt formede bugtninger, som en flod der stille slynger sig gennem landskabet. I alt fik den 34 ha store have et kanalforløb på ca. 2 km!

I den formelle franske have var ingen i tvivl om, at alle effekter var kunstfærdigt udført og menneskeskabte. I den engelske have var det derimod hensigten at efterligne naturen så meget som muligt, at forføre den besøgende til at tro, at den stille flydende flod, der bugter sig



Frederiksberg Slotshave: Kanalen slynger sig ind i mørket



Frederiksberg Slotshave
Den kinesiske bro



Frederiksberg Slotshave:
Springvandet i Søndermarken

gennem haven, helt naturligt altid havde eksisteret, uberørt af menneskehånd.

Harmonien mellem det flydende vand, dets refleksioner af omgivelserne og kontrasterne i beplantningens former og forskelligt farvede løv, blev anvendt helt bevidst som 'speciel effects' i den engelske have.

I den engelske stemningshave havde slyngede stier, kanalforløb og beplantning til hensigt at sløre havens størrelsesforhold, så man ikke kunne overskue hvilken oplevelse, der var i vente omkring næste hjørne. Overraskende placerede kildegrotter, græske templer, kæmpehøje, vandfald, kinesiske lysthuse og smukt udformede broer, skulle henvende havevanderens tanker til det eksotiske, det mystiske og fjerntliggende. Man vandrede så at sige fra den ene verdensdel til den anden.

Den kinesiske bro i Frederiksberg Have havde ikke kun det praktiske formål, af føre stien over vandet. Broen skulle forberede den besøgende på den kommende oplevelse, et besøg i det kinesiske rige, repræsenteret ved det kinesiske lysthus. Broen var en forsmag på det, der ventede. Det lidt slørede spejlbillede i vandet fremhæver og understreger det mystiske og eksotiske. Broen og lysthuset er opført i 1801 af arkitekt Nicolai Abildgaard, formodentlig efter skitser af arkitekt Andreas Kirkerup.

På den store plæne i Søndermarken foran Frederiksberg Slot lå i 1700-tallets barokhave oprindeligt et kæmpe spejlbassin, der hvor springvandet er placeret. Det gamle spejlbassin skulle udover at imponere og spejle slottets facade, være vandreservoir for havens kaskadeanlæg på modsatte side af slottet

Hvor længe kaskadeanlægget i Frederiksberg Have har været i drift vides ikke. Men spejlbassinet, der senere fungerede som branddam og vandforsyning, blev af hygiejniske og sikkerhedsmæssige grunde overdækket i 1889.

Det overdækkede spejlbassin udgør nu 'cisternerne' hvor der arrangeres spændende udstillinger, teaterstykker og koncerter. Som erstatning for det store spejlbassin opførtes i forbindelse med overdækningen det fine springvand. Springvandet har aldrig været udsmykket med skulpturer, men selve stråledyserne har været udsmykket med en smedejernsblomst, som desværre er gået tabt.

Den kunstneriske effekt er i dag alene det bevægende vands leg i lyset og strålernes enkle former, Lysets refleksion i de faldende dråber får dem til at skinne som tusindvis af diamanter og krystaller.

Springvandet blev i 1994 istandsat og genskabt med sponsorstøtte fra Frederiksberg Sparekasses Fond, Frederiksberg Kommune og Staten. Springvandet havde efter sigende ikke været i drift siden 1940'erne.



Gråsten Slotshave

Gråsten Slotshave

Søer, å-løb og damme er naturligt forekommende vandelementer, der oftest er blevet integreret i havekunsten.

Gråsten Slotshave er helt tilbage til sin oprindelse i begyndelsen af 1600-tallet anlagt på en lille holm i søen. Slottet er næsten overalt omgivet af vand, og haven er i dag om nogen eksemplet på en engelsk landskabshave

Når man står i haven, er det omkringliggende landskab med skove, marker, eksisterende søer, damme og snoede vandløb, en naturlig og integreret del af haven.

Billeddammen inde i selve haven, spejler på smuk klassisk vis slottet og den omhyggeligt planlagte beplantning omkring.

Søer og damme er ved første øjekast statiske. Deres evne til at reflektere lyset, bringer himlen til jorden. Det er på alle årstider et betagende og fascinerende syn, der får én til at tænke på, om der mon under overfladen ligger en verden større og endnu mere gådefuld end den jordiske.

Litteratur

Jens Hendeliowit: *Danmarks Kongelige Haver*, 2005, Forlaget Guld og Grønne Skove – se bogens litteraturliste s. 342-344.

Tak til fotograf Karsten Hvid © der har taget samtlige billeder.



Gråsten Slotshave: Udsigt mod Hjertehøj



Gråsten Slotshave: Billeddammen om vinteren



Gråsten Slotshave: beplantning spejler sig
Billeddammen når vandet er i ro

Udsnit af Chr. Eckardt:
Langelinie og havnen med
Karantænehuset, 1861.
Københavns Museum



JAKOB INGEMANN PARBY

Vand som landskabselement i Københavns historie

Sværmen blev alt tættere, man kom kun langsomt frem.
Iltre skar Dampbaadspiberne ind i Støjen, og fra Refshaleøen,
hvor Dampskibene rejste deres store Skrog paa Værfterne, lød
Maskinernes Larm og Smedenes Hamren ud over Rheden.

Sværmen smilte og hilste, langsomt drev man bag hinanden;
Hornblæserdrengenes muntre Signaler lød ned fra Volden over
Bredden og Vandet.

Et Par skarpe Piber lød, og de saa' op: som en hel Flotille
stod tre Dampere bag hinanden langsomt ind mod Havnen,
forrest en Bordeauxfarer med sit mægtige, vejrbidte Skrog....
De mødte en Øresundsdamper, og alle Damppiber lød.

Herman Bang: Stuk, 1887, s. 107-8

Indledning

København har fra byens ældste tider været nært knyttet til vand og hav. Beliggenheden ved havet, forbindelsen til Skåne og Øresunds betydning for sejladsen mellem Østersøregionen og Atlanterhavet har alt sammen været med til at begunstige byen og gøre den til et centrum for magt, søfart, handel, håndværk, industri, kultur og turisme. Koordineringen af vandets urbane kredsløb via vandløb, søer, rendestene, brønde, vandværker og kloaksystemer strækker sig næsten lige så langt tilbage og har, lidt mere diskret, været en forudsætning for byens udvikling og dagligliv. Som forsker og museumsinspektør på Københavns Museum har jeg det meste af min karriere beskæftiget mig di-



JAKOB INGEMANN PARBY · Museumsinspektør og seniorforsker,
Københavns Museum

rekte og indirekte med havet og vandet som ressource i Københavns historie.¹ Da Havehistorisk Selskab i foråret spurgte, om jeg ikke kunne tænke mig at udvikle en byvandring og et foredrag om vandet som landskabelement i Københavns historie, var det derfor en kærkommen anledning til at dykke ned hovedstadens vandkredsløb på ny. Nærværende artikel udspringer af dette arbejde.

Havnens vandlandskaber

Havnens udbygning har gennem det meste af Københavns historie udgjort et omdrejningspunkt for byens infrastruktur og vækst. Allerede i middelalderen udviklede det oprindelige færgeleje sig til en egentlig havn og efter 1416, da flåden fik fast leje i byen, foregik en gradvis ekspansion af havnen med først flådens værft på Gammelholm (fra 1510) og Tøjhushavnen (1604) samt fra 1692 værftet på Nyholm. Ved Gammel Strand etableredes i 1500-tallet egentlige kajanlæg med vejerbod, men i takt med den voksende skibstrafik og varehandel rykkede fortoldning af varer allerede i 1630 til toldboden længere mod nord. Her blev også det såkaldte bomløb etableret, der i 1700-tallet gjorde det muligt at lukke havnen helt af for indsejling om natten. I løbet af 1700-tallet opstod også Frederiksstaden med de store pakhuse langs kajen dedikeret til kolonihandel og på Christianhavns-si-



Fig. 1: Hafnia Metropolis. Stik efter van Wijk, 1611. På stikket ses Københavns havn før Knippelsbro og Børsens opførelse 1618-20. Til højre ses flådens værft på Gammelholm med den aflange reberbane. Og foran Københavns Slot Tøjhushavnen, der var opført med Venedigs Arsenal som forbillede. På Gammelholm indrettedes foruden reberbanen også Danmarks første fængsel, Trunken, hvorfra der var en del fangeflugter via havnens vand (jf. Heinsen 2018).



Fig 2: H. G. F. Holm: Toldbodbroen. I baggrunden dampskibet Caledonia. Tegning, ca. 1825.



Fig. 3: Tørdokken på Christianshavn, ca. 1750. Dokken blev beundret over hele Europa og var skabt af den fra Schwaben inviterede ingeniør J. H. Dumreicher fra 1735-39. Dumreicher var senere med til at grundlægge Frederiks Tyske Kirke. I dag Christianskirken.

den en tørdok (nu Gammel Dok), hvorfra københavnerne kunne se nogle af rigets største krigs- og handelsskibe, blive søsat. Alle de nævnte anlæg var med til at udvide havnen kraftigt, men gjorde samtidig dele af havnekajen utilgængelig for civile borgere.

I 1800- og 1900-tallet udviklede havnen sig til en industri- og færgehavn med etablering af bl.a. B&W's skibsværft på Refshaleøen i 1872, som Herman Bangs indledende citat refererer til, Frihavnen 1891-94 samt store udvidelser af såvel Syd- som Nordhavnen i første halvdel af 1900-tallet med etablering af Islands Brygge 1901-1905, Redmolen og Nordbassinet (1915-18), H. C. Ørstedværket (indviet 1920) og Sluseholmen (1940'erne). Sideløbende med udvidelserne blev Langebro i flere etaper forvandlet fra en gangbro til en trafik og jernbanebro, der først kunne drejes og senere klappes op for at give adgang til den uddybede havn mod syd. Fra 1970'erne og frem gennemgik havnen en gradvis afindustrialisering, hvor stadig flere af havnens industrier bukkede under og efterlod tomme fabrikkshaller og saneringsmodne arealer, som ikke mindst blev en ofte anvendt filmkulisse i 1980'erne og 1990'erne.² Ved Islands Brygge erstattede en folkeligt forankret park de store kulkraner og også i Sydhavnen forsvandt stadig flere industrier. Efter årtusindskiftet lykkedes det på ny at åbne havnebade, der siden 1950'erne havde været forbudt på grund af forurening og store forekomster af kolibakterier i havnen fra kloakkernes overløb. Havneudviklingen havde stor betydning for hovedstadens byplan og arbejdsmarked, men satte sig også spor i landskabet og formede nye bylandskaber, herunder Langelinie, Larsens Plads og Slusen.

Langelinie og Gefionspringvandet

Langt tilbage i tiden havde spadsereture langs kysten nord for København været en yndet adspredelse, særligt for borgerskabets familier. Man kunne fra Toldboden gå hele vejen omkring ydersiden af Kastellet, forbi glaciset og derefter følge kysten hele vejen op til Kalkbrænderierne og den såkaldte Slagtervang på Østerbro, der hvor Nordhavn Station og de jyske gader ligger i dag.³ Indledningscitater fra Hermann Bangs roman stuk refererer til attraktionen ved udsigten fra Kastellet. Med etableringen af Frihavnen 1891-94, Østerport Station og Kystbanen (1896-97) forsvandt denne promenade og i stedet etableret en ny promenadekaj langs Frihavnens østmole med udsigt over indsejlingen og Københavns red. Ved samme lejlighed omskabte og udvidede landskabsarkitekten H.A. Flindt den eksisterende Langeliniepark



Fig. 4 Langelinie, 1897. Endnu er hverken Den lille Havfrue eller stenskråningen langs vandet etableret. Fotograf ukendt. Københavns Museum.

med bl.a. Gefion-broen, der i 1908 fik navn efter Gefionspringvandet, skabt af billedhuggeren Anders Bundgaard. Springvandet er et af knudepunkterne i hele anlægget og forbinder Langelinieanlægget med Churchillparken mellem Esplanaden og Kastellet.

Det spektakulære springvand forestiller den nordiske gudinde, Gefion, der ved hjælp af sine sønner, forvandet til okser, pløjer Sjælland fri af Skåne, foranlediget af den svenske sagnkonge Gylfes løfte til hende om at skænke hende alt det land, hun kunne pløje fri på én nat, til evigt eje. Værket sætter forbindelsen mellem København og Øresund i et mytologisk skær, idet både Sjælland og Øresund, ifølge sagnet, opstod ved denne lejlighed. Gefionspringvandet var skænket af Ny Carlsberg Fondet i anledning af Fondets 50 års-jubilæum i 1897, og er et af de mest vandrige springvand i København med flere bassiner og dysser. Bundgårds springvand vandt konkurrencen blandt i alt 22 indkomne forslag foran Anne Marie Carl-Nielsens "Kong Skjold, der binder bjørnen" og Bonnesens "Thor, der kører med sine bukke". Sejren tilkendtes Bundgaard af kommunens Fællesudvalg med begrundelsen, at hans springvand "giver en saa livfuld, simpel og plastisk-skjøn Læsning af den stillede Opgave, at det i fortrinlig Grad synes egnet til at bringes til Udførelse." Oprindeligt var det tanken at placere vinderspringvandet på Dantes Plads overfor Glyptoteket, men p.g.a. Bundgårds motivvalg blev placeringen ved Langelinie valgt i stedet med



Fig. 5. Gefionspringvandet kort efter opstillingen i 1908. Foto: Frederik Riise. Københavns Museum.

begrundelsen, at "Vandet, der sydende og skinnende bryder frem af Plovfuren, falder da ned over fire lave Cascader mod Amaliegade. Paa Siderne af disse Cascader, der dannes og indhegnes af Granit, anbringes enkelte mindre Figurer [...] fra hvilke Vandstraaler sprøjte ind i Bassinet mod Hovedgruppen. Fordelene ved denne Anbringelse ere iøjnefaldende: Det hele Anlæg vil paa denne Maade [...] kunne gjøre sig gjældende i stor Afstand ligesom Vandmasserne udnyttes i høj Grad ved Terrænets naturlige Fald og de derved muliggjorte Cascader. Det ypperligt grebne nationale Motiv synes næsten at kræve en Opstilling af Gruppen i Øresunds umiddelbare Nærhed, og intet kan formentlig falde naturligere end den forestaaende Udnyttelse af Vandterrassen til Pryd for den nu lidt svagt exploiterede Skraaning fra Viadukten."⁴

Længere inde i havnen blev kajen ud for Amalienborg (Larsens Plads) afgangskaj for rejsende til Amerika, som det ses på Edvard Petersens berømte maleri *Udvandrere på Larsens Plads* fra 1890. Selve kajområdet udviklede sig op gennem 1900-tallet til et virvar af vareoplag og kontorer til udskibning og fortoldning indtil det i 1983 blev erstattet af den nuværende Amaliehave designet af den belgiske arkitekt, Jean Delogne, der selv beskrev haven som "en frodig eksplosion af farverig magi og årstidsvariationer" og lagde vægt på samspillet mellem vildtvoksende og formklippede planter, mens kritikerne kaldte anlægget for



Fig. 6: Larsens Plads, 1899. En amerikadamper under losning. Foto: Mariboets Samling, Københavns Museum.

”en beplantet bastion uden forståelse for stedets sjæl”⁵ Med sin stringente form skulle haven fungere som en kontrast til Frederiksstadens byplan og skabe sammenhæng mellem Frederiksstaden og havnen. Springvandet centralt i akse omgivet af den italienske billedhugger Pomodoros fire bronzesøjler er noget af det mere vellykkede ved haven.

Slusen

I den modsatte ende af havnen finder vi mellem Sluseholmen og Amager et anlæg med sluse og såkaldte stigborde, der i dag fremstår som en væsentlig forbindelsesvej for cyklende og gående på vej mellem Amager, Vesterbro og Indre By, for ikke at tale om det voksende antal indbyggere i den nye del af Sydhavnen. Det gule slusehus i hollandsk stil, tegnet af Axel Erhardt Petersen og Vilhelm Dahlerup, ligger i dag som en tidslomme i det nye Sydhavns kvarter på Sluse- og Teglholmen omgivet af indfaldsveje, husbådehavn, crossbane og erhvervs- og boligbyggerier i kanalbyen. Det kan være svært at forestille sig, at huset ved opførelsen i 1903-4 lå på en ø midt ude i havneløbet. Huset var udstyret med en ferskvandsbeholder på taget, der forsynede slusemanden og hans familie med drikkevand. Og til slusen, hvis skydeporte blev åbnet og lukket ved elektrisk kraft, hørte også den stadig eksisterende forhavn, hvor skibene kunne ligge i læ for den stærke strøm i

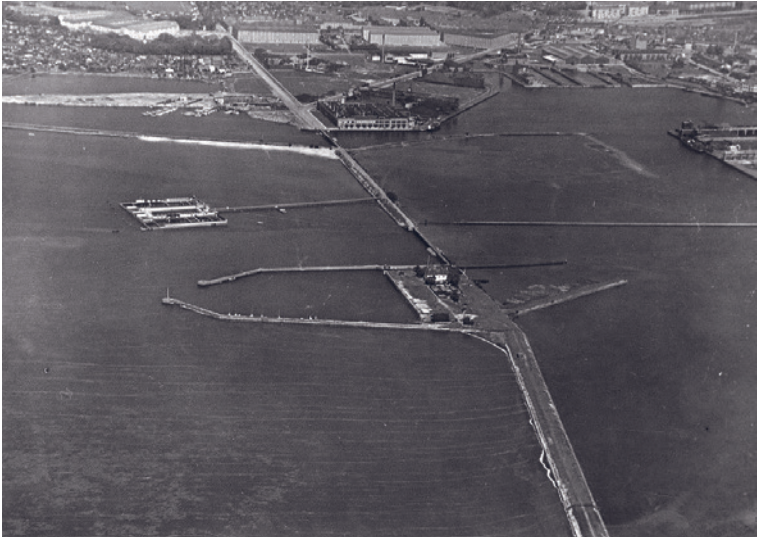


Fig. 7: Sluseanlægget i 1930'erne før landopfyldninger på Amager og Sjælland.
Foto: Københavns Havnevæsen, Københavns Museum.

havneløbet. Allerede ved anlæggelsen var slusen et populært spadsereterræn for københavnernes:

Avisen Socialdemokraten beretter om den maleriske udsigt over Køge Bugt fra slusehusets kobberdækkede udsigtstårn og fortsætter: "Sluseanlægget har i Sommer været meget søgt af Københavnerne, paa Spadsereturene om Søndagen. [Paa] en frisk og solvarm Sommerdag [kan man] gøre en Tur til Frederiksholms Teglværker og derfra spadserere paa Dæmningen tværs over Søen til Amager."⁶

Senere blev den nuværende landfasthed med Amager opnået via opfyldninger og etableringen af Sjællandsbroen. Når man i dag står på slusen, giver de kraftige vandstrømme gennem stigbordene – et af skarvernes og de københavnske lystfiskeres foretrukne fisketerræner – en fornemmelse af den vandkraft, der var årsag til slusens etablering. Anlæggelsen af Islands Brygge og Kalvebod Brygge længere nordpå havde nemlig gjort havnebassinet både smallere og dybere og skabte en stærk strøm gennem havnen, når tidevandet vendte i Øresund. Mindre skibe fik vanskeligt ved at sejle imod strømmen og slusen blev skabt for at imødegå denne udfordring. I dag bruges slusen fortsat af fritidssejlere og passes i sommerperioden af frivillige fra den nærliggende Bådeklubben Valby, hvis 34 røde bådskeure er bevaret i det nye Sydhavnen. Tilsammen udgør bådehusene, slusen, slusehuset og husbådene et interessant og værdifuldt kulturmiljø forankret i hovedsta-

dens akvare virkningshistorie. I skrivende stund er udvidelsen af Nordhavnen og ikke mindst den nye Lynetteholm det næste skridt i den lange kæde af erobringer af havets resort; en grundfortælling i byens historie, der i stigende grad handler om landvinding som værn mod klimaforandringer.

Vandkredsløbets landskaber

Også på landsiden har vandet været en central del af byens historie som voldgrave omkring befæstningen, som dekorativt element i byens parker, i damme til fiskebrug og blegning af klæde og ikke mindst i tilknytning til byens drikkevandsforsyning og kloakering. Søerne, der i dag er et nærmest ikonisk rekreativt og biodiversitetsblåt byrum med visuelle vidder og høje himle, der sommer og vinter glæder københavnere og deres gæster i alle aldre som promenade, løbeterræn, fugle- og fiskehabitat og caféghetto, blev i godt 300 år fra midten af 1500-tallet benyttet som drikkevandsreservoir. Fra Damhussøen og Ladegaardsåen blev vandet via Peblinge-søen ført ind til byens borgere gennem rør af udhulede fyrrestammer og trævandpumper i gadeplan, der erstattede de stadig mere forurenedede, indenbyske brønde.

Springvand og pumpevand

I begyndelsen af 1600-tallet fik pumpevandet (som vandet fra Søerne kaldtes) konkurrence fra en ny og friskere vandforsyning i form af det såkaldte "springvand", der med tryk ledtes til byen fra Emdrup Sø, hvis højde skabte et naturligt tryk, der bragte vandet hurtigere og friskere frem til forbrugerne. Etymologisk henviser springvand i første omgang til dette vand under tryk, mens det vi i dag kalder "springvand" i samtiden omtaltes som "vandkunster". Der dannedes en række private springvandskompagnier, hvis medlemmer førte springvandet frem til medlemmernes gårde i byen. Kompagnierne pålagdes tillige at opstille offentlige haner med springvand i byrummet for at sikre resten af befolkningen adgang. Og kongemagten førte an, da Christian IV i 1608 etablerede Caritasbrønden på Gammeltorv med en figurgruppe i bronze (Caritas/Næstekærlighed) af Statius Otto og Peter Hoffmann. Figurgruppen, der består af en gravid moder og hendes to børn og oprindeligt kun var løftet en meter over kummen, men side hævet yderligere under senere renoveringsprojekter. Med indførelsen af moderne vandforsyning og åbningen af byens første vandværk i 1859, blev

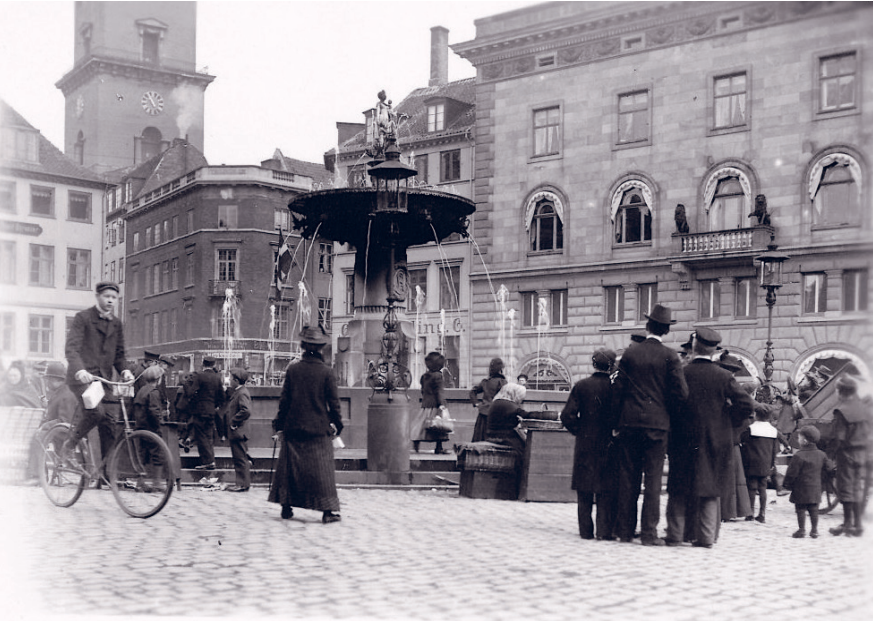


Fig. 8: Caritasbrønden på Gammeltorv, 1903. Foto: Fritz Theodor Benzen og Københavns Museum.



Fig. 9: H:S Beenfeldt: Promenerende i Kongens Have, 1837. Københavns Museum. Den nuværende udgave af springvandet er af F.H. Freund og opsat i 1914.

springvandet forandret til udelukkende at fungere som udsmykning af byrummet. Samtidig blev figurgruppens vandsprøjtende kroppsåbninger plomberet. Angiveligt af frygt for, at vandtrykkets forøgede kraft fra de nye dampdrevne pumper, opstillet i det nuværende koncertsted, Pumpehuset, kunne ødelægge figurene. Men formentlig også på grund af tidens bornerthed. Plomberingerne blev først fjernet i 1940. Caritasbrønden er med længder det ældste, eksisterende springvand i byens historie. Det næstældste, der stadig er i drift, er Drengen med Svanen i Kongens Have, der først blev opstillet i 1837.

Vandtårne og overdækkede åer

Den moderne forsyning med vand og etableringen af kloakker i anden del af 1800-tallet forandrede byens forhold til vand på mere grundlæggende maner. I første omgang gik man væk fra at bruge overfladevand i vandforsyningen i takt med anlæggelsen af nye kildeboringer og vandværker i byens omegn, så man alene kunne forsyne københavnernes med grundvand. Samtidig blev der bygget højdebeholdere og vandtårne, der først og fremmest havde en teknisk funktion. Nogle, f.eks Brønshøj og Tårnby Vandtårn, blev samtidig en form for arkitektoniske vartegn for borgerne i de bydele, de var opstillet i. Med udbygningen af byens infrastruktur blev flere vandløb og åer desuden overdækket. Mest markant med Ladegårdsåen og Lygteåen, der i dag



Fig. 10: Ladegårdsåen, 1907. Foto: Orla Michael Bock og Københavns Museum. Åen blev overdækket fra Søerne til Bülowvej i 1896-97, til Jagtvej i 1914, og til Kronprinsesse Sofies Vej i 1962.

løber under Åboulevarden og Bispeengbuen, men i skrivende stund ser ud til at blive fritlagt på ny, hvis planerne om indskrænkning af buen gennemføres.

Fremtidens vandlandskaber

I dag er byens forhold til vandet og havet på ny under forandring. Siden år 2000 har vi oplevet havneløbets forvandling fra industrihavn til blåt rekreativt byrum med nye gang- og cykelbroer over havnen, badezoner, saunaer til vinterbadere, miljøkajakker, tangdyrkning og SUP-skoler. Fortidens protester over fabrikernes støj, lugt og forurening er erstattet af forbud mod vandscootere, soundboxe, grill, fester og mange andre tiltag, der vidner om en fortsat forhandling af brugsretten til havnen. I de allerseneste år er en ny type vandlandskaber kommet på tegnebrættet, der ikke primært udspringer af ønsker om at forsyne, udsmykke eller forsvare byen militært. Det primære fokus er i stedet rettet mod at forsvare byen mod en anden fare – nemlig klimaforandringerne og fremtidens havstigninger, der fuldstændig har ændret spillepladen. Vandet er ikke længere først og fremmest en modulerbar ressource og transportvej, men en uforudsigelig trussel mod fremtidens bysamfund, som det kræver en storstilet og måske i sidste end frugtesløs indsats at imødegå. Her er en sluse ikke nok. Der skal meget mere til. De voldsomme diskussioner i kølvandet på vedtagelsen af Lynetteholmen vidner både om, at løsninger i kompleksitet og skala overstiger stort set alle fortidens indgreb i vandets og havets urbane kredsløb, og at der findes forskellige idealer for fremtidens by.

Noter

1. Se bl.a. Parby 2007 og 2023.
2. Om havnens udvikling, se bl.a. Lauring 2006. Om havnen som filmkulisse, se Sonne & Engberg 2017.
3. Se fx Rung 1942, s. 15-17.
4. Fællesudvalgets indstilling til Kommunalbestyrelsen, 24 .5 1899. Se: https://kk.sites.itera.dk/apps/kk_monuments/pdf/159_1378__106_samlefil.pdf
5. Wancker 2021.
6. Socialdemokraten, 24. august 1904.

Litteratur

- Heinsen, Johan: *Det første fængsel*. 100 Danmarkshistorier. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Lauring, Kaare: *Københavns Havn 1840-1940*. København: Gyldendal 2006.
- Parby, Jakob Ingemann: *Storbystømme – københavnernes forsyning med el, vand, gas og kloakering gennem 200 år*. København: Københavns Bymuseum/ Københavns Energi, 2007.
- Parby, Jakob Ingemann: "Storbyens rodnet – Stiafhængighed og forbrugeropdragelse i Københavns forsyningshistorie efter 1850" i Monfared, Darius, mfl. (red.) *Hovedstadsmetropolens forsyningshistorie*. København: Frydenlund, 2023 (in press).
- Rung, Otto: *Fra min Klunketid – en hjemlig kavalkade*. København: Gyldendal, 1942.
- Sonne, Sophie Engberg og Katrine Sommer Boysen: *Filmens København*, København: Gyldendal 2017.
- Wanscher 2021: Wanscher, Marie-Louise: "Amaliehaven – en have der ikke må blive gammel" i *Landskab*, 2021, 3. København: DL og Arkitektforeningen.

Selskabets aktiviteter i 2022

Årets tema var **Vand i Havehistorien**. Selskabets generalforsamling blev festliggjort af et forrygende foredrag af kunsthistorikeren Margrethe Floryan. Vi hørte om alle former for "vandkunst" i havehistorien og fik forevist mange smukke og illustrative billeder af vandinstallationer i historiske haver.



Frederiksborg Slotshaves kaskader. Jens Hendeliowitz, landskabsarkitekt, der var dybt involveret i restaureringen af J.C. Kriegers kaskadeanlæg fra 1720-erne fortalte engageret om det nærmest arkæologiske arbejde med at få genskabt kaskaden og barokhaven i al sin nuværende pragt.





Anløbsbroen for Trækfærgen

Frederiksberg Have i robåd Selskabet kunne rummes i en robåd og vi var heldige at få en rorkarl, som kunne Frederiksberg Haves historie på fingrene. Det eneste vi ikke var så heldige med, var vejret, men turen og frokost blev gennemført i det fri – i ly af trækrønerne.

Fontæner og springvand i København Grundlovsdag springer guldæblerne på Caritasbrønden, som tillige er det ældste springvand i København. Selskabets medlemmer mødtes her ved byens fineste renaissance mindesmærke bygget af Christian IV. Hvem anede, at der under springvandet er et endog meget stort springvandskammer med alskens teknik. Vi hørte om og så det hele.





Clausholm En sensommersøndag mødtes selskabet med landskabsarkitekt Mogens Dueholm fra Skårups tegnestue, som har stået for restaureringen af barokhaven med kaskaden. En grundig gennemgang af den omfattende renovering som haven og kaskaden har gennemgået, blev fortalt.





Skybrudsprojekter i Frederiksberg Der er rift om pladsen i en tæt by som Frederiksberg. Dorte Winkler Nilsson fortalte medrivende om Skybrudsprojekter i Frederiksberg Kommune. Så når der også skal gøres plads til skybrudssikring i et trængt byrum byder det på nogle særlige udfordringer. Frederiksberg kommune har lavet en fremsynet plan for, hvordan det skal lykkes at skabe en klimaby for fremtiden, samtidig med at der forsat skal værnes om byens karakter, være plads til trafik, byliv og gerne være endnu mere grønt.

Vand i København I årets sidste foredrag om Vand som have- og landskabelement i Københavns historie fik vi af Jakob Ingemann Parby serveret en omfattende historie lige fra havnens udvikling, vandløbene, vand i forbindelse med fæstningsanlæggene sluttende ved de helt moderne vandlandskaber i byen.

FRA KVANGÅRD TIL HUMLEKULE

© Havehistorisk Selskab og forfatterne

2022

REDAKTION

Lone van Deurs og Tove Hyllested

DESIGN

Carl-H.K. Zakrisson

TRYK

Frederiksberg Bogtrykkeri A/S

UDGIVER OG EKSPEDITION

Havehistorisk Selskab

Strandlinien 57, 2791 Dragør

havehistoriskselskab.dk

info@havehistoriskselskab.dk

ISBN 978-87-88241-39-4

ISSN 0107-895X

Om motivet på Havehistorisk Selskabs årsskrifts forside

Motivet er hentet fra Danmarks ældste bog om haver og havebrug,
Hans Rasmussøn Blocks *Horticultura Danica* fra 1647. Bogens undertitel lyder:

*Hvorledis en zirlig oc nyttig Urte-Hawe i Dannemarck kand anrettis,
beprydis oc ved Mact holdis.*



Dette årshæfte er udgivet med støtte fra:

Bergiafonden
Have og landskab



FRA KVANGÅRD TIL HUMLEKULE
NR 52 · 2022

Vand i havehistorien

MAJA MØLLER NIKOLAJEW

At læse vand

7

MARGRETHE FLORYAN

Vandkunster i et par historiske haver:

Leg, lærdom og propaganda

31

JENS HENDELIOWITZ

Vand i de kongelige haver

47

JAKOB INGEMANN PARBY

Vand som landskabelement
i Københavns historie

63

Selskabets aktiviteter 2021

76



HAVEHISTORISK SELSKAB

info@havehistoriskselskab.dk

havehistoriskselskab.dk