

Plombering

Plombering af rådskadede træer er sket i vort land i stort omfang fra begyndelsen af dette århundrede. I praktisk taget alle tilfælde kun til skade for de plomberede træer. Efter mine erfaringer findes gode grunde til at plumbere mindre, højst håndfladestore huller i rådskadede træer, hvis ikke andre muligheder findes for luften til at komme ind i stammen. Plomben, som bør gøres af hård plastic (f.eks. Plastic-Padding), kan ikke gøres lufttæt; men den muliggør overvoksning. Når den er fuldstændig, giver den en lufttæt lukning d.v.s. råddenskabens stoppes.

Lad gamle træer dø

Offer ikke de store udgifter for at forlænge livet nogle år for gamle, døende træer. Overalt i naturen gælder, at slægt skal følge efter slægt.

Skovkirkegården **- hjemsted for skønhed, omsorg og eftertanke** *af Fredric Bedoire*

Det stod klart næsten fra allerførste begyndelse, d.v.s. tiden før første verdenskrig, at Skovkirkegården syd for Stockholm ville blive et kunstnerisk enestående værk. Denne ambition kom til at præge den fortsatte udbygning i mellemkrigsårene. Skovkirkegårdens høje arkitektoniske værdier er bekræftet af arkitekter fra hele verden, som har valfartet til den. Og nu senest af, at anlægget er blevet udpeget som et af landets få internationale bevaringsobjekter, og som ved siden af Drottningholm er placeret på Unescos liste over monumenter, som må undgå krigsødelæggelse.

Meget er sagt om Skovkirkegården, dens symbolske indhold og estetiske kvaliteter af såvel svenske som udenlandske forskere. Som andre store kunstværker lokker den til beskrivelse og analyse, og det er de store problemstillinger om, hvorledes man udformer mødet mellem livet og døden, som står i centrum. Arkitekterne er det her overbevisende lykkedes at skabe et himmelsk landskab og en stemning af skønhed og evige værdier, som står over det hverdagsagtige. Det er også en skønhed, som alle kan tage til sig, den er ikke til for eksperterne. Natur og landskabsform er blevet det væsentligste og formgivningen af de enkelte bygninger og detaljer underordner sig på subtil måde denne helhed. En arkitektur, som forudsætter menneskets deltagelse - i processionen, som stille vandrer på skovstier og i selvfordybelse og bøn i fyrreskoven, på højstemte udepladser og i kapeller. Der hvor landskabet og rummets skønhed lindrer sorgen.

Dette er nok, hvad mange formgivere - arkitekter og kunstnere - har villet skabe i en kirkegård, men igen har så vidt jeg ved kunnet opnå dette i samme høje grad,

som Gunnar Asplund og Sigurd Leverentz gjorde det på Skovkirkegården. Det samme gælder nok adskillige ambitiøse kommunalfolk og politikere, at de ønskede at skabe en plads for den sidste afsked, som skulle være smukkere end noget som helst andet. Derfor er i denne sammenhæng, når mange fagansvarlige for begravelsespladsen i Norden er samlet, måske det vigtigste spørgsmål: Hvorledes er det sket, at netop Skovkirkegården har fået sådanne kvaliteter, som har gjort den internationalt berømt? Hvad var det for kulturel, økonomisk og politisk situation beslutningstagere og kunstnere befandt sig i, og hvad betød døden og graven for dem? Hvilken rolle spillede skønheden for dem? Det er disse spørgsmål, jeg vil klargøre og måske finde svar på i dette indlæg.

Vi kan begynde med at konstatere, at begravelsespladsen også i begyndelsen af 1900-tallet var et kommunalt anliggende, og at staden havde et særligt kirkegårdsnavn (nu kirkegårdsforvaltning) og også omfattede en arkitekt. Stockholms voksende behov for begravelsespladser blev i hele 1800-tallet tilgodeset med Norra begravelsplads i Solna, med et vist tillæg ved slutningen af århundredet i Sandsborgs kirkegård i Enskede. 1911 kunne kirkegårdsnavnet konstatere, at der ikke fandtes plads mod nord, hvorfor stadens hele fremtidige behov skulle tilgodeses ved en udvidelse af den søndre kirkegård ved Sandsborg. Byen havde allerede købt et større jordområde i Enskede, bl.a. til et stort slagtehus og parcelhusbebyggelse, og af dette fraskildtes 75 ha til udvidelse af gravpladsen.

Allerede i 1912 forelå en plan til den nye kirkegård til trods for, at man ikke havde gjort nogen nærmere undersøgelse af jorden - en grusås med fyrrevegetation og sandgrave. Med yderligere hjælp af stadens bygningskontor og stadsgartner kunne planeringsarbejderne været afsluttet, hvis man havde nøjedes med den vedtagne procedure. Resultatet var da sandsynligvis blevet noget lignende Sandsborg-kirkegård i større skala. I udformningen af 1800-tallets begravelsespladser var de sanitære aspekter næsten enerådende, og gravmonumenterne tillodes at blive, som enhver ønskede. Noget helstøbt estetisk greb havde man ikke. At det nu ikke blev på den måde, kan for en del bero på det høje estetiske ambitionsniveau, som hører sammen med tidsånden sådan, som den kom til udtryk f.eks. hos Ellen Key¹ og Ragnar Österberg².

Ellen Key havde udmøntet slagordet "Skønhed for alle", idet hun hævdede, at den gode form bidrog til at gøre selv fattige mennesker lykkelige og gode. Ragnar Östberg var på denne tid ivrigt beskæftiget med Stadshus-byggeriet og den første fortaler for tidens kunstnerideal med indstillingen til das Gesamtkunstwerk, d.v.s. at bevidst lade estetikken gennemsyre miljøet fra stort til småt. Også i byplanlægningen havde et nyt syn efterfulgt 1800-tallets skakbrætplaner, og estetik bl.a. vigtigere

1) sv. forfatterinde (1849-1926)

2) sv. arkitekt (1866-1945) byggede i årene 1911-23 Stockholms Stadshus, 1926-29 Helsingborgs krematorium.

end økonomien, hvilket kan eksemplificeres af den samtidige lavt udnyttede Lärk-staden¹.

I kirkegårdsnævnets sammenhæng blev den nye ånd forstået af den 70-årige arkitekt F.G.A. Dahl, der ved nytår 1913 efterfulgtes af Gustav Wickman, en fremtrædende ungdomsarkitekt, selv medlem af borgerrepræsentationen og ophavsmand til det avancerede slagtehusanlæg i Enskede ligesom stadens sygehus i Långbro og Söderby. Som medlem af kommittén for Stadshusbyggeriet havde han bidraget til at give Östberg så godt som frie hænder til at virkeliggøre sit mesterværk med en økonomi, som aldrig er vederfaret stadens byggeføretagender hverken før eller siden. Om det var den nytiltrådte arkitekt, som påvirkede kirkegårdsnævnet, vides vel ikke rigtigt, men allerede i februar 1913 aktualiserede dette, at den ville indbyde til en priskonkurrence "mellem arkitekter og gartnere" for at få "en så formålstjenlig og alligevel fra estetik synspunkt tilfredsstillende begravelsesplads som muligt".

Borgerrepræsentanterne var ikke vant til den slags foretagender ved andet end de mest betydningsfulde monumentalbygninger som stadshus og rådhus og kom først med indvendinger, at man burde nøjes med at bruge stadsgartner og stadens bygningskontor. Det var først efter yderligere en behandling, at det bevilgede midlerne til en arkitektkonkurrence åben også for udenlandske arkitekter.

En vej til at præstere et bygningsværk eller et anlæg, som også er et kunstværk, var den da som nu at få en konkurrence i stand, og at man i bedømmelsen af denne virkelig tager hensyn til estetiske synspunkter. Da kirkegårdsnævnet således blev tvunget til at forstærke sine argumenter til borgerrepræsentationen, understregede det også, at ordningen af den nye begravelsesplads var "et anliggende af stor såvel økonomisk som estetik og kulturel betydning". Begravelsespladser var i de seneste år blevet genstand for øget interesse blandt andet gennem den unge ligbrændingsbevægelse, og man havde indbudt til kirkegårdskonkurrencer forskellige steder i Tyskland, f.eks. Berlin, Bremen og Mainz. Arkitekterne var også blevet engagerede i de nye opgaver at skabe en ydre ramme omkring det økologiske kredsløb, som kremeringen understregede, og bl.a. den unge Lewerenz² var blevet opmærksom på ved et krematorieprojekt til den Baltiske udstilling 1914³. Det synes faktisk at have været det forberedende udvalg inden for borgerrepræsentationen, som havde forhøjet ambitionsniveauet yderligere med forslaget, at konkurrencen skulle være international. Kirkegårdsnævnet havde nøjedes med at foreslå en tysk kirkegårdsekspert som dommer. På den måde kom landets første internationale arkitektkonkurrence i stand.

Prisnævnet bestod foruden af en tysk kirkegårdsdirektør fra Stettin og af kirkegårdsnævnets egen arkitekt Wickman også af den kendte havespecialist Rudolf

1) en bydel syd for Norra Djurgården omkring Engelbrektskirken, et villakvarter med store huse på store grunde, nu meget benyttet af diplomater

2) Sigurd Lewerenz, (1885-1975), sv. arkitekt.

3) i Malmø

Abelin samt to arkitekter udvalgt af arkitektforeningen: Lars Israel Wahlman og Ragnar Östberg. Da konkurrencen annonceredes, var første verdenskrig brudt ud; men trods dette modtog man ikke mindre end 53 forslag, af hvilke flere var tyske. Prisnævnet enedes om at give første prisen til et projekt, som samtidigt var det enkleste og bedst tog vare på kvalitetene i det smukke skovlandskab, udført af de to mest begavede svenske arkitekter nogensinde, Asplund¹ og Lewerentz.

Der er åbenbart, konkurrencens tema at designe mødet med døden, fascinerede arkitekterne i krigens skygge, men også på linje med den spirende folkekirke og dens økumeniske virksomhed. Afgørende for projektets gennemførelse blev også det engagement, som begge sejrende arkitekter viste, da de havde fået overdraget at gennemføre deres konkurrenceforslag. I et detaljeret promemoria fra 1917 om hvorledes arbejdet skulle skride frem, viste de, at de også ville styre udformningen af nærmiljøet på den anden side af de planlagte kirkegårds-mure. De ville lade et 30 meter bredt bælte stå ubebygget, inden parcelhusområdet med rækkehuse begyndte. De havde sikkert også meninger om, hvorledes man skulle gå frem med Sandsborgkirkegården. Desuden granskede de hvert enkelt gravstensforslag, da de første gravstedskvarterer udlagdes. Kontrol og krav om helhed resulterede i kvalitet i detailudformningen. Intet overlodes til tilfældigheden. På samme måde nedlagde arkitekterne et minutiøst skitsearbejde i udformningen af de første kapeller, Skovkapellet² (1920) og Opstandelseskapellet (1925).

Kirkegårdsnævnet brugte også meget kompetente eksperter til at gå i dialog med Asplund og Lewerentz i deres arbejde, professorerne ved KTH respektiv Kunsthøjskolen Erik Lallerstedt og Sigurd Curman samt Gustav Wickman, som 1916 selv efterfulgtes af Lars Israel Wahlman. De enkelte kapeller var forholdsvis små byggeopgaver, medens det største bygningsforetagende ved siden af landskabsformningen var indgangen og den præcist tilføjede gråstensmur rundt om kirkegården. Ligesom jordarbejderne gennemførtes disse som nødhjælpsarbejde i 1920'ernes og det tidlige 1930'eres store arbejdsløshed.

Arkitekterne garanterede således for virkeliggørelsen af den store kirkegård, og de var nu klar til at udføre hovedkapellet med krematorium. Dette blev dog udskudt til fremtiden, og et forslag i borgerrepræsentationen 1927 om ligbrændingens hurtige fremmarch og behovet for et anlæg på Söder resulterede nærmest i, at man indrettede et provisorisk krematorium i Sandsborg-kapellet. I flere tilfælde, 1930 og 1933 leverede Asplund og Lewerentz tegninger i fællesskab til det store kapel. Den stærke stilisering, som i funktionalismens ånd var nu kommet til at præge deres forslag, mødtes imidlertid af en vis uro af kirkegårdsnævnets medlemmer, som tydeligt ønskede at holde fast ved et mere traditionelt og klassisk formsprog. Året derpå fandt de også en måde at komme bort fra forslaget ved at søge midler til at indbyde til en arkitektkonkurrence. Dette afsloges dog af stadskollegiet, hvorfor

1) Erik Gunnar Asplund (1885-1940) sv. arkitekt

2) Som en parentes sagde foredragsholderen: "Det må da glæde danske tilhørere, at inspirationen hertil kom fra Danmark, fra Liselund på Møen"

kirkegårdsnævnets formand, borgmester Yngve Larsson omkring nytår 1934 gav Asplund opgaven ene at sørge for projektet.

Her indtraf altså en kulturpolitisk kollision, som kunne have fået projektet til at haverere, uden at det handlede om hverken økonomi eller funktionelle problemer. Det er heller ikke en konflikt, som er blevet fuldt ud omtalt i de kommunale tryksager eller andre officielle dokumenter. Funktionalismen i 1930-ves Stockholmudstilling, som Asplund havde været hovedarkitekten for (ved bl.a. Lewerentz' hjælp), havde mødt hård kritik fra en række mere traditionelt indstillede formgivere med bl.a. Ragnar Östberg i spidsen og med bred forankring hos almenheden til hvilke, vi i dette sammenhæng kan medregne kirkegårdsnævnets medlemmer. Da disse allerede 1931 skulle udse tre fagmænd til at bedømme Asplund og Lewerentz' forslag til forplads valgte de også repræsentanter for den ikke-funktionalistiske falanks, Lars Israel Wahlman, Ragnar Östberg og Sigurd Curman, senere rigsantikvar. De to sidste var fra denne tid engagerede i et almindeligt bygningsværk, som ikke udtalt måtte være "funktionalistisk stil", nemlig Søhistorisk museum. Ved at fjerne Sigurd Lewerentz, den af arkitekterne, som sandsynligvis opfattedes, som den mest konsekvent funktionalistiske og mindre samarbejdsvillige, havde Yngve Larsson øjensynligt kunnet afværge en udvikling mod en mere rendyrket funktionalistisk arkitektur. Gunnar Asplund begyndte nemlig på denne tid at søge mod et blødere og mere traditionelt formsprog.

Det er interessant at iagttage, at kirkegårdsnævnet selv optræder i et formproblem og ikke lod sig nøje med ekspertudtalelser. Det er da værd at understrege, at det handlede om, hvilken art arkitektur man ville have. Klart stod det nemlig, at det man hidtil havde fået ude på Skovkirkegården, var noget aldeles ekceptionelt, eller som Wahlman, Östberg og Curman udtrykte sig 1935, da de påny blev indkaldt for at udtale sig om Asplunds endegyldige projekt til hovedkapellet: "Et overordentligt stateligt og værdigt hovedmonument på det smukke og fornemme anlæg, som i årenes løb er vokset frem på Skovkirkegården og hvis dominerende parti udgøres af det fint udformede, storstilede landskabsbillede, som møder besøgeren umiddelbart efter at have passeret kirkegårdens hovedindgang".

Et betydeligt mindre problem, som en bredere gruppe kulturpersonligheder engageredes i, da det gjaldt om at fuldføre Skovkirkegården, var, at man skulle finde en passende plads til John Lundquists skulptur "Opstandelsen". Denne havde høstet stor opmærksomhed på Stockholmudstillingen og allerede samme år havde Skønhedsrådet foreslået, at den burde have sin plads på Skovkirkegården. Asplund og Lewerentz tegnede også skulpturgruppen ind i deres forslag til at begynde med ved kirkegårdens indgang, og i Asplunds forslag 1935 fik den sin endelige placering i lysåbningen til det store kapels forhal. I november samme år rettede 45 fremtrædende kulturpersonligheder deres kritik mod borgerrepræsentationen for, at denne alt for længe havde skudt dette problem ud i fremtiden.

Selvom kirkegårdsnævnet under Yngve Larssons ledelse i høj grad engagerede sig i

etiske problemer, da var det de tekniske problemer, som stod i centrum for nævnets overvejelser, der i særdeleshed gjaldt krematorieanlægget. Da hovedkapellet for alvor var blevet aktuelt 1934, rejste også en delegation fra nævnet til kontinentet for at studere krematorier. Forbilleder fandt man i Prag, Basel, Hannover og Hamburg.

I foråret 1936 var problemet om Skovkirkegårdens fuldendelse så forberedt, at man kunne gå til beslutning i borgerrepræsentationen. Yngve Larsson måtte forsvare det høje ambitionsniveau og den dermed sammenhængende omkostning. Bl.a. mente kritikken, at man kunne bruge kirkerne inde i byen til begravelse, så behøvede man ikke så stort og kostbart hovedkapel. Dette var, mente Larsson, ikke blevet foreslået for at betjene overklassens begravelser - disse kunne fortsat finde sted i kirkerne, - men for at tilgodese "begravelse, hvor den store almenhed deltager - og så regner jeg nærmest med arbejderbegravelse - når det gælder en mand, som har stået i tillidsforhold til sine kammerater og derfor får stor tilslutning til sin begravelse".

Yngve Larsson ville heller ikke stå til ansvar for så beskedne kapeller, som tidligere var kommet til udførelse på Norra kirkegård.

Borgerrepræsentationen gav sin støtte til kirkegårdsnævnets og Yngve Larssons holdning. Året efter bevilgede borgerrepræsentanterne desuden midler til en almindelig konkurrence for den dekorative udsmykning af interiørerne. Det høje arkitektoniske niveau kunne altså fuldføres med så betydelige kunstværker som Sven Erixons fresko for Hellig kors kapel og Otte Skölds mosaik i Håbets kapel.

Skovkirkegårdens anlæg påbegyndtes under første verdenskrig, og da hovedkapellet til sidst stod færdigt 1940, var den anden verdenskrig brudt ud. Som årsbarn med den almindelige stemmeret er kirkegården udbygget samtidig med, at landet demokratiseredes og folkehjemmet blev til. At det lykkedes at præstere noget så kunstnerisk fuldløst, er en præstation, som må tilskrives den ambition, som omfatter såvel kommunens politikere og embedsmænd som arkitekter og kunstnere. Som sagt i det foregående, intet overlodes til tilfældet, men at skænke hver detalje samme grad af omhu og interesse, er noget som løber som en rød tråd gennem hele tilblivelsen.

Vi kan lære meget af Skovkirkegårdens historie. Men vi kan også erfare, at man på bemeldte sted har svært ved at leve op til dens ideal. Tilføjelser og ændringer må gøres med stor følelse. Praktisk tilbehør som pumper, vandkar, informationsskilte blev i udbygningstiden formgivet af arkitekterne selv for at virke som selvindlysende dele af miljøet. Nu konkurrerer de med gule containere, transformatorskabe og vejskilte, som for os hører med til nuets trivielle hverdag. Da man skulle arrangere askefællesgrav (minneslunder) for nogle år siden, skete det uden hørlig diskussion, og man udbød aldrig til en arkitektkonkurrence. At Globen skimtes bag fyrekronerne gør måske ikke så meget. Men at passe skoven, engen, kapeller og gravene og sikre sig fornyelse er et ansvar, som er så meget vigtigere.

Referencer:

- Kyrkogårdsnämndens protokoll. Kyrkogårdsförvaltningens arkiv, Stockholm. Stadsfullmäktiges protokoll, utlåtanen och mermorial 1911-40.
- Janne Ahlin: Arkitekten Sigurd Lewerentz (1985).
- Henrik O. Andersson: En del i naturens stora kretslopp. Form 1982:6.
- Niels Blanck: Täflan om utvidgning af Stockholms Södra Begravningsplats. Arkitektur 1915, s. 43-68.
- Bengt O.H. Johansson: Skogskyrkogården i Enskede. Opubl. seminarieuppsats i konsthistoria vid Uppsala universitet, 1961.

Den moderne kirkegård

af Gunnar Martinsson

Professor Gunnar Martinsson indledte med at sige, at han talte uden manuskript, da det var et lysbilledforedrag. (Han havde heller ikke afleveret noget manuskript til kongressekretariatet, der derfor heller ikke kunne udlevere noget referat). Her må vi så nøjes med notater taget under foredraget.

De første billeder var fra Mariebjerg kirkegård, Gentofte fra skovafdelingen, egetræskors og vild flora (alle billeder var taget med blomstrende vild kørvel). G.M. havde i Mariebjerg fundet det store ideal for sin kirkegårdsopfattelse, med dens opdeling i afsnit af alleer af vidt forskellige arter og forskellig vækstform, hvoraf flere blev vist.

Moderne kirkegårde kræver meget plads, så de må koste mere, end de gamle gjorde. Herefter omtalte han nogle af sine egne arbejder.

I Stockholm har han udformet Råcksta begravelsesplads, idet han vandt arkitekt-konkurrencen i 1957 sammen med arkitekt Klas Fåhraeus. Den var færdig til indvielse 1964. Kirkegårdsområdet består dels af to bjergpartier, som ikke er underkastet nogen omformning og dels af relativt plane områder nord og syd for bjergområderne, disse er planeret i bløde former og opdelt i rum uden regelmæssig form ved beplantninger. Ud mod omgivelserne blev arealet afgrænset med 4-5 meter høje volde beplantet med roser, *Rosa multiflora*. For nogle af rummene blev lavet forslag til gravsteder med fællesmonument for fire gravsteder, nemlig en kube med plads til inskription på hver sideflade. Sidstnævnte var dog delvis mislykket. G.M. havde nogen kritik af dette arbejde, som dette havde udviklet sig. Voldenes beplantning trivedes ikke, på den sydlige del havde man ikke udført den planlagte rumopdeling. I urnehaven med granitkuberne, er disse næsten udelukkende blevet forsynet med navneskilte i stedet for huggede inskriptioner.

Andre af hans arbejder er Oseberg, Nacka og Bodafors, sidste med en ceremoniplads til sommerbegravelser.