

<b>INNLEDNING</b>	<b>1</b>
<b>0.1 Et grønt fenomen</b>	<b>1</b>
<b>0.2 Problemstilling, avgrensning og metode</b>	<b>4</b>
<b>0.3 Moderne hagehistorie, et lite påaktet forskningsfelt</b>	<b>6</b>
<b>0.4 Begrepsbruk</b>	<b>8</b>
<b>0.5 Kilder</b>	<b>11</b>
<b>0.6 Oppgavens oppbygning</b>	<b>13</b>
<b>KAPITTEL I</b>	<b>14</b>
<b>Et historisk tilbakeblikk</b>	
<b>1.1 Samfunnsmessig bakteppe</b>	<b>14</b>
<b>1.2 Hager til lyst og nytte</b>	<b>15</b>
<b>1.3 ”Luft, lys og grønt” til folket - parksakens rolle i endring</b>	<b>15</b>
<b>1.4 Jakten på et tidsmessig uttrykk</b>	<b>16</b>
<b>KAPITTEL II</b>	<b>20</b>
<b>Hageideologiske - og estetiske strømninger i Nord-Europa på 1920- og 30-tallet</b>	
<b>2.1. Tyskspråklige impulser: Ideer om ” tidsmessighet” og hensiktsmessighet</b>	<b>20</b>
<b>2.2 Le Corbusier, - Den nye ånd, moderne og romantisk</b>	<b>21</b>
<b>2.3. Engelske impulser: bruksorienterte formale og modernistiske anlegg</b>	<b>22</b>
<b>2.4. Avantgardistiske, kontinentale hagevisjoner</b>	<b>24</b>
<b>2.5. Den nye naturfølelsen og Stockholmsstilen</b>	<b>25</b>
<b>2.6. Danske impulser, romlige kvaliteter og estetiske ambisjoner</b>	<b>26</b>
<b>KAPITTEL III</b>	<b>29</b>
<b>3.1 Fagmiljøer rundt hagekunsten</b>	<b>29</b>
<b>3.2 Arkitekter som formgivere av ”total-konsepter”</b>	<b>30</b>
<b>KAPITTEL IV</b>	<b>34</b>
<b>Det hagefaglige miljøet i Oslo på 1920 - og 1930-tallet</b>	

<b>4.1 Utdanningsmiljøenes betydning</b>	<b>34</b>
<b>4.2 De nye fagbibliotekenes betydning, impulser fra skriftlige kilder</b>	<b>35</b>
<b>4.3 Impulser fra nye faglige nettverk</b>	<b>37</b>
<b>4.4 Hagearkitektenes metodiske tilnærming</b>	<b>39</b>
<b>KAPITTEL V</b>	<b>41</b>
<b>Norsk funksjonalistisk hageideologi</b>	
<b>5.1 Konturer av en ny tid</b>	<b>41</b>
<b>5.2 En langsiktig kampanje for en ny ideologi</b>	<b>42</b>
<b>5.3 Hagearkitektene, hensiktsmessighetskravet og nytteretorikken</b>	<b>44</b>
<b>5.3.1 Marius Røhne</b>	<b>44</b>
<b>5.3.2 Olav L. Moen</b>	<b>47</b>
<b>5.3.3 Strøm &amp; Hindhamar, Eyvind Strøm og Harald Hindhamar</b>	<b>47</b>
<b>5.3.4 Karen Reistad</b>	<b>50</b>
<b>5.3.5 Fagpressen</b>	<b>51</b>
<b>5.3.6 Konklusjoner</b>	<b>51</b>
<b>5.4 Estetiske holdninger:</b>	
<b>Tolkninger av det ”tidsmessige” uttrykket hos sentrale norske hagearkitekter</b>	<b>51</b>
<b>5.4.1 Marius Røhne</b>	<b>52</b>
<b>5.4.2 Olav L. Moen</b>	<b>54</b>
<b>5.4.3 Harald Hindhamar</b>	<b>56</b>
<b>5.4.4 Eyvind Strøm</b>	<b>57</b>
<b>5.4.5 Karen Reistad</b>	<b>60</b>
<b>5.4.6 Konklusjoner</b>	<b>63</b>
<b>KAPITTEL VI</b>	<b>65</b>
<b>En park og en hage fra 1930-tallet, to tidstypiske funkisanlegg?</b>	
<b>6.1 Verk og formgivere</b>	<b>65</b>
<b>6.2 Form og mening under funksjonalismen</b>	<b>65</b>
<b>6.3. Torshovdalen park</b>	<b>66</b>
<b>6.3.1 Beskrivelse anno 2007</b>	<b>67</b>
<b>6.3.2. Historikk</b>	<b>68</b>
<b>6.3.3 Bygartnerens plan for Torshovdalen</b>	<b>69</b>

<b>6.4. Hvordan kom Strøm og Røhnes parkideologi til uttrykk i planen for Torshovdalen?</b>	<b>70</b>
<b>6.4.1 Torshovdalens funksjonelle kvaliteter</b>	<b>71</b>
<b>6.4.2 Torshovdalens estetiske kvaliteter</b>	<b>72</b>
<b>6.5 Villahage i Lønnhaugen allé på Vinderen</b>	<b>79</b>
<b>6.5.1 Historikk</b>	<b>80</b>
<b>6.5.2 Beskrivelse anno 1937</b>	<b>80</b>
<b>6.6 Analyse</b>	<b>82</b>
<b>6.6.1 Hagens funksjonelle kvaliteter</b>	<b>83</b>
<b>6.6.2 Hagens estetiske kvaliteter</b>	<b>84</b>
<b>6.6.2.1 Impulser utenfra</b>	<b>85</b>
<b>6.6.2.2 Norske variasjoner over den funksjonalistiske villahagen</b>	<b>87</b>
<b>6.7 Oppsummering hager og parker</b>	<b>90</b>
<b>7. AVSLUTNING</b>	<b>92</b>
<b>Appendiks 1: Utvalg av norske hagearkitekters utdannelse og praksis</b>	<b>94</b>
<b>Appendiks 2: Oslos viktigste parker og grøntanlegg anno 1948</b>	<b>96</b>
<b>Appendiks 3: Friluftsetatens bibliotek i Oslo</b>	<b>98</b>
<b>Appendiks 4: Vanlige planter i norske funksjonalistiske hager</b>	<b>99</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>101</b>

# NORSK HAGEKUNST UNDER FUNKSJONALISMEN

## ideologisk bakgrunn og estetisk praksis i hager og parker

### INNLEDNING

#### 0.1 Et grønt fenomen

For noen år siden leste jeg et intervju med en kvinne som rundt 2.verdenskrig hadde vokst opp i de revolusjonerende nye blokkene langs Kirkeveien i Oslo<sup>1</sup>. Hun beskrev de solfylte leilighetene, utsikten mot byen og mot det landlige Aker, men avsluttet med et hjertesukk: ”Jeg husker også de deilige, grønne plenene med skilt hvor det sto, tråkk ikke på plenen.” (Se fig.1)

Fortsatt kranser disse store grønne plenene blokkbebyggelsen fra 1930-tallet. Sammen med grøntområder<sup>2</sup> som Ekebergsletta, Torshovdalen, Iladalen og et utall villahager, er de et resultat av en storstilt offentlig satsning for å bedre Oslo-befolkningens livskvalitet. I dag er forbudsskiltene borte og den norske levestandarden sies å være verdens høyeste. Borte er også bevisstheten om hva mellomkrigstidens grøntanlegg representerte for bybefolkningen. Mens den funksjonalistiske<sup>3</sup> arkitekturen har en identitet i manges bevissthet, har periodens store tumleplener<sup>4</sup> og de enkle hagenes uttrykk blitt anonyme for oss.

Utenfor Norge har mellomkrigstidens hagekunst vakt forskernes interesse. Slik innledet den svenske arkitekturhistorikeren Stuart Wrede i 1985 sin artikkel om arkitekten Gunnar Asplunds landskapsarbeider:

Landscape was not on the agenda of the Modern Movement, except as a sanitary or recreational concern, as a greenbelt or “tapis verte”. The aesthetic or symbolic dimension, which had traditionally been a central concern of the garden and landscape design, was essentially discarded by the Modern Movement in favour of utilitarian concerns.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Oslos navneendringer fra Christiania (1624), via Kristiania (staten fra 1877 og kommunen fra 1897) til Oslo (1924), er såpass uoversiktlig at jeg i oppgaven vil holde meg til Oslo.

<sup>2</sup> Se begrepsbruk s.8

<sup>3</sup> Se begrepsbruk s.9

<sup>4</sup> Verbet tumle følger med den nye hageformen fra Tyskland, og betyr å boltre seg. Funksjonalismens åpne, grønne bruksplener der barn og voksne kunne drive med fysisk fostring, omtales ofte som ”tumleplener” i hagelitteraturen fra mellomkrigstiden.

<sup>5</sup> Wrede, Stuart (1985) *Asplund* s.41

Wrede fortolker med andre ord det funksjonalistiske grøntanlegget som et rent bruksareal, uten nevneverdig estetisk verdi. De store plenene rundt funksjonsblokkene har også hatt liten allmenn appell i de senere årene, og folk har beskrevet dem som idéforlatte og pregløse ”grasørkner”.<sup>6</sup> I sterk kontrast til dette synet står følgende formulering fra 1936: (Se fig. 2)

*Trærne er menneskenes kamerater og venner.  
Trærne skjenker skygge og hvile, de inspirerer  
dikteren og gir oss luft; her søker de syngende  
fuglene beskyttelse. Trærne inngår i leien.*<sup>7</sup>

Så romantisk formulerte den sveitsisk-fødte arkitekten Le Corbusier (1887-1965) sitt syn på naturens plass i menneskets liv. Som en av modernismens visjonære talsmenn, argumenterte han også for at et rasjonelt, egalitært og humant bysamfunn kunne bygges på industri og masseproduksjon. Da Le Corbusier holdt foredrag i Oslo i 1933 sa han at den nye tid skulle bygges på himmel, trær, stål og betong, og gi mennesker et liv i klarhet, renhet og sannhet.<sup>8</sup> Grøntstrukturen var en avgjørende komponent i hans optimistiske framtidssyn, og 1930-tallets store åpne plener er en arv etter denne tenkningen.

Disse tre oppfatningen reflekterer ulike erfaringer med det funksjonalistiske grøntanlegget. Det er oppfatninger fra en bruker, en historiker og en formgiver. Le Corbusier var en visjonær og skapende person, mens kvinnen fra Marienlyst var en lett desillusjonert bruker. Begge hadde en livsform som var del av den internasjonale moderne livsstilen, og så lengselsfullt mot det grønne landskapet. Avsløres Le Corbusier som en tom teoretiker av kvinnens utsagn, er det snakk om en teoris tilkortkommenhet i møte med det virkelige liv? Hvilke intensjoner hadde egentlig funksjonalistene med sine grøntanlegg?

Wrede er teoretiker med et tilbakeskuende perspektiv. Hans syn er basert på analyser av landskapsarbeidene til den svenske arkitekten Gunnar Asplund (1885-1940). Ut fra sine funn trekker han den konklusjon at formspørsmålet var blitt uvesentlig, eller i hvert fall underordnet

<sup>6</sup> Jfr. samtale med landskapsarkitekt Helena Nyman i Friluftsetaten høsten 2003. På 1990-tallet bearbeidet hun Marienlystparken fra ca. 1940, fordi området av beboere ble oppfattet som ubrukelig og forblåst. I Magne Bruun (1992) ”Parker og grønnområder i byen” i *Fortidsminneforeningens årbok* s.159 refereres begrepet grasørken om anlegg fra 1930-tallet.

<sup>7</sup> Fra Le Corbusiers *La Maison des hommes* (1936) gjengitt i Blennow, Anna-Maria (2002) *Europas trädgårdar*, s.321. Oversatt fra svensk av meg.

<sup>8</sup> *Byggekunst* (1933) nr.1, s.1-5. Referat fra Le Corbusiers foredrag i Oslo Arkitektforening.

det bruksmessige, for de funksjonalistiske hagekunstnerne. Flere forskere støtter et slikt syn.<sup>9</sup> Den danske hagehistorikeren Malene Hauxner hevder derimot at mellomkrigstidens danske hagearkitekter anså sine arbeider som kunstverk, og at funksjonen aldri kom til å spille noen avgjørende rolle for uttrykket i den funksjonalistiske danske hage.<sup>10</sup>

Funksjonalismens spill på forholdet mellom form og funksjon er spenningsfylt, og har etter Wrede og Hauxners oppfatning slått ulikt ut i Sverige og Danmark. Alle disse oppfatningene er forvirrende, men de skaper også nysgjerrighet vedrørende norsk hageideologi, og norske hagers faktiske kvaliteter på 1930-tallet.

Vår tids sterke interesse for funksjonalistisk villa-arkitektur har ikke medført noe tilsvarende fokus på periodens norske villahager. Noen spredte hendelser kan tyde på at situasjonen nå er i ferd med å endre seg. I leserspaltene i Norsk Hagetidend har det ved et par anledninger kommet spørsmål om hva slags planter som egner seg rundt funkis-hus, og både Fortidsminneforeningen og Riksantikvaren har i den senere tid satt søkelys på modernismens grønne uttrykk i Norge.<sup>11</sup> Innenfor de historiske fagdisiplinene er det forsket mye på 1930-tallets funksjonalistiske arkitektur og design, på periodens byplanidealer og på sosiale forhold i Oslo i mellomkrigstiden.<sup>12</sup> Men grøntanlegg, og spesielt parker og hager, er nesten ikke berørt i den kunsthistoriske forskningen. Er Wredes allmenne påstand, om at funksjonalistene satte estetikken til side, en forklaring på kunsthistorikernes manglende interesse? Tiden er inne til å utforske kilder, dokumentere bevarte anlegg og forsøke å avdekke intensjoner og bruk i tilknytning til funksjonalistiske grøntanlegg.

<sup>9</sup> Wrede, Stuart (1985) *Asplund* s.41 og Flinck, Maria (1994) *Tusen år i trädgården*, s.201  
Salto Stephensen, Lulu (1993) *Tradition og fornyelse i dansk havekunst* s.19 som viser til Brandts kronikk i Politiken 1.4.1930 der han hevder at hagekunstens tyngdepunkt har forskjøvet seg fra det estetiske over til det sosiale.

<sup>10</sup> Hauxner, Malene (1993) *Fantasiens have*, s.34

<sup>11</sup> Eksempelvis Norsk Hagetidends spørrespalte i oktober 2005, Riksantikvarens registrering av hagen til Villa Riise på Hamar fra 2003, og Fortidsminneforeningens registrering av hagen i Nils Juelsgt. 32 høsten 2006.

<sup>12</sup> Det er skrevet en rekke avhandlinger av arkitekter, etnologer, sosiologer, historikere, sosialantropologer og kunsthistorikere som med ulike fagvinklinger har gitt et bredt bilde av det urbane Oslo i mellomkrigstiden.

## 0.2 Problemstilling, avgrensning og metode

*Hvilke impulser, holdninger og verdier virket inn på norsk hageideologi rundt 1930, og hvordan kommer hagearkitektenes oppfatninger om det funksjonalistiske grøntanlegget til uttrykk i deres fysiske verk?*

Denne problemstillingen innebærer en todeling av oppgaven. I første del presenteres bakgrunnen for park – og hagesakens nye status i Norge tidlig på 1900-tallet, og de internasjonale strømningene som påvirket fagmiljøet i mellomkrigstiden. Videre behandles fagbakgrunn, miljø, og ideologiske ståsted for fem sentrale norske hagearkitekter.<sup>13</sup> Ideologien analyseres med spesielt henblikk på nyttekrav og estetiske aspekter.

Andre del av problemstillingen skal besvares gjennom analyser av to eksisterende grøntanlegg. Beskrivelser og analyse skal avdekke hvordan den funksjonalistiske ideologien materialiserte seg i hagearkitektenes arbeider. I analysen vil de utvalgte anleggene bli sammenlignet med samtidige hager og parker, for eventuelt å påvise fellestrekk innenfor hver kategori. Torshovdalen park og en villahage fra Vinderen utgjør oppgavens anleggseksempler. De representerer de to viktigste kategoriene av grøntanlegg på 1930-tallet, og er skapt av sentrale hagearkitekter fra tiden. I tillegg er begge anleggene godt dokumentert, og ved sammenligning med samtidige norske anlegg framstår de begge som representative.

Resonnementet om at det er mulig å lese ideologi ut av fysiske former, er hentet fra kulturhistorisk forskning som behandler forholdet mellom ideologi, materialitet og mening. I artikkelen ”Mentalitet og materialitet i byer”,<sup>14</sup> støtter historikeren Knut Kjeldstadli den amerikanske kultursosiologen Richard Sennetts teori, om at kulturelle koder viser seg i fysiske rom.<sup>15</sup> Et kjent eksempel fra hagekunsten er barokkhagens tuktete landskap, som fungerte som symbol på den eneveldige fyrstens makt. Sennett og Kjeldstadli er begge klare på at en fysisk form ikke kan fastholde noen *varig* mening, fordi mennesker legger forskjellige ideologier til grunn for sine fortolkninger. Av den grunn virker for eksempel enevoldsfyrstens formskårne parkanlegg like kuriøse som respektinngytende på dagens besøkere. Den norske sosiologen

<sup>13</sup> I tillegg hører Ellef Grobstok, Olav Aspesæther, Torborg Zimmer Frølich, Kristian Krafft, Sigurd Hoff, Bredo Morstøl, Pål Sæland, Karl Flood, Einar Hildrum og en håndfull personer til, med blant aktørene som arbeidet i et funksjonalistisk formspråk.

<sup>14</sup> Kjeldstadli, Knut (1993) ”Mentalitet og materialitet i byer” i *Samtiden* nr.3

<sup>15</sup> Sennett, Richard (1990) *The conscience of the eye* gjengitt i Aspen, J. og J. Pløger (1997) ”The grid” i *På sporet av byen* s.130 og Knut Kjeldstadli (1993) ”Mentalitet og materialitet i byer” s.34-35

Dag Østerberg ser også materielle former som meningsbærende, og som et resultat av en tilblivelseshistorie, en bruk og et symbolsk innhold.<sup>16</sup> Det avsettes med andre ord en rekke ”leselige” spor etter menneskers virksomhet i fysiske former, noe som gir støtte til tanken om at hagearkitektens ideologi kan avleses i de grøntanleggene de skapte.

I vår tid stiller mange seg spørrende til det funksjonalistiske hageuttrykkets evne til å engasjere eller kommunisere.<sup>17</sup> Slik kan man muligens forklare Stuart Wredes utsagn om funksjonalistenes manglende vektlegging av det estetiske.<sup>18</sup> For å komme i inngrep med hagekunstens estetiske kvaliteter har jeg hatt glede av landskapsarkitekten Karsten Jørgensens semiologiinspirerte innfallsvinkel.<sup>19</sup> Metoden tar utgangspunkt i enkeltmenneskets evne til å lese sine omgivelser som tegn, og også Jørgensen setter søkelyset på forholdet mellom formgiverens intensjon og landskapsformenes lesbarhet. Han viser hvordan fysiske elementer i et landskap kan identifiseres som tegn med semantiske og estetiske budskap.<sup>20</sup> Han utvikler spørsmålet ”Hva forteller stedet om seg selv?” for å finne tegnets semantiske budskap, og spørsmålet ”Hvordan er stedet?” eller ”Hvordan virker stedet på meg?” for å få fram dets estetiske budskap. Det er særlig metodens mulighet til å få fram et landskapstegns estetiske budskap som gjør den interessant. Jørgensen overfører ikke den semiologiske metoden direkte til landskapsanalyser, fordi han mener det kan være vanskelig å identifisere enkelttegn og systemer i et landskap<sup>21</sup>, slik metoden krever. Han anbefaler likevel semiologiens kommunikasjonsmodell som en fruktbar referanse ved analyser av landskapsarkitekturens estetiske kvaliteter.<sup>22</sup> Andre hagehistorikere har også anvendt semiologiinspirerte innfallsvinkler til landskapsanalyser, med interessante resultater.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> Østerberg, Dag (1990) i Aspen, J og j. Pløger (1997) *På sporet av byen* s.13

<sup>17</sup> En ganske vanlig reaksjon på mitt valg av oppgavetema har vært at det var kjedelig. Slike oppfatninger har vært spesielt utbredt i hageinteresserte miljøer.

<sup>18</sup> Se s.1 og 2

<sup>19</sup> Karsten Jørgensen tok utgangspunkt i semiologisk metode, skapt av den sveitsiske språkforskeren F. de Saussure (1857-1913), og den amerikanske filosofen C. S. Peirce (1839-1914). Meget overflatisk beskrevet går metoden ut på at mennesker fortolker sine omgivelser som tegn med ulike ladninger. Metoden skiller mellom tre ulike varianter av tegn: symbolet, indeksen og ikonet, som på hver sin måte formidler mening om objektet til fortolkeren. Konteksten påvirker alltid fortolkningen, og kommunikasjonen mellom objektet og fortolkeren er det sentrale poenget for analysen. Berkaak, Odd Are og Ivar Frønes (2005) *Tegn, tekst og samfunn*

<sup>20</sup> Jørgensen, Karsten (1989) *Landskapsarkitekturens formspråk - en miljøsemiologisk tilnærming* s.86  
Semantisk innhold gir prosaisk kunnskap om praktiske funksjoner, og estetisk innhold er fortolkernes sanselige reaksjoner på tegnet. Se også s.5

<sup>21</sup> Jørgensen, Karsten (1989) *Landskapsarkitekturens formspråk - en miljøsemiologisk tilnærming* s. 88

<sup>22</sup> Jørgensen, Karsten (1989) *Landskapsarkitekturens formspråk - en miljøsemiologisk tilnærming* s.57, s. 122

<sup>23</sup> Innenfor landskapsarkitekturen har blant annet professor Hauxner anvendt den i sin doktoravhandling. Malene Hauxner (1993) *Fantasiens have* s.31



Dette korte sveipet innom arkitektur- og kulturforskeres syn på materiell form, tilsier at hagekunstneriske verk er meningsbærende, og at de formidler både mening og estetiske budskap. Våre fortolkninger vil riktignok alltid være preget av vår kulturelle kompetanse, men med innsikt i hagearkitektenes tankeverden skulle det være mulig å gjenkjenne ideologiske spor i de fysiske verkene. Analysene vil, som i ideologikapittelet, behandle bruksmessige og estetiske kvaliteter hver for seg.

Oppgaven er historisk-dokumenterende, og metoden kvalitativ, og innrettet mot forståelse av det funksjonalistiske grøntanleggets bakgrunn og karakter.

### **0.3 Moderne hagehistorie, et lite påaktet forskningsfelt**

Når norske samfunnsvitere, historikere, etnologer og kunsthistorikere har forsket på nyere tid, har hagehistorien i stor grad falt utenfor. Norske kunsthistorikerne har, med ett vesentlig unntak, arbeidet lite med dette fagfeltet. Unntaket gjelder professor Carl Wille Schnitler (1879-1926) som i 1915 utga ”Norske haver i gammel tid” og i 1916, ”Norske haver i 18. og 19. aarhundrede”. I tillegg forfattet han verket ”Trädgårdskonstens historia i Europa” (1917), som fikk stor betydning i det hagefaglige miljøet i hele Norden.<sup>24</sup> Ifølge den danske kunsthistorikeren Lulu Salto Stephensen var Schnitler den første i Norden som anvendte kunsthistoriske analysemetoder på hagekunst, og som derved gjorde hagekunsten til et kunsthistorisk forskningsfelt.<sup>25</sup> Hun påviser også at hans arbeider inspirerte samtidens hagearkitekter, deriblant pionéren for den modernistiske hage i Norden, G. N. Brandt.<sup>26</sup> Schnitler blir følgelig trukket inn i oppgaven som en inspirator og ideolog<sup>27</sup> for fagmiljøet.

Av hagekunsthistoriske arbeider er det lite å finne. Viktig er likevel den omfattende registrering av eldre norsk hageanlegg som hagearkitekten Torfinn Skard gjennomførte mellom 1930 og 1960. Fra 1958 til 1964 foresto Institutt for landskapsplanlegging ved Norges Landbrukshøgskole på Ås, (i dag Universitetet for miljø- og biovitenskap, UMB), en tilsvarende registrering, men ingen av disse la vekt på funksjonalistiske arbeider. Riksantikvaren foretok på 1970-tallet en hageregistrering, utført av kunsthistorikeren Axel Mykleby, men også her ble eldre anlegg prioritert. I 1987 arrangerte Norske Landskapsarkitekters forening en stor

<sup>24</sup> Etter utgivelsen av *Trädgårdskonstens historia* i 1917 holdt Schnitler åtte forelesninger i anleggskunst på Kunsthøgskolen i Stockholm. Stephensen, Lulu Salto (1993)

<sup>25</sup> Han anvendte bl.a. H. Wöllflins begrepspar i sin analyse av den franske barokkhage for å skjelne mellom formspråket i renessansens og barokkens hager. Blennow A-M (2002) *Europas trädgårdar*, s.182

<sup>26</sup> Se kapittel 2 s.27

<sup>27</sup> Hoel, Kari (1998) ”Carl Wille Schnitler – en teoretiker med modernistiske mål?” i *Nye hjem* s.69

konferanse der 1900-tallets formspråk i hagearkitekturen var tema. Rapporten fra konferansen gir verdifulle innspill om ”den grønne funksjonalismen” i Norge.

Det norske miljøet for hagekunsthistorie er fortsatt lite, men i vekst. Siden 1970-tallet har studenter fra Institutt for landskapsplanlegging (UMB) produsert flere historisk-biografiske hovedoppgaver om modernismens hageaktører og om tilstøtende hagehistoriske tema.<sup>28</sup>

Arbeider av instituttets forskere Magne Bruun, og Karsten Jørgensen, samt Mette Eggens virke hos Riksantikvaren, er i min sammenheng av spesiell interesse.<sup>29</sup> Karsten Jørgensens doktoravhandling om bruk av semiologi i landskapsanalysen, og hans produksjon om nyere norsk landskapsarkitektur, har gitt tankevekkende innspill til forståelse av hagekunst. Bruuns mange publikasjoner, og Eggens arbeid i felten, har vært inspirasjonskilder for alle med interesse for norsk hagekunst – og kulturhistorie.

Mye av arbeidet som er utført i de senere år er konsentrert om dokumentasjon og registrering av enkeltanlegg fra 1700- og 1800-tallet. Blant annet ble den første doktorgraden innen hagekunsthistorie avlagt ved Institutt for landskapsplanlegging, ved Universitetet for miljø og biovitenskap, høsten 2006, med nettopp hagekunsten på 1700- og 1800-tallet som tema.<sup>30</sup> Siden 1990-tallet har hagearkeologiske utgravninger gitt viktig ny innsikt om både eldre og nyere anlegg.<sup>31</sup> I tillegg er det utgitt bøker om det hagehistoriske forløp, plantenes kulturhistorie og hagebruk i Norge.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> En liten innsigelse på hovedoppgavene jeg har lest, er at referansene er for ufullstendige til at man har full glede av stoffet som er samlet.

<sup>29</sup> Disse forskerne har gjennom forelesninger, veiledning og publikasjoner satt søkelyset på verdien av nyere norsk hagekunst - og kultur.

<sup>30</sup> Landskapsarkitekt Annegreth Dietze har i sin doktorgradsavhandling ved Universitetet for miljø- og biovitenskap, UMB i Ås, behandlet den borgerlige hagekunsten i Sør-Norge mellom 1750 og 1850.

<sup>31</sup> Arkeologiske undersøkelser er blant annet foretatt i området for 1700-tallshagen på Frogner hovedgård, på Bogstad gård i forbindelse med tilbakeføringsprosjektet for landskapsparken, på Kongsgårdens grunn på Bygdøy, på Damsgård ved Bergen og på Baroniet i Rosendal. På Austad i Drammen har man avdekket rester etter hagen fra ca. 1900.

<sup>32</sup> Mye av forskningen har til nå gått i regi av Institutt for landskapsplanlegging, Universitetet for miljø- og biovitenskap på Ås, der undervisning i hagekunsthistorie har inngått i pensum siden 1919. Samme sted er det også opprettet et genressursutvalg, som registrerer og tar vare på kulturplanters genmateriale med tanke på bruk i norske historiske anlegg og i forskningen. I tillegg har Riksantikvaren foretatt viktige registreringer av grøntanlegg. Botanisk Institutt i Bergen og de naturhistoriske museene i Tromsø, Bergen, Kristiansand og Oslo, har i økende grad interessert seg for hageplanter og deres anvendelse og historie. Interesseorganisasjoner som Norsk hagelag og Foreningen til norske fortidsminnemerkeres bevaring har gjennom en årrekke publisert artikler med tilknytning til hagekunst og hagehistorie. I tillegg er det gitt ut verker med utgangspunkt i enkeltanlegg og hagedokumentarisk stoff. Den økte kunnskapen om økologi og miljø, har medført at kulturhistoriske museer og offentlige verneinstanser nå inkluderer bygninger med omliggende landskap i sitt arbeidsfelt.

Den radikale bedringen av levevilkårene i første halvdel av 1900-tallet medførte en økning i antallet private hager. Fra å ha vært en viktig markør for den borgerlige livsformen, ble de nye hagene og privatboligene både mindre og mer lettdrevne. Til forskjell fra boligbyggeriet, ble hagenes utforming og opparbeidelse i stor grad overlatt til eieren selv. Dette skjedde til tross for at linjen for hagearkitektur var etablert og uteksaminerte ambisiøse fagfolk. Kombinasjonen av fokus på funksjon, begrenset økonomi og mye amatørarbeid påvirket de fleste hagers estetiske uttrykk. Det hjemmegjorte, standardiserte preget på norske funkishager fra 1940 - og 1950-tallet, kan muligens forklare hvorfor kunsthistorikere mistet interessen for hagekunsten, og at nyere hagekunst bare unntaksvis har fanget kunsthistorikernes interesse.

I andre land, blant annet i Danmark og Sverige, har hagekunsten historisk sett hatt en sterkere posisjon enn i Norge. Følgelig har våre naboland veletablerte hagekunsthistoriske miljøer som også har produsert viktig forskning på mellomkrigstidens anlegg. Mye av deres forskning kan etter min oppfatning kaste lys på utviklingen av de funksjonalistiske grøntanleggene i Norge. Hagekunsten inneholder både naturvitenskapelige og tekniske komponenter, men i denne oppgaven er det fagets kunst – og kulturhistoriske forankring som er det sentrale.

#### **0.4 Begrepsbruk**

Hagekunst er ifølge definisjonen i ”Vår tids hage”(1939): ”(...) vegetasjonsområder som ved hjelp av de elementer og materialer som kunstens utøvere råder over, er komponert inn i bestemte uttrykksformer som gjør områdene skikket for spesielle formål eller funksjoner.”

Hagekunst var med andre ord samlebetegnelsen for alle kunstnerisk intenderte uterom. Denne forståelsen ligger til grunn i oppgaven. Hagekunsten som autonom disiplin plasserer seg mellom arkitektur, naturvitenskap, kulturhistorie, ingeniørfag og kunst. I dag er hagekunsten et element innenfor landskapsarkitekturen.

Grøntanlegg<sup>33</sup> ble for 1930-tallets byplanleggere en samlebetegnelse på friarealer innenfor en bybebyggelse. Eierformen kunne være privat eller offentlig, selv om majoriteten av slike områder i dag er offentlige. Betegnelsen omfattet alt fra store naturparker som Ekeberglandskapet, til mer tradisjonelle byparker med flerbruksfunksjoner, som Frognerparken. I tillegg inngikk kvartalsparker, parkgater, forhager, villa- og småhushager, kolonihager,

<sup>33</sup> Marius Røhne og flere av hans samtidige benyttet den radikale språkformen grønnanlegg, men den andre skrivemåten er blitt rådende etter hans tid. Se for eksempel tittelen på Parkboka, Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948. Denne språkformen er symptomatisk for den moderne og radikale ånd som hersket i hagearkitektmiljøet i mellomkrigstiden.

skolehager, hagebyområder, grøntområder rundt blokkbebyggelse, et nettverk av grønne drag og stier, sportsplasser, lekeplasser, skibakker og kirkegårder. I oppgaven henspiller ordet først og fremst på privathager og offentlige parker.

Park av latin; parricus, betegnet en lett innhegning for dyr, og benyttes fortsatt slik i formen dyrepark. Med framveksten av offentlige parker på 1800-tallet fikk begrepet et nytt innhold, og ble anvendt om beplantete områder for lystvandring<sup>34</sup>.

Park benyttes i oppgaven om et formgitt, helst offentlig grøntareal av en viss størrelse.<sup>35</sup>

Hage, av norrønt, henger sammen med ordet hegn og betegner et inngjerdet jordstykke. Hager var fra gammelt mest benyttet til nyttevekster, eksempelvis allmuens ”kaal- og løghouge”, men ble i løpet av 1800-tallet like mye et sted for dyrking av prydvekster. I oppgaven vil begrepet hage være knyttet til det mindre og private grøntanlegget beregnet på ulike sysler av ikke-kommersiell art.

Ideologi er en betegnelse for et system av forestillinger, oppfatninger og vurderingsmåter som hersker innen en bestemt samfunnsgruppe i en bestemt tid.<sup>36</sup>

Stil, er et begrep som beskriver form- og innholdsmessige fellestrekk som gjennomsyrrer de ulike delene av en kultur innenfor en tidsperiode.

Modernisme betegner nye holdninger i innovative miljøer, som i de første tiår av 1900-tallet forkastet den klassisistiske stiltradisjonen, og skapte et abstrakt formspråk basert på ny materialanvendelse, tilpasning av form til funksjon og minimal bruk av dekor. I den modernistiske holdningen ligger en vilje til endring og nyorientering, og tillit til egne krefter og muligheter. Se funksjonalisme.

Funksjonalisme benyttes i Norden om 1930-tallets modernistiske bevegelse som forutsatte at formgivning skulle utledes av behov og bruk, og innbefatter vanligvis også et egalitært samfunnssyn. Implisitt i begrepet ligger tanken om det funksjonelle som noe moderne, effektivt og saklig. Kortformen funkis ble raskt tatt i bruk både i Norge og Sverige, men ble av mange oppfattet som en forenklet eller overflatisk variant av begrepet. I dag er ordet i allmenn bruk

<sup>34</sup> Nolin, Catharina (1999): *Till stadsbornas nytta och förlustande*, s.28

<sup>35</sup> Iflg. Arne Gunnarsjå, i *Arkitekturleksikon* (1999) har en park mellom 50 og 200 trær.

<sup>36</sup> Fremmedordbok, Kunnskapsforlaget 1978, s.127

som stilterm som beskriver det funksjonalistiske formspråket. Oppgaven vil behandle periodens formative fase, også omtalt som pionértiden, ca. 1910 til 1930 og det modne funksjonalistiske hageuttrykket fra 1930- og 1940-tallet.

Formal brukes i det hagefaglige miljøet på samme måte som regelmessig, og betegner den aksiale, ofte symmetriske og romlig organiserte hagevarianten som mellom 1900 og 1940 var utbredt i hager og parker. Slike anlegg ble populære i Norge på 1910-tallet og dominerte hagekunsten fram til funksjonalismens gjennombrudd ca. 1930. Begrepet kan også benyttes om enkeltelementer i større anlegg. Samtidig faglitteratur foretrakk termen arkitektonisk<sup>37</sup> om dette formmessige uttrykket. Som en parallell til arkitekturterminologien benyttes i dag begrepet den ny-klassisistiske hagen om disse anleggene<sup>38</sup>. Den danske hagehistorikeren Malene Hauxner foretrekker termen den formelle hage, og ny-formal har også vært foreslått. Denne terminologidebatten er ikke konkludert. I oppgaven benyttes formal, og ”den formale hage” som stilbetegnelse på dette uttrykket. Anvendelsen begrunnes ut fra Reginald Blomfields verk ”The Formal Garden” fra 1892, som la grunnlaget for den nye regelmessige hageformen.

Landskapelig betegner anlegg preget av ”naturlige” terrengformer og vegetasjonselementer. Landskapelig står i kontrast til det formale uttrykket, og forbindes ofte med et romantisk landskapssyn.

Hagearkitektur er ansett som en gren av arkitekturen der naturkomponenter dominerer romdannelsen, den skal tilfredsstillende menneskers fysiske og psykiske behov gjennom en praktisk og estetisk organisering av omgivelsene. Begrepet ble anvendt fra 1920-tallet, men hagekunstbegrepet var vanligst, og vil bli benyttet i denne oppgaven.

Landskapsarkitektur har i dag erstattet begrepene hagekunst og hagearkitektur, noe som reflekterer fagets aktuelle arbeidsområde.

Hagearkitekt er en eldre profesjonsbetegnelse på fagperson med utdanning fra Institutt for landskapsplanlegging ved Universitetet for miljø og biovitenskap (UMB), tidligere Norges Landbrukshøgskole. For å unngå forvirring holder jeg meg til mellomkrigstidens terminologi, hagearkitekt og hagekunst.

<sup>37</sup> Nickelsen, I.O (1914) ”Byer med parker, trær, lekepladser og blomster” i *Kunst og Kultur* s.184

<sup>38</sup> Jørgensen, Karsten (1988) ”Olav. L. Moen og nyklassisismen i norsk landskapsarkitektur” i *Byggekunst* nr.3

Hortikultur er gartneriets systematiske og intensive dyrkingskultur, innrettet mot rasjonell drift. Den skaper et regelmessig uttrykk som ble tatt i bruk i den formale hage på 1920-tallet og som iblant benevnes ”gartneriets estetikk”.

## 0.5 Kilder

Oppgaven fokuserer på det profesjonelle norske hagekunstmiljøet på 1930-tallet, nærmere bestemt på dets idégrunnlag og produksjon. Derfor baseres kapitlene 3 - 6 primært på norske, hagalitterære tekster fra fagpublikasjoner, foreningsblader og ukepresse, samt avisinnlegg og bevarte hage- og parkplaner fra 1920- og 1930-tallet. Etableringen av en skrivefører hagearkitektstand skapte ikke bare større oppmerksomhet rundt grøntanleggene i samtiden, den har også gitt oss etterrettelige kilder til hagehistorisk forskning. Mye av materialet har en normativ form, og mange av de samme oppfatningene gjentar seg hos forskjellige aktører. Når man skal vurdere anvendelighet og estetisk kvalitet på de beskrevne anleggene skorter det på distanse i disse kildene. Det er lite nyansering og få motrøster å finne, til gjengjeld er det mye energi og optimisme. Denne ”ny-frelste” formen vitner om at miljøet var tett og relativt enhetlig.

Internasjonalt fagstoff fra tiden, som inngikk i bygartner Røhnes og Olav L. Moens fagbiblioteker, har kastet lys på konkrete utenlandske inspirasjonskilder.<sup>39</sup>

Opplysninger om Torshovdalen er hovedsakelig basert på originalmateriale fra Parkvesenets arkiv i Oslo Byarkiv. Der ligger også deler av etatens klipparkiv og enkelte protokoller og saksdokumenter fra Parkutvalgets møter, deriblant parkplanen for Torshovdalen fra 1938 med skisser utført av Eyvind Strøm. Jeg har samme sted søkt etter spor av Røhnes arbeidsdokument, ”Den grønne by” fra 1917, og en omtalt ”diposisjonsplan”.<sup>40</sup> Jeg har dessuten kontaktet Røhnes etterkommere om saken, men uten positivt resultat. Med unntak av enkelte tekniske tegninger og kart utarbeidet i forbindelse med nyanlegg og reparasjoner, har ikke Friluftsetaten saksdokumenter i arkivet som går lenger tilbake enn ca. 1972.

Røhnes bok *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948*, i oppgaven kalt *Parkboka*, ble skrevet etter at han i 1948 gikk av med pensjon. Den er en vesentlig kilde til forståelsen av hans og etatens virke i mellomkrigstiden. Beklageligvis er ikke *Parkboka* illustrert. Jeg har til nå ikke

<sup>39</sup> Takket være biblioteket ved Norske Arkitekters Landsforbund fikk jeg adgang til flere årganger av tidsskriftet ”Gartenkunst” fra 1920 - og 1930-tallet. Disse stammer fra Røhnes fagbibliotek, senere Oslo Parkvesens bibliotek, men var ansett som tapt. Se også appendiks 3.

<sup>40</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.46 Parkutvalgets forhandlingsprotokoll 1947, sak 8.

kommet over noen plan eller skisse fra Parkvesenet, som med sikkerhet kan tilskrives Røhne.<sup>41</sup> Et par illustrasjoner fra avisklipp, hvorav en fra Torshovdalen, kan imidlertid stamme fra ham. (Se fig.3)

Hagearkitekten Harald Hindhamars originalplaner til hagen i Lønnhaugen allé, jubileumskatalogen til Norske Hager A/S, "Hus og Haves" mange reportasjer og artikler om hagekunst, og hageverket "Vår tids hage", inneholder både planer og prinsipielle utsagn om nye anlegg. De utgjør mine hovedkilder til hageanalysene. Parkvesenets klipparkiv i Oslo Byarkiv, Historisk arkiv ved Institutt for Landskapsplanlegging, Universitetet for miljø og biovitenskap, og Oslo Museums klipparkiv, har bidratt med billedstoff. Hovedoppgaver om periodens hagearkitekter fra Institutt for Landskapsplanlegging, samt et par mer teoretiske artikler om synet på norsk hagekunst, har også vært inspirerende.

"Byggekunst" fra 1930-tallet oppgir bare unntaksvis navn på hagearkitekter. En forklaring på dette er at prosjektpresentasjonene kom før hagearkitekten hadde fått oppdraget, eller begynt sitt arbeid i terrenget. Fotografiene i tidsskriftet har likevel vært interessante som sammenligningsgrunnlag.

Befaringer har vært svært viktige fordi anleggene kan leses som avleiringer av sin tids tenkning, arbeidsteknikk og estetiske ambisjon. Tiden, som er regnet som hagekunstens 4. dimensjon, fordreier anleggenes proporsjoner, former og farger. Målestokker som romlighet, samspill mellom arkitektur og landskap, lysforhold, linjespill og utsikter, er likevel ofte intakte. Etter analyser av skisser og beskrivelser, skjer derfor en vesentlig del av fortolkningsarbeidet mens man oppholder seg i landskapet. Oppgavens to hovedeksempler er preget av vegetasjonens kontinuerlige endring, men begge anleggene har sine opprinnelige grunntrekk bevart.

Hindhamars villahage på Lønnhaugen er til dels forvokst, men alle strukturerende elementer er intakte. Parken i Torshovdalen ble realisert i en forenklet form i forhold til planen fra 1938, men siden planen er kjent, og den landskapsmessige behandlingen av parken er beholdt, lar det funksjonalistiske uttrykket seg likevel avlese.

<sup>41</sup> Årsaken til at vi ikke finner Røhnes egne skisser og planer kan være at han allerede fra 1916 hadde en habil tegner i førstegartner Arnt Haugen, og fra 1926 i hagearkitekt Eyvind Strøm, og at han selv prioriterte administrasjon og utvikling av den stadig voksende etaten.

Nyere internasjonale oversiktsverker er brukt for å gi et perspektiv på forholdet mellom det norske og det utenlandske miljøet. Dette stoffet danner grunnlaget for kapittel 2.

## **0.6 Oppgavens oppbygning**

### Innledning

1: Et grønt fenomen, 2: Problemstilling, avgrensning og metode,  
3: Forskningshistorien, 4: Begrepsbruk, 5: Kilder, 6: Oppgavens oppbygning

### Kapittel 1

presenterer de samfunnsmessige forhold som lå til grunn for park- og hagesakens oppblomstring, og feltets nye status tidlig på 1900-tallet.

### Kapittel 2

beskriver internasjonale hageideologiske strømninger fra 1920- og 30-tallet, med vekt på de impulsene som fikk sterkest innflytelse i Norge. Kapittelet er å betrakte som et kart over de funksjonalistiske formelementenes herkomst/opprinnelse.

### Kapittel 3

behandler kunsthistorikere og arkitekters forhold til hagekunsten i mellomkrigstiden.

### Kapittel 4

inneholder en oversikt over de fem utvalgte aktørenes fagbakgrunn, deres nasjonale og internasjonale nettverk, og en kort gjennomgang av faglitteratur som var tilgjengelig for fagfolk i Oslo-området på 1930-tallet.

### Kapittel 5

presenterer de samme hagearkitektenes fagideologi, slik den manifesterer seg i kilder fra mellomkrigstiden.<sup>42</sup> Alle de utvalgte tilhørte pionérgenerasjonen innenfor faget, og var aktive i foreningslivet og i den offentlige debatten om hagefaglige spørsmål.

### Kapittel 6

behandler det estetiske uttrykket i grøntanlegg fra 1930-tallet med utgangspunkt i Torshovdalen park skapt av Marius Røhne<sup>43</sup> og Eyvind Strøm, og en privathage i Vestre Aker tegnet av Harald Hindhamar i Norske Hager A/S. Valget av et offentlig prosjekt skapt for kollektiv bruk og en hage tilpasset private eiere, er gjort for å få fram typiske eksempler på grøntanleggenes innhold og formmessige uttrykk.

### Avslutning

<sup>42</sup> Røhnes bok om Oslos offentlige parker, og Hindhamars jubileumshefte er skrevet etter 1945, men begge skriftene er retrospektive, og for Hindhamars del kan synspunktene i heftet gjenkjennes fra artikler han skrev på 1930-tallet. Følgelig benytter jeg meg av begge disse publikasjonene som primærkilder.

<sup>43</sup> Røhnes betydning for dette anlegget kan diskuteres. Jeg tror han var viktig som premissgiver for prosjektet, fordi det inngår i hans store planer for et parkårenett i Oslo. Selve utformingen mener jeg Eyvind Strøm skal ha æren for.



## KAPITTEL I

### Et historisk tilbakeblikk

#### 1.1 Samfunnsmessig bakteppe:

Hva lå bak den internasjonale satsningen på grøntanlegg i byene?

Politikere, helsearbeidere og samfunnsplanleggere hadde helt siden slutten av 1800-tallet hevdet at industribyenes befolkning av helsemessige grunner måtte sikres adgang til natur.<sup>44</sup> I de nye demokratiene ble derfor kultivering og sosialisering av massene et viktig politisk mål.

Urbaniseringen skapte samtidig et savn etter det tapte, naturnære livet. Gradvis begynte politikere og andre reforminnstilte miljøer å se på hager og parker som en mulig kompensasjon for annen naturkontakt, og som en møteplass og rekreasjonsarena.<sup>45</sup> Dette synspunktet fikk gjennomslag i Norge rundt århundreskiftet, og i 1916 opprettet Oslo kommune en bygartnerstilling for å sette fart i prosessen. Tilliten til plansamfunnets vitenskapelige løsninger ga politikerne stort spillerom. I Oslo førte det blant annet til at byplanlegging ble et viktig styringsinstrument, og at det ble opprettet nye arkitekt- og økonomistillinger i kommunen. I 1916 ble arkitekt Harald Hals tilsatt som boligdirektør, og fra 1926 fikk han den nye stillingen som byplansjef. 1920-tallet var preget av høy privat aktivitet og byvekst, mens første del av 1930-tallet satte inn med økonomisk depresjon og arbeidsledighet.<sup>46</sup> I 1935 overtok Arbeiderpartiet regjeringsmakten under slagordet "Hele folket i arbeid". Det ble satt inn en storoffensiv innenfor sosial boligbygging, og allerede året etter steg konjunktorene.

Den offentlige satsningen på byutvikling la grunnlag for flere og bedre utdannede gartnere, noe som resulterte i opprettelse av flere nye gartnerskoler i Norge. I 1917 ble Statens gartnerskole i Oslo etablert. En viktigere følge av grøntområdenes økte betydning, var at de tradisjonelle gartnerfagene ble supplert med en egen utdanning for hagearkitekter. "Linjen for hagekunst", som ble etablert ved Norges Landbrukshøgskole på Ås i 1919, var faktisk den første formelle hagearkitektutdannelsen i Europa. Ved siden av disse gartnerbaserte fagmiljøene, arbeidet også arkitektene med formgivning av terreng, ut fra et prinsipielt syn om at bygning og landskap utgjorde en enhet. Flere fagmiljøer var derfor opptatt av utforming av grøntanlegg i

<sup>44</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948*, s.137 der han henviser til oppkjøp av Ekebergskogen på 1880-tallet som av borgermester E.Rygh begrunnes både sosialt og estetisk.

<sup>45</sup> Løfgren, Orvar (1979) *Det kultiverte mennesket* s.58-59

<sup>46</sup> Kjeldstadli, Knut (1990) *Den delte byen*, Oslo bys historie bd. 4 s. 154-206

mellomkrigstiden. Denne oppgaven er konsentrert om hagearkitektstandens miljø, men forbindelsene til arkitekturens utvikling var så tett, at deres virksomhet skal få en kort separat omtale i kapittel 3. (Se fig.4)

## 1.2 Hager til lyst og nytte

Hagekunsten var fra gammelt av sett på som en skjønn kunst. Selve skjønnhetsopplevelsen ble på hele 1800-tallet forstått som en des-interessert opplevelse<sup>47</sup>, og dermed uforenlig med nyttekrav. Man opererte følgelig med et fysisk skille mellom den nyttige og den skjønne hagen. Inspirert av amerikansk og engelsk parkkultur begynte dette synet å endre seg på slutten av 1800-tallet. Den nye parkkulturen forskjøv fokuset fra rekreasjon og dannelse<sup>48</sup> mot sosialisering og helse-effekt. Anvendelighet var en forutsetning for at den nye politikken skulle lykkes, og kravet om hensiktsmessighet ble et nøkkelbegrep i den nye propagandaen. Dette var klart for anleggsgartner I.O. Nickelsen<sup>49</sup> allerede i 1914, da han sammen med hagearkitekt Marius Røhne<sup>50</sup> anla de formale<sup>51</sup> grøntanleggene på Jubileumsutstillingen på Frogner. I tidsskriftet "Kunst og Kultur" beskrev Nickelsen den moderne hagekunsten og de mange "bekvemmeligheter" den skulle tilfredsstillende: "Ti den virkelig skjønnhet ligger for en stor del i raffinert hensigtsmessighet".<sup>52</sup> En ny estetikk kom også til syne gjennom beskrivelser av "praktiske og tiltalende" parker, og "lettstelte og vakre" hager. Hagearkitekter og andre formgivere begynte å forholde seg til en dialektikk mellom de to tidligere motsetningene ved at det nyttige ble knyttet til bruken og det estetiske til formen. Lyst og nytte ble med andre ord oppfattet som komplementære kvaliteter i hagekunsten allerede før 1920.

## 1.3 "Luft, lys og grønt" til folket<sup>53</sup> - parksakens rolle i endring

I den omtalte artikkelen i "Kunst og Kultur" fra 1914, presenterte Nickelsen en ny parkvariant som han etter tyske og amerikanske forbilder kalte Folkeparken. Disse parkene skulle være

<sup>47</sup> Filosofen Immanuel Kant (1724-1804) knyttet skjønnhetsopplevelsen til betrakteren og dennes persepsjon. Selve skjønnheten lå dermed i betrakterens bevissthet og ikke i verket, og opplevelsen skilte seg fra andre erfaringer ved å sette i sving et behagelig spill i betrakterens bevissthet. Dette spillet var des-interessert, og hadde ingen hensikt ut over seg selv. Følgelig kunne det ikke knyttes opp til lønnsomhet eller hensiktsmessighet. Denne estetiske opplevelsen var dessuten uuttømmelig og en allmenn -menneskelig egenskap.

Fra Minor, Vernon Hyde (1994) kap.7 Immanuel Kant i *Art History's History* s.97- 100

<sup>48</sup> Glambek, Ingeborg (2003) har i *Museer i fortid og nåtid* analysert og påvist 1800-tallets sammenkobling av estetisk oppdragelse og god moral, en holdning som fortsatt lå implisitt i I. O. Nickelsens og Marius Røhnes fagsyn.

<sup>49</sup> Iohan Oscar Nickelsen (1869-1959) drev egen virksomhet som anleggsgartner, han var en sentral aktør på 1910 og 1920-tallet.

<sup>50</sup> Marius Røhne hadde i 1913 etablert landets første hagearkitektfirma i Oslo.

<sup>51</sup> Se begrepsbruk, Innledningen s. 10

<sup>52</sup> Nickelsen, I.O. (1914) "Byer med parker, trær, lekepladser og blomster" i *Kunst og Kultur* s.182

<sup>53</sup> Ifølge hagehistorikeren Jane Brown formulerte Le Corbusier i *Vers une architecture* fra 1923 den slagordlignende treklangen: Lys, luft og grønt. Fra Brown, Jane (2000) *The modern garden* s.20 Etter den internasjonale byplankongressen i Aten i 1933 ble slagordet et allment brukt begrep.

innrettet for fysisk aktivitet og rekreasjon, og åpne for folk i alle aldre og alle lag av befolkningen. Nickelsen anbefalte at det ble etablert minst to slike anlegg i nærheten av de store, nye boligområdene. Med seg på laget hadde han flere aktører som hadde enda større vyer for ”Parksaken”. (Se fig. 5)

Marius Røhne ble tilsatt som hovedstadens første bygartner i 1916. Han sørget for at ”Parksaken” ble et gjennomgangstema i byutviklingsdebatten gjennom flere tiår. Med støtte fra den såkalte ”Hygienebevegelsen”,<sup>54</sup> og hagemiljøet for øvrig, fikk han ganske raskt gehør for sine ideer. Røhne arbeidet så effektivt, at da byplansjef Hals i 1929 la fram forslag til generalplan for Oslo, fikk parksatsningen støtte i alle politiske leire. Begreper som parkkultur, turkultur og kroppskultur vant innpass både i den politiske propagandaen, og i foreningslivet. For bybefolkningen i Oslo handlet dette om adgang til Marka, eller ”Helseheimen” som den ofte ble kalt,<sup>55</sup> og om tumleplass i hager, parker og offentlige lekeplasser. Byparkene skulle være sosialiserende møteplasser og treningsarenaer. De gamle rollene som byforskjønnelse, rekreasjonssted og natursubstitutt for bybefolkningen sto likevel ved lag.

Pressen ble et viktig instrument for lanseringen av den ambisiøse og egalitære parkkulturen. Aviser, blader og tidsskrifter presenterte de nye grøntanleggene i positive vendinger. De brukte ord som ”tidsmessig”, ”moderne”, ”praktisk”, ”sunn” og ”solrik”, og illustrerte artiklene med bilder av aktive mennesker i grønne omgivelser. Troen på suksess var stor, og det offentliges innsatsvilje tilsvarende sterk. (Se fig.6)

#### **1.4 Jakten på et tidsmessig uttrykk**

Industrialistenes bruk av ny teknikk og fortidige stilelementer hadde vært omdiskutert allerede på 1860-tallet<sup>56</sup>. Kritikken mot historismens ”stiltryanni” hadde økt framover mot århundreskiftet, og tidlig på 1900-tallet gjorde avantgardekunstnere i Europa opprør mot de rådende skjønnhetsnormene. Den østerrikske kunsthistorikeren Alois Riegl’s (1858-1905) ”Kunstwollen”-teorier banet vei for en ny kunst - og stilforståelse, og for aksept av tidens eksperimentelle kunstuttrykk. I følge Riegl var denne ”Kunstwollen”, eller kunststrangen å forstå som en overhistorisk, selvberende kunstskapende kraft. Fordi ”Kunstwollen” til enhver tid

<sup>54</sup> Kjeldstadli, Knut (1990) ”Det moderne prosjekt” *Oslo bys historie*, Den delte byen, bd.4 s 279-333. En bredt sammensatt bevegelse av folk med utdannelse innen helsefag, ingeniørfag, pedagogikk, estetiske fag og økonomi gikk sammen for å bedre helseforholdene i hovedstaden. All form for vitenskapelighet hadde autoritet og politisk gjennomslagskraft.

<sup>55</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.82, s. 111

<sup>56</sup> John Ruskin (1819-1900) og representanter fra Arts & Crafts-bevegelsen kritiserte samtidens overfladiske bruk av eldre stilelementer.

avspeilet en periodes spesielle mentalitet eller tidsånd, avstedkom den kontinuerlig nye estetiske uttrykk. Riegl og hans miljø<sup>57</sup> fikk sterk innflytelse i hele Europa. På 1910-tallet begynte kunstnere og arkitekter å referere til tidsånden når de kommenterte egne og andres arbeider. Siden kunstnerne ble forstått som tidsåndens fortolkere og redskap, fikk de samtidig en ny innflytelse og autoritet i samfunnet.

Innenfor hagekunsten viste reaksjonen seg på 1910-tallet, ved at et stramt formalt hageuttrykk<sup>58</sup> erstattet de dekorative landskapshagene. De nye formale hageanleggene var preget av en sterk romlighet og klar struktur, og spilte på forbilder fra renessansens og barokkens hageanlegg. Koblingen av eklektisk holdning med krav om tidsmessighet i uttrykket, er av designhistorikeren Paul Greenhalgh definert som ”progressiv tradisjonisme”.<sup>59</sup> I slike grøntanlegg ble bygning og landskap sett som en enhet, og soner i huset reflekterte gjerne soner i hageanleggene. Hagenes arkitektoniske elementer gjorde dem krevende og kostbare å anlegge, og førte til at arkitekter utkonkurrerte anleggsgartnerne som formgivere av parker og hager.<sup>60</sup> Allerede i 1914 hadde Nickelsen varslet at et formalt hageanlegg krevde ”den beste fagmann”. Den beste fagmann var en som forente ”(...)arkitektens evne til at tegne og konstruere med kunstnerens sans for komposition og gartnerens intime indblik i planternes livsforhold og virkning i landskapet – den moderne anlægsgartner eller havearkitekt.”<sup>61</sup> Nickelsen fokuserte på estetikk og gartnerfag, ikke på anvendelse, da han definerte det nye faget. Han skilte seg derved fra utøvere som ti år senere inntok en ikke-eklektisk holdning, og etterstrebet grøntuttrykk som ivaretok både praktiske og estetiske krav. Nickelsens holdning plasserer ham blant dem som Greenhalgh og den norske arkitekturhistorikeren Espen Johnsen definerer som progressive tradisjonister, altså som representanter for et før-modernistisk miljø. Dette virker logisk når man ser aksialiteten og symmetrien i grøntanleggene fra 1910 - og 1920-tallet, som han og Røhne var ansvarlige for. Kunsthistorikeren Carl W. Schnitler hilste i 1914 den formale hagevarianten velkommen, men var like fullt endringsvillig og åpen for impulser som pekte videre framover.<sup>62</sup> (se fig.7)

<sup>57</sup> Wienerskolen besto av kunsthistorikere, kulturkritikere og kunstnermiljøer i Wien som rundt 1900 la grunnlag for modernismens abstrakte kunstformer. Miljøet besto blant annet av filosofen Ludwig Wittgenstein, komponisten Arnold Schönberg, kunsthistorikeren Alois Riegl og arkitekten og kulturkritikeren Adolf Loos.

<sup>58</sup> Se begrepsbruk s.9

<sup>59</sup> Johnsen, Espen (1998) ”Nye møbler for nye hjem” i *Nye hjem Bomiljøer i mellomkrigstiden* s.70

<sup>60</sup> Det ble klaget over at anleggsgartnerne ikke behersket å lese plantegninger eller å bygge kompliserte arkitektoniske konstruksjoner.

<sup>61</sup> Nickelsen, I. O. (1914) ”Byer med parker, trær, lekepladser og blomster” i *Kunst og Kultur* s. 194

<sup>62</sup> Se Innledningen, s. 6

Modernistiske arkitekter vakte utover på 1920-tallet stor oppmerksomhet med helt nye tilnæringsmåter til landskapet. Fransk-sveitseren Le Corbusier plasserte lyse kubiske villaer på flate såler i et nesten uberørt landskap, mens Bauhaus-skolens leder, Walter Gropius (1883-1969)<sup>63</sup> tegnet levegger og lave terrasser ut fra huskjernen, slik at det omliggende terrenget gled inn i husets funksjonssfære. Ideologisk spilte de begge på stedets ”iboende” kvaliteter og på spenningen mellom naturen og arkitekturen.<sup>64</sup> (Se fig.8 )

Mot midten av 1920-tallet begynte en liten norsk stand av hagearkitekter<sup>65</sup> å gjøre seg faglig gjeldende. De var internasjonalt orientert og ambisiøse på fagets vegne.<sup>66</sup> Deres vokabular minner i mangt om ordbruken i arkitekturmiljøet, og de understreket ofte at de sto i gjeld til arkitektene. Mange av mellomkrigstidens arkitekter var påvirket av den filosofiske retningen positivismen,<sup>67</sup> og la derfor vitenskapelige undersøkelser og normer til grunn for arbeidet sitt. Hagearkitektene hadde også en ambisjon om å arbeide ut fra rasjonelle kriterier, men framhevet likefullt den ikke-målbare, irrasjonelle skjønnheten som en viktig målestokk i sitt arbeid.<sup>68</sup> Begge virksomhetsfeltene ble i samtiden definert som romkunst, og argumentasjonen om at velfungerende løsninger innebar riktig og dermed vakker form, ble fra slutten av 1920-tallet brukt i begge miljøene.<sup>69</sup>

Gradvis begynte konturene av et nytt, asymmetrisk og landskapeleg hageuttrykk å komme til syne i hagearkitektenes arbeider. Overgangen fra et formalt til et landskapeleg uttrykk røper et romantisk drag ved funksjonalismen. I en formal hage kontrolleres vekstligheten, mens tidsaspektet, som er hagekunstens fjerde dimensjon, faller mer eller mindre bort. Den landskapelege formen derimot, åpner for det intuitive, ikke-kontrollerte, og for endring, egenskaper som kjennetegner et romantisk landskapsyn. Denne vendingen var fagmiljøet klar over allerede på 1920-tallet. Den kom fram hos Le Corbusier, og er forklart som en reaksjon på

<sup>63</sup> Bauhausskolen i Weimar (1919-1933), formga ut fra begrepet Gesamtkunstwerk, totalmiljøer som også inkluderte hager. Skolen tok i bruk industrielle produksjonsmetoder, nye materialer og et geometrisk og abstrakt formspråk.

<sup>64</sup> Jellicoe, G. A. (1936) *Garden decoration and ornament* Forordet inneholder en berømt beskrivelse av den funksjonalistiske villaen og hagen: ”The latter [the modern aspect] will see the house as a white bird, descended from the sky and perched upon the green fields. Having approved of its site it will send out “feelers” on either side, to hold it to the ground; these are the gardens.” Fra Forordet.

<sup>65</sup> De første kullene på linjen for hagekunst var meget små. De første årene var det bare opptak hvert annet år.

<sup>66</sup> Se kapittel 2

<sup>67</sup> Fransk filosofisk retning utviklet av Aug. Comte (1798-1857), som hevdet at det kun var erfaringsvitenskapene som kunne fremskaffe sann viten. *Aschehoug og Gyldendals store ettbinds leksikon* (1995)

<sup>68</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Hage nr.5* s.114

<sup>69</sup> Skansen restaurant fra 1927 var byens første funksjonalistiske anlegg, og ble tatt i mot med forventning i pressen. Arkitekt Lars Backer og bygartner Røhne hadde skapt en moderne møteplass der bygningens enkle linjer gikk igjen i terrengbehandlingen rundt anlegget.

den moderne tids kontinuerlige endringer.<sup>70</sup> Arkitekt Odd Brochmann lanserte en mer lakonisk forklaring på de corbusianske ”naturhagene”. Han mente de kunne skyldes formgivernes angst for å lage usaklige eller ubegrunnede påfunn.<sup>71</sup> Jeg stiller meg tvilende til denne oppfatningen, men er samtidig klar over at Brochmann kjente mange av funksjonalistene personlig.

Både den formale hagestilen og den nye landskapelige varianten, ble oppfattet som moderne på 1920-tallet. I første halvdel av 1930-tallet falt de formale anleggene gradvis bort, og den enkle, asymmetriske, landskapelige hagen sto igjen. Fraværet av klassisistiske referanser fikk samtiden til å definere den nye hagevarianten som tidsmessig og stil-løs, og som et brudd med alt det gamle. Det er denne varianten vi i dag forstår som det funksjonalistiske grøntuttrykket, og som oppgaven behandler.

<sup>70</sup> Den danske hagemodernisten G. N. Brandt

<sup>71</sup> Brochmann, Odd (1971) ”Funktionalismen” i *Haver* s.77

## KAPITTEL II

### Hageideologiske - og estetiske strømninger i Nord-Europa på 1920- og 30-tallet

I det følgende presenteres de internasjonale ideene og retningene som fikk størst betydning for norske hagearkitekter på 1930-tallet. Utvalget er gjort på grunnlag av forbindelseslinjer mellom det norske miljøet og utlandet. Innfallsvinkel til stoffet er hagemiljøets ambisjoner om en tidsmessig estetikk og hensiktsmessig utforming. Denne vinklingen vil bli fulgt opp i systematiseringen av det ideologiske materialet i kapittel 5, og i analysen i kapittel 6.

#### 2.1. Tyskspråklige impulser: Ideer om ” tidsmessighet” og hensiktsmessighet

Den østerrikske kulturkritikeren og arkitekten Adolf Loos (1870-1933) var blant de mange som rundt 1900 kritiserte samtidens historiserende stilbruk. Han påpekte at samfunnet ikke bare trengte sosiale reformer og ny teknologi, men også et *tidsmessig*, estetisk uttrykk, - en ny og ”stilløs” stil. Loos argumenterte for å legge en behovsanalyse til grunn for ethvert prosjekt, og for å rense bort all overflødig og fordyrende dekor. Hans holdninger var forankret i den hegelianske tanken at historien måtte forstås som menneskeåndens vei mot fullendelse, et historiesyn som åpnet opp for aksept av tidens nye, abstrakte kunstneriske uttrykk.<sup>72</sup> Gjennom sine kubiske, dekorløse bygninger demonstrerte han dette standpunktet, som vakte stor oppmerksomhet i Europa. I likhet med samtidige samfunnskritikere mente han at mennesket hadde et grunnleggende behov for naturkontakt. Han anså hagebytanken<sup>73</sup> som attraktiv, men likevel urealistisk. I 1908 skrev han: ”Vi er ikke i stand til å tildele hvert eneste menneske en hage, ikke en gang et tre alene (...)”<sup>74</sup> I stedet mente han at bybefolkningens naturlengsel måtte tilfredsstilles i offentlige parker. Rundt sine modernistiske villaer anla han som oftest åpne, flate plener som fulgte terrengets naturlige formasjon, og langs de uartikulerte veggene plantet han klatrende vekster. Fram til utbruddet av 1. verdenskrig presenterte han sine tanker på foredragsserier rundt i Europa,<sup>75</sup> og i løpet av mellomkrigstiden fikk mange av Loos’ synspunkter gjennomslag blant arkitekter og andre formgivere. (Se fig. 9)

<sup>72</sup> Munch, Anders V.(2002) *Den stilløse stil Adolf Loos* s.13 og 20

<sup>73</sup> Se note 84

<sup>74</sup> Blennow, A-M (2002) *Europas trädgårdar*, s.386 sitat fra Loos: *Ornament och förbrytelse 4 tekster om arkitektur*.

<sup>75</sup> Stephenson, Lulu Salto (2001) *Danmarks haver II* s. 310.

Tyskeren Leberecht Migge (1881-1935) var hagearkitekt og sosialist, og han tegnet en rekke banebrytende grøntanlegg for arkitekter fra Bauhaus-skolen<sup>76</sup>. Han hevdet at "All sann kunst har trekk av det typiske i tiden"<sup>77</sup>, og var som Loos sterkt brukerorientert. Migges estetiske uttrykk bygget på den formale hageformen, men allerede rundt 1910 føyde han til rom som forrykket symmetrien i komposisjonene. Ved "en enkel betoning av det eksisterende"<sup>78</sup> forsøkte han å fremheve hvert steds unike karakter.<sup>79</sup> Slik knyttet han an til tradisjonen fra 1700-tallets engelske parker og det landskapelige hagesynet. Migge bidro sterkt til å løsrive hagekunsten fra den formale hagens skjematisk og symmetriske oppbygning, og han gjorde ivaretagelse av stedegne kvaliteter og funksjonsanalyse til hagefaglige arbeidsmåter. I småhushager anla han derfor både sitteplass og nyttehage. Som radikaler sto Migge på siden av det tyske fagmiljøet, men synspunktene hans fikk sterk utbredelse gjennom verket "Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts" fra 1913. Utover på 1920-tallet gjorde han seg også gjeldende gjennom innlegg i fagtidsskriftet "Gartenkunst", og gjennom sine nyskapende grøntanlegg i moderne boligområder. Mye av Migges tankegodt fikk gyldighet innenfor den funksjonalistiske hageideologien på 1930-tallet. Bygartner Röhne hadde "Die Gartenkultur" stående i sitt bibliotek og han abonnerte på "Gartenkunst", noe som i hvert fall tilsier at han kjente Migges synspunkter.

Willy Lange (1864 -1941) underviste i en årrekke ved høyskolen i Berlin-Dahlem og utviklet vitenskapelige teorier om planters naturlige vekstsamfunn og individuelle fysiognomi Hans hager fikk et naturligt, landskapelig uttrykk, og sto i motsetning til den formale hagen.<sup>80</sup> Langes ideer fikk sterk innflytelse i Tyskland på 1920 – og 1930-tallet. (Se fig 10,11 og 12)

## **2.2 Le Corbusier, - Den nye ånd, moderne og romantisk**

Den moderne storbyen med sin dynamiske livsstil var muliggjort av maskinalderen, og den ble formgitt av arkitekter, ingeniører, og politikere. Fransk-sveitseren Le Corbusier's (1887-1965) nyskapende bykonsept var basert på fellesskaps- og likhetsideologier som ansvarliggjorde

<sup>76</sup> Bauhausskolen i Weimar (1919-1933), etablert av arkitekten Walter Gropius (1883-1969), formga ut fra begrepet Gesamtkunstwerk totalmiljøer som også inkluderte hager. Skolen tok i bruk industrielle produksjonsmetoder, nye materialer og et geometrisk og abstrakt formspråk I samarbeid med Gropius og arkitektbrødrene Max og Bruno Taut, utarbeidet han en rekke grøntanlegg i nye boligområder der sosiale føringer lå til grunn for utformingen. I rekkehusmiljøer for middel- og arbeiderklassen utformet Migge også hager med tanke på økologisk dyrking, og gikk inn for bevaring av den stedlige vegetasjonen.

<sup>77</sup> Blichner, B. (1989) *Olav Leif Moen*, s.21

<sup>78</sup> Blennow, A-M (2002) *Europas trädgårdar* s.317 Tillagt Migge av Bruno Taut i boken "Ein Wohnhaus" fra 1927.

<sup>79</sup> I Waldsiedlung Zehlendorf fra 1926 ble skogsterrenget rundt blokkene bevart og ny beplantning redusert til et minimum. I Siemenstadt, Berlins første lamellblokkanlegg, samarbeidet Migge med Gropius om en tilpasning til det eksisterende parklandskapet.

<sup>80</sup> Hauxner, Malene (1993) *Fantasiens have* s.63



arkitekter og byplanleggere. I verket "La ville contemporaine" fra 1922, defineres de tre grunnleggende kravene som siden ble funksjonalismens motto, "Luft, lys og grønt". Alle mennesker var her tilgodesett med komfortable boliger og lettstelte grøntarealer i form av beplantede altaner, småhager på bakkeplan, og felles rekreasjons- og sportsarealer. Hagebytankens idé var her gitt en helt ny utforming. (Se fig.13)

I altanhagene og takhagene var plantene helt innordnet arkitekturen. Her utforsket Le Corbusier ideen om å tømme virkemidlene for annet innhold enn material, struktur og form. I tillegg tegnet han inn tradisjonelle landskapelige byparker med slyngende stier, fosser og store trær der folk kunne møtes eller nyte landskapet. Behovet for naturkontakt skulle dessuten ivaretas ved at den moderne storbyen var omgitt av natur på alle kanter.<sup>81</sup>

I Villa Savoye fra 1929-31 demonstrerte Le Corbusier den moderne, effektive bomaskinen. Villaen står på pilotis uten noe forsøk på integrasjon eller enhet med det omliggende landskapet.<sup>82</sup> Han så naturkontakt som viktig, men kun som utsikt fra huset eller fra den store takhagen. (Se fig.14,15)

Med dette grepet fjernet Le Corbusier hagens klassiske rolle som overgang mellom bygning og terreng. Gjennom bøker og artikler ble dette anlegget kjent i hele den vestlige verden. Takhageideen ble raskt fanget opp, og den og Villa Savoyes kompromissløse, "ikke-integrerte" plassering i landskapet, gjenfinnes i funksjonalistiske anlegg i Norge. (Se fig.16)

I 1933 foreleste Le Corbusier om byutvikling i Oslo Arkitektforening. Etter å ha vært på befaring i Oslo fant han det riktig å minne om at arkitekter også måtte gi mennesker sanselige stimuli.<sup>83</sup>

### **2.3. Engelske impulser: bruksorienterte formale og modernistiske anlegg**

Tidlig på 1900-tallet mistet England hegemoniet innen hagekunsten, og Tyskland overtok. Impulsene fra de britiske øyer var likevel sterk i hele Europa. Arts & Crafts-bevegelsens romlige hager og sterke blomsterfokusering, spredte seg sammen med Ebenezer Howards

<sup>81</sup> Oslo, omgitt av marka, er kanskje en av de få byer der Le Corbusiers visjon om en kollektiv, rekreativ bruk av bynære naturområder har fungert i praksis.

<sup>82</sup> Villa Savoye står ikke så jomfruelig plassert som Le Corbusier beskrev. Den ligger på en flat såle og denne formen for arrondering ble ganske vanlig rundt funksjonalistiske hus, selv i det kuperte norske terrenget, der riktignok sålen ble delt i to plan.

<sup>83</sup> *Byggekunst* (1933) nr.1 s. 1-5

hagebykonsept.<sup>84</sup> Mye av dette ble videreført i den formale hagen på 1920-tallet. Samarbeidet mellom arkitekt Edwin Luytens og hagekunstneren Gertrude Jekyll resulterte i verdensberømte anlegg der hus og hage utgjorde en arkitektonisk enhet. ”Grønne vegger” i form av busker eller trær, og murer, bueganger og pergolaer forsterket hagenes arkitektoniske preg. Store staudebed og lave alpine stauder i murarrangementene karakteriserte også disse anleggene.

Til tross for at gartnere og hagearkitekter rundt 1900 ble innprentet at man måtte velge mellom det landskapelige og det formale oppbygningsprinsippet<sup>85</sup>, fantes det en levende tradisjon tilbake til 1700-tallet der disse prinsippene ble koblet sammen.<sup>86</sup> I 1920-tallets store formale anlegg var området rundt bygningene ofte gitt en symmetrisk, formal utforming med terrasser og murer, mens de ytre sonene fikk en fri og landskapelig behandling. Den engelske hagearkitekten Ths. Mawson kalte denne sammenstillingen ”the composite style”. I bestselgeren ”The Art and Craft of Garden making” fra 1900 viste Mawson en rekke eksempler på slike anlegg. Denne boken var innkjøpt av både Røhne og dosent Moen, og særlig Moen var inspirert av hans argumentasjon og løsninger.<sup>87</sup> (Se fig.17)

”Dead it is, stone dead”,<sup>88</sup> skrev den engelske modernisten Christopher Tunnard (1910-1979) om sine eldre kollegers hageuttrykk. Inspirert av Bauhaus-miljøet, japansk hagekunst<sup>89</sup> og kunstnere tilknyttet kunst-tidsskriftet Circle<sup>90</sup> tegnet Tunnard utover på 1930-tallet asymmetriske anlegg med et abstrahert, geometrisk uttrykk. Hagekunsten skulle ikke lenger by på fortellende og skjønne miljøer, men få fram ”Genius loci”<sup>91</sup> - stedets ånd. Hagene ba ikke om

<sup>84</sup> Howards hageby besto av selvstendige byer med ca. 30 000 innbyggere der separate arbeids - og boligsoner var innrammet av grønne belter. Howard tilpasset elementer fra det før-industrielle bysamfunnet til en effektiv og sunn boform., konseptet ble presentert i ”Tomorrow – a peaceful path to real reform” fra 1898 og ”Garden cities for tomorrow” fra 1902.

<sup>85</sup> Se begrepsbruk s.10. Tradisjonelt har landskapsarkitektene benyttet termen ”arkitektonisk” om det formale, symmetriske anlegget slik det utviklet seg rundt 1915. Det landskapelige oppbygningsprinsippet defineres også som ”naturalistisk”, ”det naturlige” eller ”det uformelle” av en del forfattere.

<sup>86</sup> Koblingen av formale og landskapelige trekk gikk i England tilbake til slutten av 1700-tallet, fra Repton, via Paxton, Robinson og Blomfield, til Jekyll og Mawson. Gjennom Muthesius’ bok ”Das Englische Haus”, fikk denne tradisjonen bredt nedslag i Tyskland rundt 1900. Muthesius’ bok ble oversatt til norsk allerede i 1909 og gikk sin seiersgang også her i landet.

<sup>87</sup> Blichner, B. (1993) *Olav Leif Moen* s.17

<sup>88</sup> Tunnard referert i Blennow A-M (2002) *Europas trädgårdar*, s.318

<sup>89</sup> Innflytelse fra japansk hagekunst ga seg blant annet utslag i en respekt for naturen og for stedegne terreng- og plantekvaliteter. Asymmetriske komposisjoner med sterk linearitet samt fokus på organisk form og et begrenset arts mangfold, preget den japanske tradisjonen.

<sup>90</sup> Løs sammenslutning av kunstnere som Barbara Hepworth, Ben Nicholson, Henry Moore med flere, som alle arbeidet med et abstrakt kunstuttrykk..

<sup>91</sup> I den engelske landskapsarkitektur-tradisjonen fra 1600- og 1700-tallet var ”Genius Loci” definert som en hages innerste vesen og viktigste kvalitet.

å bli forstått,<sup>92</sup> men om at besøkeren stilte seg åpen mot verket og søkte bak formen, til verkets essens.<sup>93</sup> (Se fig.18)

I disse anleggene var vegetasjonen underkastet en lineær komposisjon og planteutvalget var begrenset. Tunnard arbeidet for å skape en ny, ”empatisk forbindelse”<sup>94</sup> mellom hagen og omgivelsene, men vedsto seg også inspirasjon fra 1700-tallets landskapsparker.<sup>95</sup> (se fig.19, 20) Et eksempel på dette er hans bruk av strategisk plasserte ”billedrammer” eller åpninger i veggene som skapte siktlinjer ut til den omliggende, helst pastorale, naturen.<sup>96</sup> Slik knyttet han et lineært, asymmetrisk hageuttrykk sammen med landskapets frie former. Faktisk er det her snakk om en modernistisk ”composite style”.

Tunnard og andre estetisk eksperimenterende modernister utforsket plantenes motiviske særtrekk, noe som vakte ny interesse for den individuelle plante. Dette gikk igjen hos de økologisk orienterte villhage-entusiastene<sup>97</sup> i England, USA og Tyskland.<sup>98</sup> Alle Tunnards anlegg var komponert med tanke på friluftsliv, sport og rekreasjon. Da de norske hagearkitektene, blant annet Olav L. Moen, besøkte Storbritannia var det 1700-tallsparkene, mer enn de få modernistiske hageanleggene som sto på programmet.<sup>99</sup> På sett og vis søkte nordmennene de samme originalkildene som sine engelske kolleger.

#### **2.4. Avantgardistiske, kontinentale hagevisjoner:**

Også i Frankrike, Belgia og Nederland hentet hagearkitektene inspirasjon fra billedkunstens abstrakte uttrykksformer. Fordi mange oppfattet selve naturmotivet som oppbrukt, ble det eksperimentert med ”hager” bygget opp av vann, glasspartier og støpte betongtrær<sup>100</sup> der den begrensede vegetasjonen ble underordnet et geometrisk uttrykk. (Se fig.21 a og b)

<sup>92</sup> ”There is no understanding of pictures any more than there is understanding the song of the grasshopper or sound of the sea.” Maleren Ben Nicholson (1894-1982) referert av Jane Brown (2000) i *The modern garden* s.58

<sup>93</sup> Frank Lloyd Wright (1867-1959) søkte ”(...)that inner harmony which penetrates the outward form”, eller ”that inner core of reality” referert av Jane Brown (2000) i *The modern garden* s.13

<sup>94</sup> Waymark, Janet (2003) *Modern garden design*, s.98

<sup>95</sup> Tunnard, Christopher (1938) *Gardens in the Modern Landscape* s.161

<sup>96</sup> Denne innrammede utsikten fungerer på samme måte som Le Corbusiers glassløse vinduer i Villa Savoye.

<sup>97</sup> Villhagebegrepet er en oversettelse av det engelske uttrykket Wild gardening. Det ble skapt av William Robinson (1838-1935), irsk gartner og hageskribent. Han propaganderte for hager som ivaretok plantenes vekstkrav og var komponert slik at de ga inntrykk av å være vill natur. Villhagen hadde en romantisk grunntone.

<sup>98</sup> ”Wild gardening” i England,” den naturlike hage” i Tyskland og verdens første naturreservater i USA.

<sup>99</sup> Da Olav L. Moen var på studiereise i England ble han sterkt inspirert av bruken og formen på 1700-tallets landskapsparker. Moen, Olav. L (1938) ”Aktuelle spørsmål i hagekunst” i *Norsk Havetidende* s.70

<sup>100</sup> Blennow (2002) *Europas trädgårdar*, s.314- 316

Disse hagearkitektene var påvirket av De Stijl-kunstnerne<sup>101</sup> og kubistenes formforståelse, men også her gjorde japanske impulser seg gjeldende. Enkelte hollandske anlegg kan ha vært sett av de norske bygningsarkitektene på deres store ekskursjon i 1928. Jeg kjenner ikke til at norske hagearkitekter hadde noen tilsvarende befarings, men elementer av denne estetikken fikk et indirekte gjennomslag i Norge gjennom den danske hagearkitekten C. Th. Sørensens arbeider og forfatterskap.<sup>102</sup> Disse anleggene var rene estetiske eksperimenter og bruksaspektet var underordnet. Jeg oppfatter deres innflytelse på det norske funksjonalistiske uttrykket som begrenset.

## 2.5. Den nye naturfølelsen og Stockholmstilen

Den nordiske naturdyrkningen rundt 1900 har vært sett som en politisk orientering fra det internasjonale mot det regionale. Unionsoppløsningen i 1905 styrket landskapets identitetsbærende rolle for både svensker og nordmenn. Dette kan være med å forklare naturens sentrale plass i det funksjonalistiske hageuttrykket i Sverige.

Att ge trädgården något av landskapets egen rytm, att stämman samman trädgården med omgivning och ursprunglig vegetation, så att de tillsammans bildar en harmoni, är ett mål, som trädgårdsarkitekten eftersträvar. ... En växtsociologiskt riktig sammansättning gör att växterna trivas, underhållet förenklas, och dessutom ger den en harmonisk bild... Och stilen bestämmas i trädgårdskonsten likavel av landskapet och den ursprungliga vegetationen som av byggnaden.<sup>103</sup>

Slik beskrev arkitekten Erik Lundberg den moderne hagen på 1940-tallet. Lundberg var sønn av den anerkjente hagebokforfatteren Emma Lundberg og vokst opp med hagen som nøkkel til det gode liv. Arkitekten Gunnar Asplund (1885-1940) var ansvarlig for Stockholmsutstillingen i 1930 som betegnes som funksjonalismens endelige gjennombrudd i Skandinavia. I likhet med mange av tidens arkitekter arbeidet Asplund både med bygninger og landskap. Ivaretagelse av den stedegne karakteren og enhet mellom bygning og omgivelse var hovedprinsipper i hans landskapssyn. Fenomenet med flytende romoverganger som kjennetegnet den funksjonalistiske bygningsarkitekturen, var også et framtrædende trekk i Asplunds berømte prosjekt "Skogskyrkogården". (Se fig. 22 a-c)

<sup>101</sup> De Stijl-kunstnerne (Bl.a. Piet Mondrian, Theo van Doesburg, J.J.P.Oud og Gerrit Rietveld) tok i bruk geometri og primærfarger i en søken etter klarhet og orden og uttrykte seg gjennom abstrakte landskapsmotiver og kubiske bygg.

<sup>102</sup> "Parkpolitikk i sogn og købstad" fra 1931 og Trädgårdskonst der mange av Sørensens anlegg var presentert.

<sup>103</sup> Lundberg, Erik (1948) *Trädgårdskonst Trädgårdens och parkens form*, s.214 Sven Hermelin, Holger Blom og Walter Bauer satt i redaksjonen for dette verket sammen med Gregor Paulsson

Hagearkitekten Sven A. Hermelin (1900-1984) utdannet seg i Berlin og ble sterkt påvirket av tyskernes fokus på stedegne naturkvaliteter. I sine funksjonalistiske anlegg<sup>104</sup> lot Hermelin motiver fra kulturlandskapet og vill natur sette premisser for både komposisjon og plantevalg. Han var spesielt opptatt av overgangene mellom hagen og den omliggende naturen, et tema som også opptok de norske hagearkitektene. Hermelin var aktiv som skribent, lærer og arkitekt, og en sentral person i det nordiske fagmiljøet. (Se fig. 23)

Arkitekt Holger Blom (1906-1996) hadde bl.a. arbeidet hos Le Corbusier i Frankrike, og i 1937 ble han bygartner i Stockholm. I samarbeid med hagearkitekten Erik Glemme (1905-1959) skapte han et sammenhengende parknettverk, der særlig utnyttelsen av de lokale vann – og lysforholdene representerte noe nytt. Blom og flere av de svenske hagearkitektene vedkjente seg inspirasjon fra den engelske landskapsparken.<sup>105</sup> Den ville naturens sterke posisjon og den konsekvente utnyttelsen av stedegen vegetasjon ble kjennetegn på moderne, svensk hagekunst. Holger Bloms ”Kastanje-plakat”<sup>106</sup> kan ses som et funksjonalistisk parkprogram, og Bloms storstilte og konsekvente parksatsning var med å underbygge Stockholmsstilens internasjonale anerkjennelse.<sup>107</sup> Satsningen på byenes grøntarealer falt helt sammen med Røhne og de norske fagmyndighetenes ambisjoner for Oslo. Røhne og flere av hans ansatte hadde god kontakt med kolleger i Stockholm. (Se fig.24 og 25)

## **2.6. Danske impulser, romlige kvaliteter og estetiske ambisjoner**

Den danske hagearkitekten Gudmund Nyeland Brandt (1878-1945) skrev i 1930 artikkelen ”Der kommende Garten”<sup>108</sup>. Artikkelen var et resultat av mange års eksperimentering med ulike hagekunstneriske virkemidler, og den anga en rekke elementer som Brandt ventet å finne i den moderne hage. Han var sterkt fascinert av Migges bruksanlegg i de nye tyske ”Siedlungen”. Brandts endelige brudd med stiltenkningen ble ifølge den danske hagehistorikeren Lulu Salto Stephensen utløst av Carl W. Schnitlers tanker om den tidsmessige kunsten.

<sup>104</sup> Hermelin tilbakeførte en rekke historiske anlegg og arbeidet da i andre formspråk enn det moderne.

<sup>105</sup> Lundberg, Erik (1948) *Trädgårdskonst Trädgårdens och parkens form*, s.214)

<sup>106</sup> ”Kastanjeplakaten” ble tegnet på Holger Bloms kontor i 1956 og oppsummerer den ideologien som preget Stockholmsstilen. Se fig.24

<sup>107</sup> Svenskenes parkpolitikk ble et begrep etter 1945 og inngår i internasjonale oversikter over den moderne hagekunsten.

<sup>108</sup> Brandts artikkel ble trykket i Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau i 1930 og oversatt til svensk i Tappan året etter. Artikkelen bygger på et foredrag han holdt i Braunschweig i 1926, og den gikk inn i en mangeårig internasjonal debatt om ”Fremtidens hage”.

Utsagnet om at det var metoden, og ikke formen man skulle anvende,<sup>109</sup> ble en nøkkel til forståelse for Brandt, som han senere overførte til studentene sine ved Kunstakademiet i København.<sup>110</sup>

I likhet med mange kolleger så Brandt hagene som en nødvendig motsats til bysamfunnets betong og asfalt. I en kronikk i Politiken 1.april 1930 skrev han: ”..hele vægten i Begrebet har forskudt sig fra det æstetiske over i det sociale. Denne Forskydning danner et tro billede af den Bevægelse, der samtidig har fundet sted indenfor Bygningskunsten.”<sup>111</sup> Han var for øvrig på vakt mot effekten av det siste, og skriver at ”(..)fremtidens hagearkitekt må være psykolog i høyere grad enn bygningsarkitekten, som tydeligvis er i ferd med å synke ned til ren konstruktør.”<sup>112</sup> Brandts utgangspunkt var at hagen måtte være tidsmessig, men han hevdet at hager alltid ville være mer subjektive og mindre saklige enn arkitektur. I likhet med engelske kolleger og billedkunstnere hevdet han at en god hage skulle stimulere mennesker til å søke ”formen bak formen”.

I artikkelen ”Der kommende Garten” presenterte han følgende inspirasjonskilder for den nye hagen: den japanske hagekunsten med begrepet ”foredling framfor forskjønnelse”, den nye vestlige ”naturfølelsen”, den gamle landskapsarkitekturens storlinjete preg, den moderne formale hagen, og som tidligere nevnt, den funksjonalistiske arkitekturen. (Se fig. 26)

Alle disse elementene var kjent i hagekunstmiljøene rundt i Europa. Det nye lå i Brandts kombinasjon av grepene og hans uttalte mål for anleggene; han gikk inn for 100 % grønne hager med stor bruksplen, individuell stedstilpasning og et enkelt og lettstelt innhold. I tillegg tillot han seg å komponere inn elementer bare for å gi brukeren estetisk utfordring og stimulans. Dette førte blant annet til overskridelser av rommet, og et bevisst spill på kontraster mellom formale og landskapelige elementer. (Se fig.27)

Disse synsmåtene ga gjenklang i alle de nordiske land. I november 1931 var Brandt invitert til Oslo Arkitektforening der han foreleste om ”Klart og uklart i havekunsten”. Heller ikke ved denne anledningen synes hagearkitektene å ha vært til stede. Jeg har i hvert fall ikke funnet noen omtale av møtet i Norsk Havetidende eller Norsk Gartnertidsskrift som ville ha vært de naturlige fora for slike referater.

<sup>109</sup> Schnitler, C.W. (1917): *Trädgårdskonstens historia*, s.5

<sup>110</sup> Stephensen, Lulu Salto (1993): *Tradition og fornyelse i dansk havekunst*, s.66

I Brandts etterlatte forelesningsnotater er det funnet flere henvisninger og kommentarer til Schnitlers utsagn. I en periode korresponderte Brandt også med Migg.

<sup>111</sup> Stephensen, L.S. (1993) *Tradition og fornyelse i dansk havekunst*, s.19

<sup>112</sup> Brandt, G.N. (1930) ”Framtidens trädgård” i *Täppan* s.192

Brandts elev og kollega, Carl Theodor Sørensen (1893-1979), foretok studiereiser til Tyskland og England på 1920-tallet og hadde på 1930-tallet nær kontakt med kunstnere i Cercle-et Carré-gruppen<sup>113</sup> i Paris. I likhet med Brandt skapte Sørensen rundt 1930 anlegg der åpne gressplener med store trær ble samkomponert med presist formede ellipser, sirkler, spiraler og sektorer. Sørensen var meget produktiv, og tegnet en rekke modernistiske grøntanlegg i nye boligområder, og han samarbeidet tett med danske funksjonalistiske arkitekter. (Se fig.28) Han tegnet også et forslag til en hage ved Eidsvolls verk, der delvis parallellforskjøvne løvganger skapte romlighet, samtidig som lange siktlinjer ga utsikt mot omgivelsene. (Kravet om utsikt kom fra den norske oppdragsgiveren.) Planen ble aldri utført, men Sørensen refererte til den i sine bøker fordi den på en ny måte definerte et hagerom med flytende grenser. Et karakteristisk trekk ved de danske hageanleggene var deres intime og lukkede form. Dette trekket ga frihet og privatliv i hagen og gikk igjen i byhager i hele Europa, også i Norge. (Se fig.29)

Brandt hadde tegnet en rekke store parker, og også i hans offentlige bruksanlegg er impulsene fra den engelske landskapsparken tydelig. Sørensen innarbeidet nesten alltid geometriske elementer i sine landskapelige parker. I Århus fikk han etter årelange diskusjoner anlagt et stort gressamfi i en naturlig helling i terrenget. (Se fig.30)

Som ansvarlige for undervisningen i hagekunst ved Kunstakademiet fikk Brandt og Sørensen stor innflytelse også utenfor Danmark. Blant annet henviser forfatterne av den norske bestselgeren "Vår tids hage" fra 1939 til Sørensens forfatterskap.<sup>114</sup> Bøkene hans ble også jevnlig anbefalt i spaltene til "Selskapet Havedyrkingens Venner".

Det er viktig å nevne at det danske hagekunstmiljøet i tillegg besto av andre aktører som fra 1920-tallet påvirket nordmennene, deriblant Røhnes tidligere arbeidsgiver, I. P. Andersen, og "Havekunsts" mangeårige redaktør, Erik Erstad-Jørgensen. Innsikt i dansk hageideologi og hagekunst fikk nordmennene delvis gjennom tidsskriftet "Havekunst", men antagelig like mye gjennom personlige kontakter og erfaringer fra det danske fagmiljøet.

<sup>113</sup> Løst sammensatt kunstnergruppe med blant annet Mondrian, Jean Arp og Kandinsky, som samarbeidet i Paris mellom 1930 og 1936.

<sup>114</sup> Aspesæter, O, Grobstok m.fl. (1939) Vår tids hage s.189

## KAPITTEL III

### 3.1 Fagmiljøer rundt hagekunsten

Når funksjonalistisk hageestetikk skal behandles må et par yrkesgrupper trekkes inn sammen med hagearkitektene. Det gjelder kunsthistorikere og arkitekter. Den første gruppens betydning skal ikke overdrives. Likevel er det et faktum at det var kunsthistorikere som på 1910-tallet satte søkelyset på hagekunsten, og trakk den fram igjen som et studiefelt.

I 1915 utga professor Carl Wille Schnitler (1879-1926) ”Norske haver i gammel tid” og i 1916, ”Norske haver i 18. og 19. aarhundrede”. I tillegg sto han bak han verket ”Trädgårdskonstens historia i Europa” (1917) som fikk stor betydning i det hagefaglige miljøet i Norden.<sup>115</sup> I følge den danske kunsthistorikeren Lulu Salto Stephensen var Schnitler den første i Norden som anvendte kunsthistoriske analysemetoder på eldre hagekunst,<sup>116</sup> og som derved gjorde hagekunsten til et kunsthistorisk forskningsfelt. Gjennom sin forskning fikk han en posisjon på feltet, både innen det nordiske fagmiljøet, og blant fagets norske utøvere. Hun påviser også at hans arbeider inspirerte samtidens hagearkitekter, deriblant pionéren for den modernistiske hage i Norden, hagearkitekten G. N. Brandt. ”Det är de gamles metod, icke deras form, vi i frihet må söka tillägna oss för att självständigt skapa enligt vår egen tids förutsättningar. Men det sker i följd av de gamles egna verk, som öppnat våra ögon.”<sup>117</sup> Dette utsagnet vitner om at Schnitler var kjent med den nye epoketenkningen slik blant andre Adolf Loos argumenterte for den.<sup>118</sup>

Kretsen rundt professor Carl W. Schnitler og riksantikvar Harry Fett var påvirket av ulike reformmiljøer som Deutsche Werkbund, og den engelske Arts & Craftsbevegelsen. Disse miljøene hadde opponert mot historismens stilimitasjon, og mot levekårene som fulgte i industrialiseringens spor. Arts & Crafts-miljøet og den engelske hagebybevegelsen gjorde hagekulturen til et viktig redskap for å bedre levekårene i byene. Dette hageidealet nådde Norge, men via Tyskland, og brøt med 1800-tallets landskapsgartneri og teppebed. De nye hagene hadde som beskrevet et aksialt, regelmessig og sterkt romlig preg, og betegnes i denne

<sup>115</sup> Etter utgivelsen av *Trädgårdskonstens historia* i 1917 holdt Schnitler 8 forelesninger i anleggskunst på Kunsthøgskolen i Stockholm. Stephensen, Lulu Salto (1993)

<sup>116</sup> Han anvendte bl.a. Wöllflins begrepspar i sin analyse av den franske barokkhage for å skjelne mellom formspråket i renessansen og barokkens hager. Blennow A-M (2002) *Europas trädgårdar*, s.182 og Hoel, Kari (1998) ”Carl W. Schnitler” i *Nye hjem bomiljøer i mellomkrigstiden* s.65

<sup>117</sup> Stephensen, Lulu Salto (2001) ”Forædling framfor forskønnelse” i *Danmarks haver*, bd.II s.346

<sup>118</sup> Adolf Loos argumenterte for et tidsmessig og saklig uttrykk som også var moralsk forsvarlig. Stephensen, Lulu Salto (2001) ”Forædling fremfor forskønnelse” i *Danmarks haver*, bd.II s.310



oppgaven som den formale hage. Da Jubileumsutstillingen på Frogner åpnet i 1914, uttalte Schnitler seg i rosende ordelag om Marius Røhne og I. O. Nickelsens parkanlegg som, for første gang i Norge, presenterte dette nye formale hageuttrykket.<sup>119</sup>

Harry Fett satt i en årrekke i det kommunalt oppnevnte Parkutvalget, og som redaktør av tidsskriftet "Kunst og Kultur" utga han i 1914 et helt nummer om hagekunst. Begge var skriveføre, aktive og sterke talsmenn for det de oppfattet som et moderne og tidsmessig uttrykk. Deres uttalte interesse for park – og hagesaken må ha hatt betydning for fagmiljøets selvaktelse i denne spede startfasen.

Kunsthistorikeren Einar Lexow kan representere neste generasjon. Han var modernist og så på 1920-tallets nyklassisistiske arkitektur og det formale hageuttrykket som et sidespor. I artikkelen "Et lyspunkt i nutidens kulturkrise" i ukebladet "Vi selv og våre hjem"<sup>120</sup> gikk han inn for det rene og saklige uttrykket, og for enhet mellom arkitektur og landskap. Han framhevet også fenomenet grenseoverskridelse som nytt og interessant. Uten å være spesielt opptatt av hagekunsten avdekket Lexow her trekk som var karakteristiske for de nye funksjonalistiske grøntanleggene. At denne artikkelen ble skrevet i 1935, viser at det langt inn på 1930-tallet, fortsatt var mange som ikke hadde "konvertert" til funksjonalismen.

Kunsthistorikerne var ikke bare opptatt av estetiske kvaliteter. De argumenterte også for at formen måtte være hensiktsmessig fordi "(...) det riktige alltid har skjønnsverdi."<sup>121</sup> Til tross for dette faglige interessefellesskapet fantes det ikke noe kjent felles forum for kunsthistorikere, arkitekter og hagearkitekter. At det likevel var en form for kontakt vitner professor Moens nekrolog over Schnitler i Norsk Gartnertidskrift 1.12.1926 om. Moen ser seg selv og kollegene som utøvere som skal virkeliggjøre ideologen Schnitlers vyer.

### **3.2 Arkitekter som formgivere av "total-konsepter"**

I 1931 skrev hagearkitekten Harald Hindhamar artikkelen "Funksjonalismen og den moderne villahage". Der hevder han: "de [samme] tanker som har ført til den funksjonalistiske uttryksform innen arkitekturen, er akkurat de samme tanker som ligger til grunn for den moderne villahageutforming." Dette var ikke noe å undre seg over, for både Arts & Crafts-bevegelsens representanter, og den nye Bauhaus-skolens virksomhet, hadde tatt sikte på å

<sup>119</sup> Bruun, Magne (1984) *Hundre grønne år* s.68

<sup>120</sup> Lexow, Einar (1935) "Et lyspunkt i nutidens kulturkrise" i *Vi selv og våre hjem*, aprilnummeret, s. 24-25

<sup>121</sup> Greve, Knut (1935) "2 værelser og kjøkken" i *Vi selv og våre hjem*, 4

formgi det moderne samfunnet som helhet. Walter Gropius' så på den moderne arkitekt som formgiver av alle livets prosesser, inklusive hagekunsten.<sup>122</sup> 1920-tallets formale hager var bygget opp av arkitektoniske komponenter, noe som resulterte i at arkitektene mottok stadig flere hageoppdrag. Effekten av denne tenkningen holdt seg innover på 1930-tallet, da flere unge funksjonalistiske arkitekter påtok seg totalkonsepter. De forbeholdt seg ved flere anledninger retten til å utarbeide planer for både eksteriør, interiør og landskap. Arkitektene Sverre Aasland og Arne Korsmos arbeider i Havna Allé i Vestre Aker, er et kjent eksempel. Det er også verdt å merke seg at funksjonalismens nedslagsfelt innenfor hagekunsten, er de samme som i arkitekturen, der private villaer og blokker dominerte oppdragene.

Oslo Arkitektforening var et viktig forum for presentasjon av nye tendenser innen faget, og foreningen inviterte som nevnt en rekke internasjonale størrelser til å forelese i foreningen. Blant de mest interessante for hagekunsten var den engelske byplanleggeren og hagebyforkjemperen Sir Raymond Unwin, Le Corbusier, og den danske modernisten Steen Ejler Rasmussen., som samarbeidet tett med hagearkitekten C. Th. Sørensen. Dessuten var nestor innenfor hagekunstfaget i Norden, G. N. Brandt på besøk i foreningen i 1931. Arkitektene har med andre ord en rettmessig plass i bildet av det norske funksjonalistiske hageuttrykket. En dypere undersøkelse av deres arbeider faller utenfor dette prosjektet, men fortjener en bredere presentasjon.

Arkitekten F. S. Platous artikkelserie i "Vi selv og våre hjem" kan kaste lys på arkitektenes landskapsyn på 1930-tallet. Serien var en pedagogisk innføring i "nutidig form" med vekt på arkitektur. Platou argumenterte for skjønnheten i det enkle og anvendelige, og for en helhetlig løsning for hus og omgivelser. "La naturen ligge mest mulig uberørt, pass inn huset forsiktig i terrenget, og De får hygge for hver en øre."<sup>123</sup> skrev han i 1935. Funksjonalistene tok avstand fra den blomsterrike villhagen, og fra den kostbare formale hagen. Den japanske innflytelsen, som gjorde seg gjeldende innenfor bygningsarkitekturen, slo også inn i hageutformingen gjennom enkelhet i formen og et spill med kontraster. Arkitektene tok i prinsippet utgangspunkt i stedets særpreg, men anla hager som fikk form av stiliserte og idealiserte landskap. Platous artikler var gjerne illustrert med funksjonalistiske bygg i et svært åpent plen- eller marklandskap, der solitærtrær spilte inn mot bygningen og dannet anleggets hovedmotiv. Slike "naturlige" landskapsuttrykk sto høyt i kurs både hos arkitekter og byggherrer på midten av 1930-tallet. For å skape enhet mellom hus og hage, lot arkitektene ofte utskytende murer,

<sup>122</sup> Hauxner, Malene (1993) *Fantasiens have* s. 43,44

<sup>123</sup> Platou, F.S. (1935) *Vi selv og våre hjem*, juninr. s.13

trappearrangementer og lave terrasser danne overgang mellom hus og landskap. Slike anlegg krevde lite vedlikehold, og var basert på en ny skjønnhetsoppfatning der spillet mellom en storlinjet terrengbehandling og en rettlinjert og udekorert arkitektur var hovedingrediensene. Tidsskriftet "Byggekunst" presenterte på 1930-tallet en rekke funksjonalistiske villaer i slike arkitektutformede omgivelser. Det samme gjorde toneangivende blader som "Hus og Have" og "Vi selv og våre hjem". (Se fig.31- 34)

En gruppe yngre arkitekter inntok et noe annet ståsted. I deres prosjekter lå det ingen ambisjon om å skape enhet mellom bygningen og omgivelsene. Det var snarere kontrastene mellom naturen og det menneskeskapte som ble utforsket. Arkitekten Arne Korsmo tegnet på 1930-tallet flere villaer der han også formga omgivelsene. Disse bygningene ble i likhet med Le Corbusiers Villa Savoye, planlagt med ståsted inne i boligen. Store vinduer ga nærhet til landskapet utenfor, og anvendelse av like materialer inne i boligen og ute på terrassen skapte visuelt flytende overganger mellom ute og inne. Det vesentlige av tomten ble beholdt ubehandlet, slik at det ga et "uberørt" eller ikke-kultivert inntrykk. Hagen var på corbusiansk vis, viktigst som utsikt. Bygninger med en kubisk form, uartikulerte flater og en tydelig horisontalitet, ble satt opp mot den organiske, ukontrollerte og vertikalt ordnete naturen. I dette synet ligger det likevel en romantisk tanke om nærhet til den rene naturen, menneskets opprinnelige hjem.

Slike "ikke-integrerte" løsninger fikk et visst gjennomslag i arkitekttegnede anlegg på 1930-tallet. Graden av integrasjon varierte likevel mye, fra bygninger på steile høye grunnmurer som bare hadde kontakt med bakken via trapper, til lavtliggende bygninger med nedgravd kjeller, og terrasser i stuegulvets fortsettelse. Flere av arkitektene vekslet mellom å tegne integrerte og ikke-integrerte anlegg. (Se fig.35 og 36)

Iblant kan det imidlertid være vanskelig å kategorisere dem som det ene eller det andre, fordi opplevelsen av anlegget endrer seg når man beveger seg rundt bygningen. Den ironiske, men skarpøyde arkitekten Odd Brochmann, spør seg altså om dette passive landskapsgrepet egentlig må forstås som arkitektenes feige svar på en komplisert utfordring.<sup>124</sup> Amerikaneren Frank Lloyd Wright(1867-1959)<sup>125</sup> arbeidet mye med denne problemstillingen og skapte mange ulike løsninger på den i løpet av sin karriere. Den optimale løsningen måtte i følge ham være

<sup>124</sup> Brochmann, Odd (1971) "Funktionalismen" i *Haver* s.77

<sup>125</sup> Wrights verk og tegninger var godt kjent blant europeiske formgivere fordi de var publisert av Wasmuth i Berlin rundt 1910.

bygninger som ble opplevd som (...)being of the hill”, ikke ”(...) on the hill.”<sup>126</sup>. Denne formuleringen passer godt inn i flere av arkitektenes forsøk på å tegne hus som la seg ”inn i terrenget” uten å fordre store inngrep.

Interesse rundt relasjonen mellom bygning og landskap var et samlende punkt for arkitekter og hagearkitekter. I artikkelen ”Farger, hus og hage”<sup>127</sup> beskriver kunsthistorikeren Eirik Bøe hvordan arkitektene Aasland og Korsmos bruk av hvite grunnmurer skapte en avstand mellom hus og hage, og at terrassene som gjerne var løftet opp over bakkeplanet kom til å utgjøre et nivå i seg selv. Dette ser han som en gjennomføring av tidens ”sonetenkning”. Samtidig påpeker han at bruken av hvite hagemurer som strekker seg ut i terrenget kan bidra til en ”helhetlighet” på tomten. Korsmos elegante kubiske bygg i Slemdalsveien 33 a, fra 1936, er et godt eksempel på det ”eleverte” balkongmiljøet som skapes av en del arkitekter, og som står i et motsetningsforhold til hagearkitektens ønsker om glidende overganger mellom ute og inne. (Se fig.37)

<sup>126</sup> Brown, Jane (2000) *The modern garden*, s.13

<sup>127</sup> Fra *Nye hjem Bomiljøer i mellomkrigstiden* (1998)

## KAPITTEL IV

### Det hagefaglige miljøet i Oslo på 1920 - og 1930-tallet

Fem norske hagearkitekter utmerker seg på grunn av sin relevante skriftlige produksjon, og på grunn av sine nøkkelposisjoner i det norske fagmiljøet i mellomkrigstiden. I det følgende skal deres utdannelse og nettverk, og de fagtradisjoner de arbeidet innenfor presenteres. Det gjelder **Marius Røhne** (1883-1966), **Olav L. Moen** (1887-1951), **Harald Hindhamar** (1899-1982), **Eyvind Strøm** (1899-1988) og **Karen Reistad** (1900-1994). Aldersspranget på 17 år mellom Røhne og Reistad medfører en ulikhet i estetisk uttrykk, men deres ideologiske ståsted synes å springe ut fra de samme kildene.

#### 4.1 Utdanningsmiljøenes betydning

Hvilke forbindelseslinjer kan dokumenteres mellom norske og utenlandske hagefaglige miljøer på 1920 - og 1930-tallet? Impulser fra den dansk-tyske kulturaksen hadde gjennom hele 1800-tallet dominert norsk nærings- og kulturliv. Tyske universiteter og høyskoler hadde vært spesielt viktige innenfor håndverksutdanningen, og innenfor tekniske og økonomiske fag. En gjennomgang av de utvalgte aktørenes utdannelsesbakgrunn og praksis,<sup>128</sup> viser at dette fortsatt gjaldt for gartnerfaget og innen hagearkitekturen. Alle unntatt Eivind Strøm hadde praksis fra Tyskland, og tre av dem hadde mangeårig erfaring fra de danske fagmiljøene. Alle hadde i tillegg foretatt studiereiser i Europa. Aktørene utdannet seg mellom 1913 og 1926, noe som innebærer at de avsluttet sine studier før funksjonalismen slo igjennom. Strøm, Hindhamar og Reistad, som alle var ferdigutdannet i på midten av 1920-tallet, skapte likevel modernistiske anlegg fra begynnelsen av 1930-tallet. Dette indikerer at 1920-tallets faglige tankegodt åpnet opp for ny anvendelse og nytt formspråk, og at de norske hagearkitektene var delaktige i de nye tankene.

<sup>128</sup> Se appendiks 1 for mer detaljert utdannelsesbakgrunn for de fem utvalgte aktørene.

**Marius Røhne:** gartnerutdannelse fra Norge, 5 år i sentrale danske utdannings- og fagmiljøer, hagebrukskandidat fra Landbrukshøgskolen på Ås og ytterligere praksis i Danmark og Tyskland.

**Olav L. Moen:** norsk gartnerutdannelse, mangeårig praksis og etterutdannelse i Danmark og Tyskland, hagebrukskandidat fra Landbrukshøgskolen på Ås, nytt studieopphold i Tyskland og England, og reiser i Holland, Frankrike, Italia og Østerrike.

**Harald Hindhamar:** hagearkitekt fra Landbrukshøgskolen på Ås, deretter praksis i Tyskland, og iflg. sønnen, landskapsarkitekt Terje Hindhamar, studiereiser i Danmark, Tyskland og Sveits.

**Eivind Strøm:** hagearkitekt fra Landbrukshøgskolen på Ås, deretter studier i Sveits, og studiereiser i England, Frankrike, Italia og på Balkan.

**Karen Reistad** Norsk gartnerskole og kunstfaglig utdannelse i Oslo, hagearkitekt i Berlin-Dahlem. En rekke studiereiser mens hun studerte i Tyskland.

En bredere anlagt gjennomgang av miljøet vil bekrefte tendensen i denne begrensede oversikten.<sup>129</sup> De fleste av de andre norske hagearkitekt-studentene skaffet seg også utdanning eller praksis fra store, velrenommerte miljøer i Danmark og Tyskland.<sup>130</sup> Denne praksisen ga innsikt i tidens tenkning og personlige nettverk i de respektive europeiske fagmiljøene.

#### **4.2 De nye fagbibliotekenes betydning, impulser fra skriftlige kilder**

Nærværet av tyske impulser lar seg dokumentere gjennom tidens to nye norske fagboksamlinger for hagearkitektur. I biblioteket som Røhne bygget opp hos Oslo Parkvesen mellom 1916 og 1948, utgjorde den tyskspråklige litteraturen nesten 70 % av samlingen.<sup>131</sup> Resten av verkene var nordiske, engelske eller amerikanske<sup>132</sup>. Innholdet i boksamlingen varierte fra det rent gartnerfaglige til det ideologiske,<sup>133</sup> og mange av bøkene er vellest og kommentert. Dette biblioteket var primært for etatens ansatte, men med Røhnes brede nedslagsfelt i gartnerkretser, må en regne med at de også kan være brukt av lærekreftene ved for eksempel Statens Gartnerskole i Oslo.

Moens bibliotek ved Institutt for hagekunst på Landbrukshøgskolen på Ås, i dag Universitetet for miljø- og biovitenskap, hadde en fagprofil som var svært lik Parkvesenets samling. Denne samlingen ble primært benyttet av Moens studenter og høgskolens lærekrefter, men det kommer klart fram at Moens ressurser til slike investeringer var sterkt begrenset.<sup>134</sup> En utskrift fra Landbrukshøgskolens særstillinger viser at Moens samling besto av ca. 135 bokverk, hvorav 90 er tyskspråklige. Resten fordeler seg omtrent som Røhnes samling, mellom nordisk, engelsk og amerikansk litteratur.<sup>135</sup>

Hva slags verker dreier det seg om? Begge bibliotekene inneholdt ideologiske verk som i ettertid oppfattes som banebrytende for det moderne hageuttrykket. Leberecht Migges berømte bok "Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts" fra 1913, inngikk i begge samlingene. Det samme gjaldt Hermann Muthesius (1861-1927) "Landhaus und Garten" fra 1919, ulike oversiktsverker

<sup>129</sup> Se appendiks 1 for utfyllende oversikt over de ovennevnte utdanning og praksis.

<sup>130</sup> Hagearkitekt Ellef Grobstok avsluttet for eksempel sine studier ved høgskolen i Koestritz som var et av Europas mest søkte læresteder på denne tiden. Røhne sikret seg praksis hos E.Glæsel og I.P. Andersen i København, og Moen studerte i Berlin der Willy Lange arbeidet og propaganderte for naturlige hager. Torborg Zimmer Frølich arbeidet en tid hos C. Th. Sørensen. Se appendiks 1

<sup>131</sup> Se vedlagt oversikt, appendiks 3.

<sup>132</sup> I den engelskspråklige litteraturen inngikk blant annet en bok om japansk hagekunst, "The gardens of Japan" av J. Harada.

<sup>133</sup> Det finnes også bøker om arkitektur og teknikk, om hygiene, byplanlegging og om ulike håndverk som smedkunst og steinarbeid.

<sup>134</sup> Olav Aspesæter (1987) "Linjen for hagekunst" i *Hagebruk og hagekunst* i 100 år s.32

<sup>135</sup> Se appendiks 3

som for eksempel Hugo Kochs ”Gartenkunst im Städtebau” fra 1914, flere verk av modernisten Otto Valentien (1897-1987) utgitt i mellomkrigstiden, og L.H.Weirs’ ”Parks, a manual of municipal and country parks vol.1-2 fra 1928. Talsmenn for motstridende retninger som Reginald Blomfield (1856-1942) med ”The formal garden in England”, Willy Lange med ”Gartengestaltung der Neuzeit”, som anbefalte naturhager, og Thomas H. Mawsons ”The Art and Craft of Garden making” fra 1900/1912, var også representert i begge samlingene. Det samme var Carl Wille Schnitlers hagehistoriske verker. Le Corbusiers verker har jeg til min forundring ikke funnet i noen av samlingene, men forklaringen kan jo være at han i sin samtid hovedsakelig ble oppfattet som arkitekt og byplanlegger.

I tillegg abonnerte både Røhne og Moen på fagpublikasjoner som ”Gartenkunst” og det fellesnordiske tidsskriftet ”Havekunst”, der de aktuelle internasjonale fagdebattene ble ført.

Til tross for at hagearkitektene ofte henviste til enheten mellom arkitektur og landskap har jeg ikke kommet over mye litteratur om den modernistiske arkitekturen i de to boksamlingene. Dette er kanskje ikke så underlig, for hagearkitektene hadde trolig mer enn nok med å følge med innenfor sitt eget fagområde. En annen sak er at det også er lite stoff om de rent funksjonalistiske hagene. Muligens bærer samlingene preg av Røhne og Moens personlige preferanse for det formale uttrykket. Med unntak av professor Carl W. Schnitlers kunsthistoriske behandling av hagekunsten, og noen korte artikler i tidsskriftet ”Havekunst”, er det få skriftlige spor etter nordmennene i den internasjonale faglitteraturen.<sup>136</sup>

Da det norske miljøet lanserte sin kortvarige satsning ”Vår hage” i 1939, var bokomtaler og presentasjoner av nye anlegg en fast spalte i bladet. (Se fig.38) I julinummeret ble Emma Lundbergs<sup>137</sup> ”Trädgården” og C. Th. Sørensens ”Om haver” omtalt. Begge bøkene ble nordiske bestselgere. Sørensens bok var en studiesamling over nye danske og svenske anlegg med planer og illustrasjoner, og den norske anmelderen, Olav Aspesæter<sup>138</sup> kommenterte verket slik: ”Linjeføring og planløsning i det hele virker ny og interessant, men av og til fremmed. Dristig er det i hvert fall og viser stor idérikdom.”<sup>139</sup>

<sup>136</sup> Bruun, Magne (2004) *75 år for landskap og utemiljø* s. 132 omtaler en tysk kirkegårdspublikasjon fra 1938 der norske anlegg inngikk.

<sup>137</sup> Emma Lundberg (1869-1953) svensk hageamatør og – skribent, kalt Sveriges Gertude Jekyll

<sup>138</sup> Olav Aspesæter (1907-1994) hagearkitektassistent i Oslo Parkvesen, fra 1954 professor ved Institutt for hagearkitektur ved NLH-Ås, senere direktør i Park- og Idrettsvesenet i Oslo. Medforfatter av ”Vår tids hage”.

<sup>139</sup> Vår hage nr.4, (1939) s.47

En foreløpig påstand blir likevel at det norske hagearkitektmiljøet har hatt en god oversikt over fagets utvikling, særlig gjennom tilgangen på tysk litteratur. I tillegg var presentasjonene i ”Gartenkunst” og ”Havekunst” sentrale for spredningen av den nye funksjonalistiske hageideologien inn i det norske miljøet. (Se fig.39 og 40)

### 4.3 Impulser fra nye faglige nettverk

Etableringen av Norsk hagearkitekt- og anleggsgartnerlag i 1929 ga de norske utøverne et felles forum, men i en tale ved 10-årsjubileet hevdet Ellef Grobstok at medlemmene ikke hadde utnyttet dette fellesskapet godt nok. Likevel mænte han til samarbeid og motiverte kollegene med at ”(...)faglig sett står vi nemlig ikke så mange år tilbake for våre frender i syd,..”<sup>140</sup>. Utover på 1930-tallet ble også det lille norske nettverket mer aktivt. Røhne, Moen og flere offentlig ansatte hagearkitekter som Bredo Morstøl, Karen Reistad, og Pål Sæland, samt private aktører som Ellef Grobstok, Harald Hindhamar og Eivind Strøm, dannet en kjerne i det øst-norske fagmiljøet. De propaganderte for hagearkitektens berettigelse, drev folkeopplysning gjennom artikler i ”Norsk Havetidende”, ”Vi selv og våre hjem” og ”Hus og Have”, og arrangerte åpne kurs om nye trender i regi av hagelegene.<sup>141</sup> ”Norsk Havetidende” hadde også egen litteraturspalte som presenterte ny internasjonal faglitteratur med vekt på det nordiske, tyske og engelskspråklige stoffet.<sup>142</sup> (Se fig.41)

De internasjonale fellesmøtene for hagearkitekter ble et miljø for ideologisk debatt. Utover på 1930-tallet ble det blant annet arrangert kongresser for nordiske hagearkitekter i København (1933), Stockholm (1934), Oslo (1935)<sup>143</sup>, Helsinki (1936), København (1937) og Gøteborg (1939). Møtene besto av faglige presentasjoner, befaringer og etter hvert debatter. Referater

<sup>140</sup> Grobstok, Ellef (1937) tale ved Norsk Hagearkitekt og anleggsgartnerlags 10 års-jubileum.

Det nye formale hageuttrykket skapte rundt 1900 behov for spesialisering innen gartnerfaget, og etter hvert ble Norsk gartnerforening (1910) og Statens Gartnerskole (1917) etablert. De nye anleggsgartnerne manglet likevel erfaring med arkitekt-tegnede hageplaner. Ettersom både Arts & Crafts-hagens romlige organisering, og den nyklassisistiske hagens akser og murer krevde nøyaktige uttegninger, begynte arkitekter å påta seg ansvaret for utformingen av både hus og omgivelser. Mangelen på folk med hagekunstnerisk innsikt og parkpolitisk kompetanse medførte at hagebrukslinjen på Landbrukshøgskolen på Ås ble utvidet med et tredje år, med undervisning i hagekunst, komposisjon og tegning. Allerede fra første stund oppsto det debatt om tilknytningen til landbrukshøgskolen. Ressursene var meget begrenset og mangelen på kontakt med mer kunstneriske fagmiljøer forble et savn for Moen.

<sup>141</sup> I 1931-32 tilbød Norsk havetidende s.136 bl.a. flg. praktiske kurs for villa-eiere: Olav L. Moen: Nutidens krav til hagen. Karen Reistad: Tørrmurer og hellelagte veier. E. Strøm: Bruk, anlegg og stell av gressplener. E. Sjetne: Våre hageroser, deres anvendelse og kultur. A. Skadsheim: Sitteplasser og hagemøbler. E. Grobstok: Fjellhager og fjellhageplanter

<sup>142</sup> ”Norsk Havetidende” 1931/32 har omtale av C. Th. Sørensens *Parkpolitikk i Sogn og Kjøpstad*. I 1934: *Trädgårdens tillkomst*, del II og *Nordisk Illustrerad Havebrugsleksikon*. I 1935: *Gartneren i Norge* og Erstad Jørgensens *Hirschsprungts Havebog*. I 1936: *Prydhagen* av E. Hildrum

<sup>143</sup> I ”Møde af nordiske havearkitekter i Oslo 1935”, som hadde 16 utenlandske deltakere roses ideen bak det offentlige forhageprosjektet, men både Vigelandsanlegget og den utstrakte bruken av terrassering ble kritisert, om enn i høflige former.



viser at befaringene inkluderte både privathager, parker og anlegg rundt leiegårder og bedrifter.<sup>144</sup> Oppslutningen om de nordiske møtene var høy, og møtereferater og befaringsrapporter ble dessuten gjengitt i ”Havekunst”, og i ”Norsk Havetidende”<sup>145</sup>. Dagbladet omtalte fellesmøtet i Oslo i 1935, som hadde 42 deltakere, og blant dem var ledende personligheter som Sven A. Hermelin fra Sverige og Erik Erstad Jørgensen fra Danmark. Av ideologiske spørsmål som var oppe på fellesmøtene kan nevnes fortolkninger av ”det tidsmessige hageuttrykk” og ønsket om en frigjøring fra den skjematisk oppbygde, altså den formale hage. Kampen mot dilletantismen innenfor faget var et annet tilbakevendende tema. Hagearkitektene førte en diplomatisk kamp for sin egen stands berettigelse mellom arkitektene og anleggsgartnerne.(se fig.42)

I tillegg deltok flere av de norske hagearkitektene på gartnerfaglige messer og presentasjoner i utlandet, og noen vanket i fagmiljøet til arkitekter og kunsthistorikere.<sup>146 147</sup> Det var også kontakt<sup>148</sup> mellom ansatte i bygartnerembetene i Stockholm<sup>149</sup> og Oslo, som i stor grad delte faglig syn.<sup>150</sup>

Jeg har ikke funnet at norske hagearkitekter deltok på den berømte internasjonale byplankongressen i Aten i 1933. I 1937 utformet Norske Hager A/S omgivelsene rundt Norges paviljong på Parisutstillingen, med et anlegg som gir assosiasjoner til C. Th. Sørensens bidrag ved Danmarks hus på Brüssel-utstillingen i 1935. Det norske anlegget var ikke blant dem som ble kommentert av modernisten Christopher Tunnard, men han var til gjengjeld meget imponert over svenskenes bidrag.<sup>151</sup> Norske hagearkitekter sendte også planer og fotografier til den 2.

<sup>144</sup> ”Havekunst” (1935)

<sup>145</sup> Norsk havetidende 1935, nr.2, Morstøl rapporterte fra Stockholm i 1936, Hindhamar og Moen det samme etter besøk ved den internasjonale hagekunstutstillingen i Dresden i 1937. Morstøl refererte året etter fra Nordisk hagearkitektstevne i København der også Moen, Hindhamar, Hildrum, Reistad, Sæland og Zimmer deltok.

<sup>146</sup> Enkelte av hagearkitektene hadde via Christian Gierløff og sine oppdragsgivere krysningspunkter med kunsthistorikere som Carl W. Schnitler og Harry Fett. I følge Morten Hindhamar hadde Strøm nære kontakter i arkitektmiljøet. (Fra samtale 14.nov.2005) Norske Hager A/S anla blant annet Harry Fetts hage i Østre Aker, jfr. samtale med Knut Grobstok i desember 2004, Ellef Grobstoks sønn.

Enkelte av hagearkitektene hadde via Christian Gierløff og sine oppdrag krysningspunkter med kunsthistorikere som Carl W. Schnitler og Harry Fett. Norske Hager A/S anla blant annet Harry Fetts hage i Østre Aker.

<sup>148</sup> I Parkboka omtalte Røhne gode tiltak med referanse til forholdene i Stockholm, s.34, s.52, s.95.

<sup>149</sup> I Røhnes tid innebar det kontakt med bygartnerne Hammarberg, Almquist, og Blom.

<sup>150</sup> I *Svenska Kommunaltekniska Föreningens sak 20, 1937* uttalte Stockholms bygartner Osvald Almquist: ”Parkväsenets betydelse i socialt hänseende för storstaden ökas alltmer, jämsides med befolkningens krav på större trivsel och hälsosamma omgivning samt möjligheter till friluftsliv och rekreation som omväxling från ett jäktande arbetsliv.” Røhne brukte ved flere anledninger nesten identiske vendinger i Parkboka.

<sup>151</sup> Tunnard, Chr. (1938/48) *Gardens in the modern landscape*, s.68 “In the Scandinavian countries there are signs that the new garden is already establishing itself and in the places where it is most needed. There, the functionalism of garden schemes for worker’s dwellings and blocks of flats is directly the result of a whittling down-evidence of the need for the creation of the maximum recreative area in the minimum space.”

internasjonale hagekunst-kongressen i Berlin/Essen i 1938, og det var flere av disse som ble gjengitt i et tysk samleverk om ny kirkegårdskunst.<sup>152</sup> (Se fig.43 og 44)

Erkjennelsen av fagbibliotekers betydning indikerer at det ferske hagearkitektmiljøet var søkende, og hadde ambisjoner om å holde seg á jour med hagekunstens idé - og formmessige utvikling. En stram økonomi og et lite miljø satte begrensninger for aktiviteten. Nordmennes reisevirksomhet er langt fra kartlagt, men de norske hagearkitektenes iver etter å delta på internasjonale samlinger,<sup>153</sup> vitner om at de anså seg selv som del av et internasjonalt fagfellesskap.

Det er likevel et tankekors at kontakten mellom arkitektmiljøet og hagearkitektene var så svak. Oslo Arkitektforening inviterte på 1920 - og 1930-tallet en rekke fagfolk til sine møter uten at disse møtene ble søkt av hagearkitekter. I følge Magne Bruun ble hagearkitektene ikke engang invitert da gurun G. N. Brandt kom fra København, og foreleste om ”Klart og uklart i hagekunsten” i 1931.<sup>154</sup>

#### **4.4 Hagearkitektenes metodiske tilnærming**

Hagearkitektenes forståelse av uttrykket tidsmessighet falt i stor grad sammen med arkitektenes og kunsthistorikernes oppfatning, men de hadde en stri tørn med å komme seg inn på arbeidsmarkedet med sin ekspertise. Arkitekter og hagearkitekter var skjønt enige om at grøntområder var en moralsk og helsemessig nødvendighet i et moderne samfunn, - en nødvendighet som måtte gis en tidsmessig utforming. Hagearkitektene propaganderte iherdig<sup>155</sup> for å få byggherrer til å engasjere arkitekt og hagearkitekt samtidig, slik at kunden kunne unngå det de beskrev som naturstridige og kostbare løsninger. Hagearkitektene utarbeidet sine hageplaner på basis av en stedsanalyse og en behovsanalyse.<sup>156</sup> Stedsanalysen skulle få fram tomtens egenart. I denne prosessen ble landskapstype, utsikt, særlige kjennetegn, klimatiske og vekstmessige forhold, lys, og lokal vegetasjon vurdert. De norske hagearkitektene var forsiktede med å bruke høytflygende akademiske termer som ”stedets ånd”, og valgte heller beskrivelser

<sup>152</sup> Bruun, M (2004) *75 år for landskap og utemiljø*, s. 132

<sup>153</sup> Medlemmene i Norsk Hagearkitektlag, stiftet i 1927, deltok regelmessig på nordiske fagmøter. Det er bevart referater og gruppebilder der blant annet Moen, Røhne og Grobstok er til stede. På IFLAs (International Federation of Landscape Architects) møter etter 1945 var nordmennene også godt representert. På møtet i Cambridge i 1948 var 18 av 175 delegater norske. Fra Stephensen, Lulu Salto (2000) *Danske haver III*, s.17

<sup>154</sup> Bruun, M (2004) *75 år for landskap og utemiljø*, s. 103

<sup>155</sup> Reistad, Karen (1937) *Form og flora, Almindelige regler ved anlegg av hager*, s. 25 og (1931) *Hus og Have nr.5, En nutidshave* s.41.

<sup>156</sup> *Jubileumskatalog Norske Hager A/S*, s.14-19

som ”tomtens naturherligheter”<sup>157</sup> eller ”stedets karakter”<sup>158</sup>. Neste skritt var å gjennomføre en behovsanalyse i samråd med oppdragsgiveren. På dette grunnlaget utarbeidet hagearkitekten en hageplan som var tilpasset eieren, og som samtidig skulle ivareta tomtens beste kvaliteter. Flere av dem så det også som sin oppgave å realitetsorientere sine oppdragsgivere, slik at hagen skulle bli en glede, og ikke en utfordring for eieren. Rekreasjonstanken var forbundet med et begrenset vedlikehold.

Spenningen som arkitektene konstruerte mellom bygning og terreng ble av hagearkitektene etterstrebet innenfor den landskapsmessige behandlingen. Hagearkitektenes planer viser slektskap med samtidige kunstarter ved at geometriske former ble inkorporert i landskapelige komposisjoner. Hindhamar rapporterte om slike anlegg fra en hageutstilling i Dresden i 1936. Der beskrev han hvordan levende materiale med organisk form ble kontrastert mot dødt materiale i geometrisk fasong. Året etter utforsket han dette konseptet i hageplanen i Lønnhaugen Allé på Vinderen.<sup>159</sup> (Se fig.45) Hagearkitektene oppfattet faget sitt som romkunst, og sammenlignet det ofte med arkitektfaget.<sup>160</sup> De gjorde ikke forsøk på å utforme bygninger, men de hadde klare oppfatninger om husenes plassering på tomten, og ikke minst om enheten mellom hus og landskap. Sonedeling som korresponderte med husets brukssoner var vanlig, og skulle få ”sommerens dagligstue” (hagen) til å gli inn som en del av hjemmet, som Eyvind Strøm uttrykte det. Slike løsninger ble demonstrert i fag- og ukepresseartikler gjennom tegninger av den arbeidskrevende og dårlig planlagte hage, kontra den tidsmessige og lettstelte familiehagen. (Se fig.46)

På 1930-tallet var hagearkitektenes oppdragsgivere velstående mennesker. Følgelig ble en del av anleggene mer innholdsrike enn den nye ideologien tilsa. Hagearkitektfirmaet Strøm & Hindhamar, senere Norske Hager A/S, tegnet avanserte anlegg med dammer, skulptur, pergolaer, flere hellelagte utesitteplasser omgitt av blomsterplantninger, og på noen av planene var både tennisbane og svømmebasseng tegnet inn. Gjennomsnittshagene hadde et langt mer begrenset tilbud, men noen elementer og komposisjonsprinsipper gikk igjen i 30-talls-anleggene uansett størrelse. Hagens form og innhold blir presentert i kapittel 6. (Se fig.47 og 48)

<sup>157</sup> Jubileumskatalog Norske Hager A/S s.14

<sup>158</sup> Landskapsarkitekt Morten Grindaker forklarer dette med at Landbrukshøgskolen var et sted for flinke bondegutter. Kjennskapet til filosofiske og kunsthistoriske begreper var begrenset. Følgelig anvendte de metoden uten å innlate seg på dens teoretiske grunnlag. Fra samtale med Morten Grindaker 14.november 2005.

<sup>159</sup> Se analyse av villahagen i Lønnhaugen Allé i kapittel 6

<sup>160</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Have nr.6* s.114, og Strøm, Eyvind (1934) ”Hus og have skal sammen danne hjemmet” i *Hus og Have aprilnr.* s. 32-33

## KAPITTEL V

### Norsk funksjonalistisk hageideologi

#### 5.1 Konturer av en ny tid

I 1931 skrev Selskapet Havedyrkningens Venner til sine medlemmer rundt i landet at prydvirkning og estetikk ikke lenger var noe mål i seg selv, men at gress trær, vann og solskinn ville gi rike skjønnhetsinntrykk i alle fall.<sup>161</sup> I dette utsagnet finner jeg to budskap. Selskapet posisjonerer seg tydelig innenfor den nye bevegelsen ved å ta avstand fra hagenes tradisjonelle, representative karakter. Samtidig beroliger de medlemmene ved å minne om gleden ved naturens skjønnhet, som alltid vil være der. Det er modernistenes ambivalens mellom tillit til den framtidsbejaende, rasjonelle tilværelsen, og en mer tilbakeskuende og trygghetssøkende holdning, som kommer fram. Spenningen mellom disse polaritetene skulle ble en følgesvenn for funksjonalistene.

I dette kapittelet skal de fem utvalgte hagearkitektenes ideologiske utsagn presenteres og drøftes. Stoffet er hentet fra artikler og avisinnlegg, der de fem presenterte sitt eget faglige syn og den nye standens ferdigheter. For at jeg skal få vurdert den norske hagekunstens karakter opp mot Wrede og Hauxners konklusjoner<sup>162</sup>, vil hensiktsmessighetskravet og aktørenes estetiske posisjoner bli behandlet hver for seg. Todelingen reflekterer til en viss grad hagearkitektenes egen ordbruk, men den er ikke alltid like enkel å gjennomføre, fordi form og funksjon også har en symbiotisk relasjon for funksjonalistene. Konklusjoner i dette kapittelet skal i neste kapittel sammenlignes med aktørenes praksis i en park og en hage fra 1930-tallet.

Det eksisterer ikke noe manifest eller vedtatt program for norsk funksjonalistisk hageideologi, men båndene til fagmiljøene i Danmark, Tyskland og Sverige var som vist i kapittel 2, sterke. De danske og tyske aktørene deltok særlig aktivt i den internasjonale debatten om ”den nye hage” fra slutten av 1920-tallet. Der formulerte de visjoner som fikk ringvirkninger i hele Nord-Europa, også i Norge. På midten av 1930-tallet gjorde svenske hagearkitekter seg internasjonalt bemerket<sup>163</sup> på grunn av sitt naturbaserte uttrykk, og sin ambisiøse og konsekvente parkpolitikk.

<sup>161</sup> Selskapet Havedyrkningens Venner (1931), referert i Bruun, Magne (1984) *Hundre grønne år* s.91

<sup>162</sup> Se Innledning, s.3

<sup>163</sup> Det svenske bidraget til hagekunsten ble som tidligere nevnt analysert og rost av den engelske hagemodernisten Chr. Tunnard. Fra Tunnard, Chr. (1938/48) *Gardens in the modern landscape* s.68

Det norske miljøet var like godt oppdatert som nabolandene, men uten å markere seg på noen tilsvarende måte.<sup>164</sup>

## 5.2 En langsiktig kampanje for en ny ideologi

”Byen skal skinne av Syren og Azal, Kaprifol og Hæg.” Slik lød overskriften i et stort oppslag i Verdens Gang 16.juni 1918, der Fernanda Nissen<sup>165</sup> presenterte det nyetablerte parkvesenets visjon for Oslo. Som leder av det kommunale parkutvalget skulle Nissen sikre at den unge bygartneren, Marius Røhne, la opp en ansvarlig parkpolitikk. Det formelig dufter av avisens overskrift, men hovedhensikten med reportasjen var å få opplyst befolkningen om grøntområdenes helsemessige betydning, og å motivere folk til bruk av de nyvunne godene.

Som aktiv Venstremann og ambisiøs etatsleder<sup>166</sup> talte bygartner Røhne ”den nye retnings” sak, og sine parkpolitiske mål nedfelte han i arbeidsdokumentet ”Den grønne by”<sup>167</sup>. Der gikk han inn for å fremme ”parkkultur og sosial forståelse”<sup>168</sup>.

En så med rette ikke lenger på parkene som det sted hvor man i skjønne og harmoniske omgivelser, og i intimt selskap med naturen, selv skulle finne ro, hvile og rekreasjon. Denne natursvermeriske oppfatning har måttet gi plass for de *sosiale og fysiske oppgaver* parkene etter hvert har fått.<sup>169</sup>

Med hensyn til parkenes sosiale oppgave mente Røhne at ”(...)skjønne og sunne omgivelser gir trivsel og vekker til live samkjensle og samfunnsånd og (...) er med på å utslette motsetninger folkene imellom (...)”<sup>170</sup>. I begrepet fysiske oppgaver la han ”(...)fritt friluftsliv, idrett, fysisk fostring og lek sommer og vinter.” En slik parkbruk mente han at ville skape ”(...)naturglede, trivsel og parkkultur (...)”<sup>171</sup> og gi ”(...)byen en befolkning som sammen søker skjønnhet og

<sup>164</sup> Verken hagehistorikerne George Chadwick, Malene Hauxner eller Anna-Maria Blennow har funnet grunn til å trekke inn norske eksempler i sine hagehistoriske verker. Hagearkitekten C. Th. Sørensen presenterte heller ikke norske arbeider i sine fagbøker om moderne hagekunst. At nordmennene likevel var oppdatert framkommer av dateringen på artikler og verk som ligger til grunn for kapittel 5 og 6.

<sup>165</sup> Sosialdemokraten Fernanda Nissen (1863-1920) hadde en rekke offentlige kulturverv, og var en pådriver innenfor parksaken i Oslo. Historikeren Knut Kjeldstadli har analysert hennes ”parkteori”. Han mener den er forankret i den klassiske teorien om kunsten (parken) som ”det skjønne” med evne til å skape et bedre samfunn. Nissen hadde som mål å heve bybefolkningens livskvalitet gjennom systematisk kultivering, der parkene fungerte som oppdragelses/dannelsesarenaer og som byforskjønnelse. Denne teorien representerte et før-modernistisk parksyn, og nådde Norge via tyske og danske forbindelser tidlig på 1900-tallet.

<sup>166</sup> Kjeldstadli, Knut (1990) *Oslo bys historie*, bd.4, s.353

<sup>167</sup> Røhne refererer flere ganger til arbeidsdokumentet ”Den grønne by” i Parkboka, men understreker at den først og fremst er et uttrykk for en ”sakte, men sikkert – strategi” fra etatens side. Den er derfor ikke bevart som noe dokument i etaten, men kommer fram som prinsipielle utsagn i den ovennevnte historikken.

<sup>168</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s. 29

<sup>169</sup> *ibid.* s.109 uthevelse av meg

<sup>170</sup> *ibid.* s.109

<sup>171</sup> *ibid.* s.113

harmoni”.<sup>172</sup> At Røhnes argumentasjon vant gehør reflekteres i et økende samarbeid mellom Reguleringsvesenet, Bygningsrådet og Parkvesenet utover på 1920-tallet. Byplansjef Harald Hals hadde som nyutdannet arkitekt blitt tilhenger av hagebytanken og sto bak en rekke store utbyggingsprosjekter der grøntstrukturen var sentral.<sup>173</sup> Hans ”Forslag til generalplan for Oslo” fra 1929 reflekterte mange av de samme parkpolitiske ideene som Røhnes arbeidsdokument ”Den grønne by” (Se fig. 48 a-c)

Det er våre dager som har gjort parker og grøntflater til et særlig viktig og helt uundværlig ledd i byorganismen (...) Nu er den for vår bevissthet blitt et integrerende ledd i denne, ikke bare av estetiske, men av praktiske, hygieniske grunner. Spør vi oss da i hvilken grad vi ved planlegningen skal søke grøntflatene blandet inn i byen, blir svaret: Jo mere, dess bedre.”<sup>174</sup> Den nye by må øke sin tetthet og samtidig betraktelig øke de beplantede arealer. *Øke grønnenleggene og minske distansene.*<sup>175</sup>

1930-tallets satsning på offentlige parker<sup>176</sup> og på realisering av ny villa-og småhusbebyggelse indikerer at de nye tankene også hadde slått gjennom hos de politiske myndighetene.

I 1935 beskrev Morgenposten hovedstaden slik:

Men i de senere år har det gledeligvis vært utrettet meget for å gjøre Oslo til en lysere og friskere og festligere by. Det er utrettet rene underverker ved hjelp av nye planer og beplantninger, ved farver og reguleringer som gjør byen åpnere. Sammen med den nye moderne byggeskikken har det alt sammen bidratt til å fornye byen i en utrolig grad, så man formelig snart begynner å trives i den.<sup>177</sup>

Min oppfatning av innlegget er at journalistens entusiasme for byutviklingen i Oslo hadde sammenheng med at også allmennheten var i ferd med å få sansen for de nye rekreasjonstilbudene, og for luften, lyset og det grønne som faktisk fulgte myndighetenes boligpolitiske satsning. (Se fig.49 og 50)

<sup>172</sup> ibid s.108

<sup>173</sup> Hals sto blant annet bak De Rivertzke komplekser på Sagene 1912, Arctanderbyen 1910-11, Lindern, 1915-20, Ullevål Hageby 1915-22, Lille Tøyen 1916-22, Torshov 1917-25 og Hoffsbysen 1923

<sup>174</sup> Hals, H. (1929) Fra Christiania til Stor-Oslo Forslag til generalplan for Oslo s. 182

<sup>175</sup> Hals, H. (1929) Fra Christiania til Stor-Oslo Forslag til generalplan for Oslo s. 35

<sup>176</sup> I boka om de kommunale parkene oppgir Røhne at Parkvesenet hadde ansvaret for 138 parker og grønnenlegg, inkludert enkelte statlige som ble driftet av etaten. Kun 47 av disse var anlagt før Røhne ble bygartner. Se appendiks 2.

<sup>177</sup> Morgenposten 10.5.1935

## 5.3 Hagearkitektene, hensiktsmessighetskravet og nytteretorikken

### 5.3.1 Marius Røhne

Hovedkilden til forståelse av Marius Røhnes ideologiske syn, er hans egen bok: ”Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948”, i denne oppgaven kalt Parkboka. Den var ment som oppslagsbok for etaten, og han har tydelig tilstrebet en nøytral presentasjonsform. Hans enkle beskrivelse av den konfliktfylte utviklingen av Frognerparken er et godt eksempel på dette, for pressens artikler om saken røper sterke rivninger med Gustav Vigeland.<sup>178</sup>

Røhnes *ideologiske* syn var imidlertid en vintersak, og disse holdningene kommer godt fram i Parkboka. Gjennom sin mangeårige utdannelse fra Danmark og Tyskland<sup>179</sup> var Røhne blitt fortrolig med bruksideologien som lå bak folkeparkene og de parkmessige anleggene rundt nye boligområder.<sup>180</sup> Utover på 1910-tallet ble oppdragelsestanken gradvis erstattet av rekreasjons- og brukstanken<sup>181</sup>. I følge hagehistorikeren George Chadwick var det på dette tidspunktet begrepet parkpolitikk oppsto,<sup>182</sup> et begrep som ble sentralt for Røhne, og som bidro til å endre byens utseende utover på 1920- og 1930-tallet.

Røhne gjorde parkpolitikken til en attraktiv mediasak i løpet av kort tid. Parksakens betydning dokumenteres også av at Røhne, som ansvarlig for Norges bidrag til den internasjonale hagemessen i Gøteborg i 1923, ble slått til ridder av første klasse av den svenske kongelige Vasaordenen. For mange personifiserte han kommunens nye satsning på et bedre og grønnere miljø. For eksempel konstaterte Morgenposten den 13.mai 1935 at regnet hadde kommet, men at det hadde ”(..) bondens aker og bygartnerens plener godt av.”

Hvordan hadde Røhne skaffet seg en slik posisjon? I Parkboka gir han inntrykk av å legge opp en langsiktig, men realistisk strategi. Han lanserte for eksempel aldri noen totalplan for hovedstadens parker. Som mål for arbeidet satte han riktignok ”Den grønne by”, men

<sup>178</sup> Vigeland har faktisk laget en liten jernskulptur av en hengt faun, som sies å ha forestilt Røhne. Faunen henger i Vigelandmuseet.

<sup>179</sup> Se appendiks 1

<sup>180</sup> Røhnes omlegging av Birkelunden var et godt eksempel på konvertering fra ren prydding til prydding og nytte. Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.132

<sup>181</sup> Nickelsen, I. O. (1914) ”Byer med parker, trær, lekepladser og blomster” i *Kunst og Kultur* Havenummeret s.182

<sup>182</sup> Chadwick, George F. (1966) *The park and the town*, s. 252-253 L. Migges grøntanlegg rundt brødrene Tauts siedlungprosjekter, og park-konsepter som Fritz Schumachers, Hamburger Stadtpark, anlagt mellom 1900 og 1930, er gode eksempler.

gjennomføringen skulle foregå ”Skrittvis, men riktig (...)”.<sup>183</sup> Det innebar prioritering av grøntarealer i nye boligområder, samt oppgradering av anlegg i leiegårdsstrøk.

Representative sentrumsanlegg fikk vente, noe som forundret de fleste.<sup>184</sup> Arbeidet med den såkalte ”Parkåreplanen” var hans overordnede grep for å dekke bybefolkningens behov,<sup>185</sup> og arbeidet resulterte i at parkarealet tredoblet seg mellom 1916 og 1948.<sup>186</sup> (Se fig.51)

Det ble primært satset på barnas trygghet og på rekreasjonsområder, og arbeidet ble fulgt opp med ”pedagogiske tiltak” som kunne opplyse befolkningen. Etter litt eksperimentering ble det plassert vennlige vakter ved alle nye grøntanlegg inntil de var tilvokst,<sup>187</sup> og som en tillitserklæring til bybefolkningen fikk Røhne fjernet gjerder som stengte parkene om natten.<sup>188</sup> Slik ble bybefolkningen vitne til at nærområdene deres endret seg. Ikke bare ble bystrøkene hyggeligere, de ble også anvendelige.

Når man leser Parkboka er det et lett forvirrende faktum at Røhne lenge før 1930 benyttet termen funksjonalistisk om grøntanleggene sine, men da i betydningen brukstilpasset eller hensiktsmessig<sup>189</sup>, og ikke som term for funksjonalismens program:

Begge disse retningene, den romantiske<sup>190</sup> og den behovsbetonte funksjonalistiske, har sine store fordeler hver for seg, men også mangler hvis de blir praktisert ensidig. Løsenet bør derfor være å komme frem til en kombinasjon, hvorved det blir tatt tilbørlig hensyn til begge i den utstrekning som forholdene på stedet og det formål anlegget skal tjene tilsier.<sup>191</sup>

Jeg forstår dette utsagnet som at Røhne forfektet hensiktsmessighetskravet, men var åpen for ulike formmessige løsninger, så lenge stedets karakter og parkens bruk lå til grunn for valget.

<sup>183</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.29

<sup>184</sup> *ibid.*

<sup>185</sup> Parkåreplanen besto av radiære parkårer med forgreninger fra sentrum ut i bymarka og tverrforbindeleser skapt ved hjelp av en ytre og en indre parkring. Planen var storslått og ble veiledende for Parkvesenets arbeid fram mot 1930, men den ble aldri fremlagt som noen samlet sak i Formannskapet.

<sup>186</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.33, og i et intervju med Nationen 7.4.1951 sa han at parkarealet hadde økt fra 418 til 1200 mål i samme periode.

<sup>187</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.108 og *Vår tids hage* s.168

<sup>188</sup> *Dagbladet*, 20.4.1963 i forbindelse med Røhnes 80-årsdag, der han presenteres som den som fjernet gjerdene og ga folket tillit.

<sup>189</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1811-1948* s.107 ”(...)behovsbetonet, eller funksjonalistisk planlegging”, og (...)” (...)et friere og mer funksjonalistisk parkliv.” Samme ordbruk i *Kommunale beretninger 1912-47* s. 111

<sup>190</sup> Røhne sikter til den tradisjonelle landskapsparken som primært ga skjønnhetsopplevelser og hvile.

<sup>191</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1811-1948* s.68



Røhne og byplansjef Hals, systematiserte grøntanleggene i kategorier ut fra funksjon.<sup>192</sup> ”Parkpolitikk som ikke favner barna og gir dem *tilpasset* plass er utenkelig i våre dager.”<sup>193</sup> Her presenteres bruksideologien som en selvfølgelighet, noe den i praksis ikke hadde vært i Norge. Det Røhne gjorde var at han legitimerte parksatsningen ved å vise at andre land for lengst hadde skjønnet dette, og at det derfor var ”utenkelig” ikke å gjøre det i Oslo. Han spilte på sin autoritet,<sup>194</sup> samtidig som han viste til godene som ”beviselig” fulgte av parkpolitikken. I følge Røhne var han vitne til en rask endring i folks oppførsel og bruk av grøntarealene. Slik, kommenterte han i ettertid, ble det etablert en ”parkkultur” i Oslo.<sup>195</sup>

Røhnes neste mål var å øke den sosiale forståelsen,<sup>196</sup> og bak dette begrepet mener jeg å se en egalitær politisk holdning. Denne tolkningen styrkes av at Røhne hadde gått aktivt inn i bypolitikken for partiet Venstre. I bystyret kjempet han for fellesskapsløsninger og helsepolitiske saker, noe han samtidig kunne følge opp som bygartner. Sett i dette lyset framstår Røhnes totalstrategi som både effektiv og offensiv. Man må gå ut fra at Parkvesenet profiterte på at ledelsen forsto det politiske spill, for i løpet av 1930-årene utviklet kommunen gradvis en målrettet parkpolitikk. I følge Røhnes tenkning skulle det medføre en bybefolkning som ”sammen søker skjønnhet og harmoni”<sup>197</sup>.

Røhnes ideologi var basert på både nye og eldre verdier. Han hadde sterk tro på at opplysning og motivasjon kunne endre samfunnet,<sup>198</sup> og 1800-tallstanken om grøntanlegg som kultiverende møteplasser lå dypt i hans fagsyn. Samtidig var han påvirket av arkitekter og ingeniører, som med støtte i positivismen<sup>199</sup> søkte vitenskapelige rammer og begrunnelser for sine

<sup>192</sup> Røhne og Parkvesenet opererte med et meget bredt og komplekst parksystem: utfartsparker (større naturparker som Ekebergområdet og Marka), folkeparker (i tilknytning til boligområdene med et sammensatt brukstilbud, som Torshovdalen), spesialparker (mindre parker for lek, sport, rekreasjon), representasjonsplasser (gjerne eldre, sentralt beliggende prydanlegg), gateplantninger, forhager og gårdsplasser, og grøntanlegg ved boligbygg. Fra *Vår tids hage* s.159-178

Harald Hals' såkalte frilandskategorier var stort sett de samme: distriktsparker, fellesparker, naturparker, lekeplasser, øvelsesplasser, idrettsplasser, skolehager, kolonihager og parkbelter. Fra Hals, Harald (1929) *Forslag til generalplan for Oslo* s.194

<sup>193</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.109, min uthevelse.

<sup>194</sup> På 1920- og 1930-tallet var Røhne både bygartner, bystyremedlem for Venstre, og aktiv i gartnerfaglige og fagpolitiske kretser. Dessuten var han medlem av Frimurerlogen med de kontaktnett som måtte følge av det.

<sup>195</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.29

<sup>196</sup> *ibid.*

<sup>197</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.108

<sup>198</sup> *ibid.*

<sup>199</sup> Fransk filosofisk retning skapt av Aug. Comte (1798-1857) som hevdet at kun erfaringsvitenskapene kunne fremskaffe kunnskap. Fra *Fremmedordbok og synonymer*, Kunnskapsforlaget 13.utg. (1999)

virksomheter.<sup>200</sup> ”Frihetsprinsippet” og helseargumentasjonen var produkter av en nyere egalitær tenkning der ”parkkultur og sosial forståelse”<sup>201</sup> var målsetningen. (Se fig.52 og 53)

### 5.3.2 Olav L. Moen

Dosent Olav L. Moen kritiserte den tradisjonelle byparken for å være pyntegrønn og lite hensiktsmessig. For å få fram poenget sitt sammenlignet han med bygningsarkitekturen: ”Inntil for få år siden var det likedan i husbyggingen; arbeids- og husholdningsrom ble skjult bak palassarkitektur, og først den nye kunstbevegelse har gitt oss enkle hensiktsmessige, vakre bygninger.”<sup>202</sup>. Moens sammenstilling av adjektivene enkel og hensiktsmessig, med vakker, indikerer en aksept av funksjonalistiske verdier. Det samme synet kom fram i bokverket *Gartnernæringen i Norge*, der han skrev: ”I hagen søker man ikke bare stemningsverdier. Ikke bare husets rum, men også hagens avdelinger skal kunne brukes;( ...)Hagekunst blir igjen brukskunst.”<sup>203</sup>

Ut fra disse sitatene framstår Moen som en overbevist funksjonalist. I virkeligheten bør han forstås som en overgangsfigur. Hans fortolkning av hensiktsmessighetsbegrepet var moderne nok. Det innebar ” (...) at hagen ikke er til for å besees, men for å beboes og brukes.”<sup>204</sup> Hans forståelse av enkel og vakker derimot, forble i stor grad forankret i den aksefaste hagens estetikk, altså i 1920-årenes formale stil. Dette vil bli nærmere kommentert senere i kapittelet.

Dosent Moen og bygartner Røhne utgjorde gjennom sine posisjoner det norske hagekunstmiljøets teoretiske autoriteter, og begge to var talsmenn for en inkluderende, brukstilpasset og helsefremmende parkkultur.

### 5.3.3 Strøm & Hindhamar, Eivind Strøm og Harald Hindhamar

Hagearkitektfirmaet Strøm & Hindhamar (1927-36) ble raskt toneangivende i det begrensede norske privatmarkedet. Innehaverne, Eivind Strøm og Harald Hindhamar, definerte den moderne hagen som familiens hverdagsrom i det fri.<sup>205</sup> Firmaet understreket sterkt at hensiktsmessighetskravet lå til grunn for arbeidet: ”Ved utformningen av vår tids hage må man

<sup>200</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s. 91 Her utredes byens barnehagebehov.

<sup>201</sup> Røhne, Marius(1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s. 29

<sup>202</sup> Blichner, Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s. 23

<sup>203</sup> Moen, Olav L. (1935) *Gartnernæringen i Norge*, s.245-46

<sup>204</sup> Moen, Olav L. sitert i Blichner, Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s.41

<sup>205</sup> Hindhamar, Harald og Christian Gierløff (1942) *Landskap og kultur i Norge*, s.120

først og fremst søke å tilfredsstille de praktiske krav.”<sup>206</sup> Hagearkitektene sammenlignet sin virksomhet med bygningsarkitekturen: ”Slik som hensiktsmessighetens lov gir den beste boligen, slik gir den også den beste hagen.”<sup>207</sup> Denne holdningen resulterte i det ambisiøse prinsippet om at hvert enkelt anlegg skulle spesialdesignes. I Jubileumskatalogen til Norske Hager A/S markedsførte firmaet seg med at et oppdrag og en hageplan alltid skulle utvikles av eier og hagearkitekt i fellesskap.

Strøm og Hindhamar knyttet også hagelivet an til en moderne livsførsel med nye kulturgoder: ”Ikke luksus i vår tid, men et såre nødvendig kulturgode”<sup>208</sup>, skrev firmaet om ”hverdagsrommet i det fri”. De omtalte privathager som allemannseie, men av kundelisten i Jubileumskatalogen kan man se at det villaeiende borgerskapet og den nye smakseliten dominerte kundekretsen.<sup>209</sup> Selv om Jubileumskatalogen var et markedsføringsprodukt for Norske Hager, vil jeg hevde at den gir en god pekepinn om firmaets oppdragsgivere.

Hindhamar kommenterte også parkpolitiske forhold, og hevdet at sonetenkning og plantenkning ut fra landskapet ville gi ”hensiktsmessigst, vakrest og billigst” løsninger på byutviklingen<sup>210</sup>. Slike utsagn kan være uttrykk for at han har tilegnet seg tidens funksjonalistiske sjargong, men det kan også bety at han mente at hensiktsmessige grøntanlegg vil oppleves som vakre. At en overordnet parkplanlegging framstilles som billigst for kommunen, vitner om at parkpolitikken på dette tidspunktet ble sett som et helsepolitisk virkemiddel. Bybarnas behov sto også høyt på firmaets agenda. Hindhamar etterlyste lekeplasser på solsiden av bygårdene og utdypet sin tanke: ”Det er først og fremst en slags løkker vi stadig på ny har bruk for, (...) Løkker uten alt for mange ”tramp ikke på plene”<sup>211</sup>.

Disse synsmåtene var et produkt av differensiert funksjonstenkning, og både hagebytanken<sup>212</sup> og folkeparken<sup>213</sup> var lansert med lignende omsorg for barns behov. Det var med andre ord ikke så mye nytt i Hindhamars argumentasjon. (Se fig.54)

<sup>206</sup> Hindhamar, Harald (1932) ”Krav til nutidens villahage” i *Selskapet for Havedyrkningens Venner* s.2

<sup>207</sup> Hindhamar, Harald og Chr.Gierløff (1942) *Landskap og kultur i Norge*, s. 107-108

<sup>208</sup> Hindhamar, Harald (1952) *Norske Hager A/S*, jubileumshefte s.7 Da Strøm trakk seg ut av firmaet i 1936 og hagearkitekt Ellef Grobstok gikk inn, skiftet det navn til Norske Hager A/S.

<sup>209</sup> Norske hager A/S (1952) Jubileumskatalogen s. 31-32 Til borgerskapet regner jeg grossererere, direktører og disponenter som holdt gartnere, og til den nye smakseliten regnes ingeniører, leger og andre akademikere.

<sup>210</sup> Hindhamar, Harald og Chr. Gierløff (1942) *Landskap og kultur i Norge*, s. 25

<sup>211</sup> Hindhamar, Harald og Chr. Gierløff (1942) *Landskap og kultur i Norge*, s. 68-70

<sup>212</sup> Se Kap.1, s.4, note 12

<sup>213</sup> Den amerikanske hagearkitekten Frederick Law Olmsted (1822-1903) skapte i 2. halvdel av 1800-tallet en rekke landskapelige bruksparker formet med tanke på mangfoldig bruk for alle lag av befolkningen. ”Chicago necklace” besto av en serie anlegg med differensierte tilbud, og parkene hadde på 1870-tallet over 11 millioner besøkende årlig.

Villahager, bygårdsanlegg og parkanlegg ble lansert som individuelt utformede produkter, skapt ut fra stedets karakter og oppdragsgivernes behov.<sup>214</sup> Variasjonene i uttrykkene ble begrunnet av ulik bruk, dermed kan faktisk funksjonen oppfattes som premissgivende for utformingen. Hvor forskjellige firmaets villahager i virkeligheten ble, er noe usikkert, og vil bli nærmere kommentert i neste kapittel.

Eivind Strøm var partner i Strøm og Hindhamar til 1936, og etter det fast ansatt hos bygartner Røhne. Selv om Røhne hadde lagt de overordnede føringer for Parkvesenet, fikk Strøm sterk innflytelse på utformingen av byens nye parker. I likhet med mange samtidige beundret han den engelske parkbruken og uttrykket i de engelske 1700-tallsparkene.<sup>215</sup> At hagekunst måtte forstås som brukskunst hadde han fått med fra sin lærer Moen, og i likhet med Røhne, ble han en talsmann for ”Frihetsprinsippet”<sup>216</sup> i parkpolitikken. ”Frihetsprinsippet” innebar at alle hadde adgang, at folk skulle kunne utfolde seg fritt, og at det skulle ligge parker innenfor en radius av 500 m fra alle nye boligfelt.<sup>217</sup>

Anleggenes utforming må også fortolkes ut fra hensiktsmessighetskravet. Som beskrevet i kapittel 2 hadde flere hagearkitekter arbeidet med å løse opp den formale hagens regularitet for å gjøre dem mer bruksvennlige.<sup>218</sup> De åpne, robuste parkplenene kan leses som en rasjonell løsning av kapasitetskravet og kravet om lettstelthet. Strøms anbefaling av sauer som ”levende gressklippere”, kan i den forbindelse begrunnes som et nyttig forslag. (Se fig.55)

I tillegg til et stort lekeplassprosjekt, opprettet Parkvesenet offentlige parktanteordninger i de største parkene. For øvrig hevdet Strøm og de andre forfatterne av ”Vår tids hage”, at også middelklassebarna fra hagebyene hadde behov for offentlige parker og lekeplasser for å sosialiseres.<sup>219</sup> Sann sett kan Røhne/Strøms parkprogram forstås som et disiplineringsprosjekt der alle lag av befolkningen ble satt på skolebenken.

<sup>214</sup> Hindhamar, H (1952) *Jubileumskatalog for Norske Hager A/S* s. 10

<sup>215</sup> Aspesæter, Nordal, Krafft, Grobstok, Strøm (1939) *Vår tids hage* s.160

<sup>216</sup> Aspesæter, Nordal, Krafft, Grobstok, Strøm (1939) *Vår tids hage* s.163 og s.164

<sup>217</sup> Hals, Harald (1929) *Fra Christiania til Stor-Oslo* s.140-141

<sup>218</sup> Migge i Tyskland og Brandt i Danmark med flere.

<sup>219</sup> Aspesæter, A, E.Grobstok, O.Nordal, Kr.Krafft; E.Strøm (1939) *Vår tids hage* s. 154 og s. 160

### 5.3.4 Karen Reistad

I 1931 beskrev hagearkitekten Karen Reistad i Norsk Havetidende hagen som en drøm ”for de fleste”. I artikkelen ”En nutidshave”<sup>220</sup> betegnet hun enkelthagen som en harmonisk oppbygd bruksgjenstand. For å illustrere hva hun mente med bruksgjenstand anbefalte hun tråkkheller framfor arbeidskrevende grusganger, store, sammenhengende tumleplener ”der ingen forbud gjaldt”<sup>221</sup>, en solrik terrasse med utesitteplass, og bruk av miniatyrtrær der hagene var små. Hun understreket også at for å gi *virkelig* glede måtte en hage være passe stor, lettstelt, robust og praktisk. Det ble advart mot krevende blomsterplantninger, for hagene skulle være til rekreasjon.

I artikkelen ”Retningslinjer for moderne villahager”<sup>222</sup> benyttet Reistad den bydende ”Tiden krever”-formen for å få understreket hagesakens berettigelse. ”Tiden” krevde hager for alle og frihet fra strev og slit i hagen. ”Tiden” forutsatte at de stedegne naturkvalitetene satte premissene for komposisjonen, og artikkelen ble i følge forfatteren skrevet for å spare amatører for unødig kav og dårlige løsninger. Med slike innspill posisjonerte hun seg i den nye saklige bevegelsen, funksjonalismen. Reistads ideologi var rasjonelt begrunnet, men, som jeg senere skal vise, anså hun sin virksomhet som et kunstnerisk arbeid. (se fig.56)

Å definere innholdet i ordet nytte eller hensiktsmessighet var ikke helt enkelt, heller ikke for funksjonalistene selv. Forfatterne av *Vår tids hage* hadde behov for å kommentere fortolkningen: ”Den mest utbredte opfatning er at så vel hagens som parkens hovedfunksjon er å tjene som vokseplass for blomster. Denne opfatning er like uriktig som den opfatning at man bygger et hus for å ha noe å stryke maling på.”<sup>223</sup> Forfatterne harselerte med folks manglende innsikt i den nye parkkulturen. ”Alt i hagen skal ha sin begrunnelse”<sup>224</sup> skriver de, men så nyanserer de sin fortolkning av hensiktsmessighetskravet:

Men vi må ikke glemme at det er nytte i det å hygge sig også, kanskje den side av nytten til syvende og sist er like verdifull som dette med å høste frukt--- Å oppleve skjønnhet lar sig vanskelig uttrykke i penger, men verdien er der like fullt for det. At vi har hygge og nytte av hagen vår forteller i virkeligheten at den er vellykket og tjener sitt formål.<sup>225</sup>

<sup>220</sup> Reistad, Karen (1931) *Hus og Have* nr.5 s. 42

<sup>221</sup> Reistad, Karen (1931) ”Retningslinjer for moderne villahager” i *Norsk havetidende* s. 53

<sup>222</sup> Reistad, Karen (1931) ”Retningslinjer for moderne villahager” i *Norsk havetidende*

<sup>223</sup> Aspesæter, A, E.Grobstok, O.Nordal, Kr.Krafft; E.Strøm (1939) *Vår tids hage* s. 7

<sup>224</sup> *ibid.* s.51

<sup>225</sup> *ibid.* s. 34

Etter mitt skjønn innebærer denne argumentasjonen at forfatterne oppfattet kunst og nytte som komplementære kvaliteter i hagekunsten. Å rubrisere dem hver for seg kan i slike tilfelle være en lite meningsfull øvelse.

### **5.3.5 Fagpressen**

I artikler i ”Norsk Hagetidend”, ”Hus og Have”, ”Vi selv og våre hjem” og annen presse ble grøntanleggenes viktige samfunnsrolle forkynt til hageinteresserte. Informative artikler om bolig- og hage ble ansett som godt stoff, og arkitekter og hagearkitekter hadde ofte faste spalter der de brakte nyheter og kom med praktiske råd. Nytteretorikken var som oftest framtrædende og argumentasjonen kunne iblant få nesten profetisk kraft. Hagen beskrives blant annet som ”barnedødelighetens verste fiende” og som et ”stoppskilt foran sykehusporten”.<sup>226</sup>

### **5.3.6 Konklusjoner**

Funksjonalismens program inneholdt en overordnet ambisjon om å skape et bedre samfunn for alle. Følgelig slo den inn på mange samfunnsområder og gjorde dem instrumentelle i forhold til målsetningen. Hager og parker ble særlig viktige som helsepolitiske redskaper, og som trivselskapende faktorer i industrialiserte samfunn. Bygartner Røhne synes å ha lagt de overordnede føringer for dette arbeidet i Oslo. Moens synspunkter var vesentlige for hagearkitektstudentene i deres formative periode på Landbrukshøgskolen.

Det ble neste generasjon av hagearkitekter anført av Strøm, Hindhamar og Reistad som beskrev, og løste oppdragene. De forholdt seg til en rekke kravspesifikasjoner som gikk igjen i det nordeuropeiske hagemiljøet. Hagen var familiens viktigste rekreasjonsareal og sommerens dagligstue. Den skulle være avskjermet og gi beskyttelse, og samtidig være rimelig og lettstelt. Som det framgår av kapitlene 3 og 4 var det klare likhetstrekk mellom hagearkitektenes og arkitektenes retorikk, og hagearkitektene vedsto seg åpent denne påvirkningen.

## **5.4 Estetiske holdninger: Tolkninger av det ”tidsmessige” uttrykket hos sentrale norske hagearkitekter**

Selv om nyttekravet i stor grad legitimerte satsningen på grøntstrukturene, skinner det gjennom at lyst og nytte var tett forbundet i den funksjonalistiske hagekunsten.<sup>227</sup> Hvilke estetiske oppfatninger karakteriserer hagearkitektenes ideologi?

<sup>226</sup> Aspesæter, A, E.Grobstok, O.Nordal, Kr.Krafft; E.Strøm (1939) *Vår tids hage* s.16

<sup>227</sup> *ibid.* s. 38

Rundt 1930 tegnet fortsatt mange anleggsgartnere og hagearkitekter formale hager og parker. Det kommer fram i Harald Hindhamars artikkel ”Krav til nutidens villahage”<sup>228</sup> fra 1932, der han påpekte at mange nyanlagte hager ikke kvalifiserte til betegnelsen ”nutidig”. En nåtidig hage skulle ifølge Hindhamar være i pakt med samtidens kunstneriske uttrykksform.<sup>229</sup> Implisitt i dette synet lå en vurdering av det formale, symmetriske uttrykket som eklektisk og gammeldags. (Se fig.57)

Overgangen fra den formale, symmetriske hageformen til et asymmetrisk landskapelig uttrykk skjedde i Norge uten stor dramatik. Bruddideologien var først og fremst knyttet opp mot 1800-tallets landskapshage og fenomenet stilimitasjon. 1910- og 1920-tallets formale hageform, og 1930-tallets funksjonalistiske hageuttrykk var begge tuftet på idealer om rene, enkle grøntanlegg laget med henblikk på rekreasjon. I løpet av 1920-årene oppsto nye, demokratiske krav om at hele befolkningen burde få adgang til enkle, lettstelte småhager. Her oppsto et meningskille mellom seniorenene Røhne og Moen, som anså den formale formen som mest effektiv, mens Strøm, Hindhamar og Reistad gikk inn for et asymmetrisk, ikke-skjematisk og mer landskapelig uttrykk. Uenigheten i det norske miljøet speilet de samtidige debattene i tidsskriftene ”Gartenkunst” og ”Havekunst”. Røhne og Moen var likevel enige med de yngre kollegene om tre grunnleggende prinsipper: kravet om hensiktsmessig utforming, det tidsmessige uttrykkets berettigelse og viktigheten av enhet mellom hus og hage. De fem aktørenes syn på hensiktsmessighetskravet er allerede behandlet. (Se fig.58)

#### **5.4.1 Marius Røhne**

Røhnes oppfatning av det tidsmessige uttrykket må tolkes med forsiktighet. Parkboka ble ikke skrevet før Røhne var pensjonert (etter 1948), og synspunktene kan derfor være påvirket av det. Dessuten finnes det nesten ikke bevarte skisser fra hans hånd. Avisintervjuer fra mellomkrigsårene indikerer likevel en endring i hans estetiske oppfatning fra 1920 til 1930-årene. I 1927 beskrev han Parkvesenets nye rabatter i Frognerparken slik: ”..den tidligere tilfeldighet må vike for enkel ro – det er jo tidens løsen (...) De rektangulære plener innfatter vi med hellelegning og i beddene får vi et par nye rosensorter, rød hollendia og gul luna.”<sup>230</sup> Av bilder fra disse anleggene går det fram at Røhne arbeidet i et formalt formspråk, der symmetri og akser dominerte uttrykket. (Se fig.59 og 60)

<sup>228</sup> Hindhamar, Harald (1932) ”Krav til nutidens villahager” i *Selskapet for Havedyrkningens venner*, s.1

<sup>229</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Have* s. 115

<sup>230</sup> *Dagbladet* 21.4.1927, intervju med bygartner Røhne

Tre år etter hadde han endret syn. Da uttalte han i Morgenbladet at gamle, vakre naturpartier i høy grad burde bevares.<sup>231</sup> Senere gikk han enda lenger og definerte ”naturfølelsen” som den viktigste målestokken for en parks kvalitet.<sup>232</sup> Den stedege vegetasjonen og naturlige terrengformasjoner fikk ny status, og denne argumentasjonen vitner om nye impulser. Det kan ha vært tanker fra Brandts artikkel om ”Framtidens hage”, eller inntrykk fra nyinnkjøpt litteratur om japanske hager.<sup>233</sup> Han kan også ha sett arkitekten Gunnar Asplunds arrondering av Skogskirkegården utenfor Stockholm, eller rett og slett ha hatt diskusjoner med Eyvind Strøm som var deltidsansatt på tegnekontoret. Det resulterte uansett i at etatens nye grøntanlegg fikk større og åpnere landskapsrom, og friere vegetasjonsmasser enn før.

Torshovparken som ble innviet i 1931, er et godt eksempel på endringen. Det nye uttrykket hadde lite til felles med det formale grepet i Frognerparken og på Paulus plass. I Torshovparken kombineres formale og landskapelige trekk på en måte som kan minne om Mawsons populære ”composite style”<sup>234</sup>, men håndteringen av plenlandskapene viser vilje til å ivareta terrenget og gir et åpnere og mer moderne uttrykk enn engelskmannens anlegg. (Se fig.61)

En utfordring ved Parkvesenets virksomhet er at vi ikke vet hva Røhne selv har formgitt, og hva han etter 1926 har overlatt til Strøm.<sup>235</sup> En av de få anledninger der Røhne eksplisitt beskriver sin entusiasme for funksjonalismens parkuttrykk gjelder Iladalen park. Den ble anlagt 1947/48 etter langvarig tautrekking mellom Røhne og bygnings sjef Harald Hals.<sup>236</sup> Det ferdige anlegget karakteriserte Røhne slik: ”Terrengformasjonen, gatereguleringer og bebyggelse er her så godt utnyttet og innebyrdes avstemt, at det – parken inklusive – er stått frem et harmonisk og vakkert byparti, som uten tvil kan karakteriseres som et av Oslos aller beste i nyere tid.”<sup>237</sup> Jeg oppfatter denne kommentaren som velbegrunnet og troverdig, og velger å ta den til inntekt for at Røhne kunne verdsette det funksjonalistiske parkuttrykket.<sup>238</sup> Det formmessige grepet og tidspunktet for anleggelsen tilsier for øvrig at Iladalen er Strøms verk. (Se fig.62, 63)

<sup>231</sup> *Morgenbladet*, 5.5. 1930

<sup>232</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grøntanlegg 1811-1948* s.111

<sup>233</sup> Se kapittel 2, s. 27

<sup>234</sup> Se kapittel 2, pkt 2.3

<sup>235</sup> I den viktige håndboken ”*Parkpolitikk i Sogn og Kjøbstad*” (1931) skrev C.Th. Sørensen at bygartneren skulle konsentrere seg om administrasjon og gartnerfaglige spørsmål, og overlate prosjektering av anlegg til folk med kunstnerisk kompetanse, som hagearkitektene. Røhne kan meget vel ha vært av samme oppfatning som Sørensen.

<sup>236</sup> Området var allerede i 1912 tenkt utnyttet til boliger, og Hals gikk inn for en høy utnyttelse av arealet. Røhne argumenterte for en rekreasjons - og lekepark, og vant til slutt fram.

<sup>237</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grøntanlegg 1811-1948* s.165

<sup>238</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grøntanlegg 1811-1948* s. 109



## 5.4.2 Olav L. Moen

Allerede i 1925 oppfordret dosent Olav L. Moen på Landbrukshøgskolen til debatt om tidsånden og et tidsmessig hageuttrykk, og viste til konstruktive diskusjoner i de andre nordiske landene.<sup>239</sup> På dette tidspunktet hadde det formale, klassiserende uttrykket vunnet gjennom i Norge og internasjonalt. Moens uttalelse: ”En stil er nemlig verken riktig eller gal, det eneste gyldige bevis for dens berettigelse er dens seier.”<sup>240</sup>, vitner om at han var familiær med debatten om det tidsmessige uttrykket. Gjenklangen fra Adolf Loos’ foredrag om den nye ”stilløse” stil var også levende i debatten.<sup>241</sup> Senere bekreftet Moen sitt ståsted i denne debatten: ”Og jeg betrakter den [hagens form] som en helt kontinuerlig evolusjon knyttet til den totale samfunnsutvikling, og avhengig av denne.”<sup>242</sup>

Hva slags estetisk ideologi formidlet Moen? ”Ved den formale<sup>243</sup> gjennomarbeiding gjelder det så å betone og å bringe liv i det som kan understøtte og øke grunnorganismens rytme. Dette vil altså føre til en regelmessig anordning, en avveining av massefordelingen til symmetri og gjentakelse.”<sup>244</sup> Moen betraktet tydeligvis det formale uttrykket som sitt naturlige valg. I 1932 kritiserte han offentlig Gustav Vigeland’s parkforslag for Frogner. At denne planen var formal, og preget av akser og symmetri var på ingen måte nok. Moens kritikk gikk på manglende utnyttelse av ”(...)de naturlige forutsetninger som er gitt i terrengets form(...)” og ”(...)grunnorganismens rytme.” Hans budskap til studentene var at ”Det gjelder i hagekunsten nettopp å utvikle det typiske”, for på den måten å ”(...) skape uttrykk for vår livsoppfatning og våre livsformer, og oppnå kunstnerisk virkning ut over naturens.”<sup>245</sup> Han advarte følgelig mot å kopiere naturen: ”At den er et menneskeverk, menneskearbeid, skal plantingen i hage og park utvetydig tilkjenne.”<sup>246</sup> I slike resonnementer hører man gjenklang fra både tyske og danske fagmiljøer<sup>247</sup>. Moens ønske om å skape et tidsmessig uttrykk kommer også klart til uttrykk, likeledes ambisjonen om å oppnå ”kunstnerisk virkning”. (Se fig. 64)

<sup>239</sup> Aspesæter, Olav (1987) *Hagebruk og hagekunst i 100 år*, jubileumsskrift fra NLH s. 32

<sup>240</sup> Blichner Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s. 24

<sup>241</sup> Se kapittel 2 pkt 2.1

<sup>242</sup> Hauxner, Malene (1993) *Fantasiens have*, s. 291

<sup>243</sup> Her oppfatter jeg formal brukt i betydningen formmessig.

<sup>244</sup> Blichner Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s.73

<sup>245</sup> *ibid* s.15

<sup>246</sup> *ibid.* s. 21

<sup>247</sup> Både Migge og C.Th. Sørensen understreket at hagekunsten var en kunstart og hevdet at det var umulig å skape natur. I stedet for å lage dårlige kopier, skulle hagearkitektene stilisere og nyskape med naturlige virkemidler.

Moen spredte også andre hagekunstneriske impulser til sine omgivelser. Han hadde hospitert i Berlin mens Willy Lange fortsatt underviste i vekstsosiologi, og var blitt påvirket av hans lidenskap for planter.<sup>248</sup> Under studieoppholdet i England hadde han oppdaget 1700-tallsparkenes kvaliteter som han også videreformidlet til studentene: ”I stedet for å berike det engelske landskap med kunstige effekter, søker man å forenkle det til fordel for de praktiske krav som skal tilfredsstilles.”<sup>249</sup> Det er interessant å se at han anså den gamle parkformen som funksjonelt begrunnet, og at dette synes å legitimere bruk av den samme estetikken i et moderne anlegg. Han hadde heller ingen motforestillinger mot å anbefale Mawsons ”composite style”<sup>250</sup> når han fant det hensiktsmessig. Studentene ble for øvrig innprentet å harmonisere relasjonen mellom et landskapelig anlegg og omgivelsene ved å ”..alltid forlange at den [hagen] bærer samme karakter som landskapet den ligger i.”<sup>251</sup> For Moen var det et krav at virkemidlene skulle velges ut fra oppgavens art og på grunnlag av de stedege kvaliteterne.

Utover på 1930-tallet ble også han mer åpen for det funksjonalistiske uttrykket:

Hagen er blitt enklere, dens avdelinger roligere og dens form til det ytterste saklig. Til og med de naturalistiske deler av våre nye hager og parker er rasjonellere og ærligere behandlet enn hva tilfellet var i hele det 19de århundres landskapsager - se for eksempel på vår tids respekt for naturalistiske detaljer og dens evne når det gjelder en naturlig blomsteranvendelse.<sup>252</sup>

Sitatet er spekket med funksjonalistiske honnør-ord som saklig, rasjonell, ærlig, naturlig osv. Noen fullblods funksjonalist ble han likevel aldri. Til det var han for opptatt av rytme og struktur. For studentene gjentok han at ”..romforhold, massenes deling, flatens forming og fargespill, lys- og skyggefordeling er ikke utelukkende saklige grunner, følelsene er her i høy grad medvirkende.”<sup>253</sup> Moen beholdt sin preferanse for det formale anlegget uten å frakjenne det nye uttrykket verdi.<sup>254</sup> Hans analytiske tilnærming til oppgavene, og åpenheten i forhold til

<sup>248</sup> Jfr. samtale med landskapsarkitekt Morten Grindaker i nov. 2005, om Moens praksis som foreleser. Vekstsosiologi-begrepet ble skapt av F. Law Olmsted og Jens Jensen i USA og ble benyttet av Willy Lange i Tyskland. Det omhandlet studiet av planters miljø- og klimakrav, og fikk sterk utbredelse i botaniker- og gartnermiljøene i den vestlige verden tidlig på 1900-tallet. Se også kapittel 2 pkt. 2.1

<sup>249</sup> Blichner, Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s. 84

<sup>250</sup> Blichner, Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s. 17 Moen siterte Mawson i forelesningene sine og tegnet på 1920-tallet en rekke anlegg med formalt uttrykk rundt bygningene og en mer landskapelig behandling av anleggets ytre soner.

<sup>251</sup> Blichner, Bente (1989), *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s. 15

<sup>252</sup> Moen, Olav L. (1935) *Gartnerfæring i Norge* s. 246

<sup>253</sup> Blichner, Bente (1989) *Olav Leif Moen En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* s. 24

<sup>254</sup> Samtale i nov. 2005 med Morten Grindaker, som hadde Moen som lærer.

det tidsmessige uttrykket, tyder på at hans profesjonelle holdning var mer moderne enn hans estetiske løsninger. (Se fig.65)

I 1925-26 avsluttet tre markante representanter for norsk funksjonalistisk hagearkitektur sin formelle utdanning. Harald Hindhamar og Eyvind Strøm var blant Moens første kandidater.<sup>255</sup> Etter endt utdanning på Landbrukshøgskolen hadde begge to hatt studieopphold i utlandet. Karen Reistad kom tilbake fra hagearkitektutdanning i Berlin. Alle tre har etterlatt seg artikler og annet skriftlig arbeid som vitner om et moderne hagesyn, og en sans for den funksjonalistiske estetikken.

### 5.4.3 Harald Hindhamar

”Vår tid er en utpreget brytningens og nyskapsens tid.”<sup>256</sup> skrev Harald Hindhamar, som på 1920- og 1930-tallet var blant fagets mest aktive skribenter. Allerede i en rapport fra Jubileumsutstillingen i Dresden i 1926<sup>257</sup> noterte han seg holdningsendringer hos hagearkitektene, og anbefalte nordmennene å følge opp utviklingen innenfor det tyske modernistiske miljøet. Hindhamar fant den formale hagen stiv og borgerlig, og han og kollegaen Strøm fikk etter hvert et annet syn på begrepet tidsmessig enn sine læremestere Røhne og Moen. ”Det moderne, frie mennesket spør ikke lenger etter andre prinsipper for hagen enn hensiktsmessighetens, og får derigjennom den frie, individuelle hagen som høver tiden, og som passer det selv best”<sup>258</sup> skrev Hindhamar i 1931. Han forutsatte med andre ord at hagearkitekten var i pakt med sin egen tid, og i stand til å fortolke det moderne menneskets behov og stedets kvaliteter.<sup>259</sup>

I artikkelen ”Krav til nutidens villahage”<sup>260</sup> fra 1932 framla Hindhamar bruksspesifikasjoner for den tidsmessige, funksjonalistiske hagen. Med hensyn til det estetiske uttrykket skrev han allerede året før at bare de praktiske krav var oppfylt så ville ”hagens uttrykksform komme som en naturlig selvfølgelighet”<sup>261</sup>. Her hører man gjenklngen av arkitektenes argumentasjon, eller mer eksakt, av amerikaneren Louis Sullivans påstand fra 1896, ”Form follows function”<sup>262</sup>.

<sup>255</sup> Bruun, Magne (2004) *75 år for landskap og utemiljø* s.27

<sup>256</sup> Hindhamar, Harald (1926) *Norsk Gartnerforenings Tidsskrift*, nr.15

<sup>257</sup> Hindhamar, Harald (1926) ”Jubileumsutstillingen i Dresden 1925” i *Norsk Gartnerforenings Tidsskrift* nr. 15 s. 177-180

<sup>258</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” *Hus og Have* nr. 6

<sup>259</sup> Hindhamar, Harald (1942) *Landskap og kultur i Norge*, s. 108

<sup>260</sup> Hindhamar, Harald (1932) ”Krav til nutidens villahage” i *Selskapet for havedyrkingens Venner* s.1-6

<sup>261</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” *Hus og Have*, nr.6 s.115

<sup>262</sup> Sullivan, Louis (1896) i *The Tall Office Building Artistically Considered* referert i Frampton, Kenneth (1980) *Modern architecture a critical history* s. 56

Helt enkelt var det nok likevel ikke for Hindhamar. Til tross for sin uttalte tillit til den iboende sammenhengen mellom form og funksjon, kom han med en tilføyelse om hvordan skjønnhet skulle oppnås: ”Det vakre søkes oppnådd først og fremst ved de gode forhold og smakfullt valg av plantemateriale.”<sup>263</sup> .

Med hensyn til materialbruken, nevner han en ren, ubrutt plen, enkle busk- og blomsterplantninger og solitærtrær som viktige ingredienser. Dessuten foreslår han en åpen planløsning, og advarer mot all form for overlesselse. Noen år senere sammenlignet Hindhamar enkeltplanter i hagen med instrumenter i et orkester.<sup>264</sup> Det ligger vel i saken at Hindhamar så hagearkitekten som dirigenten i dette bildet. Hindhamars krav om en grønn, beskyttet tumleplass som var enkel å stelle og rimelig å anlegge var imidlertid ikke originale. Det var dansken G. N. Brandt som i artikkelen ”Der kommende Garten” fra 1930<sup>265</sup> , først formulerte ”oppskriften”. Den ble siden gjengitt i en rekke artikler,<sup>266</sup> hvorav Hindhamars er én. Selv om momentene kan variere noe, må Brandts kravspesifikasjon oppfattes som et modernistisk fellesgods, i hvert fall i Nord-Europa.

Den funksjonalistiske hagearkitektens arbeid var basert på de to faktorene natur og kunst.<sup>267</sup> Med disse ingrediensene skapte de kunstverk, kanskje ikke for verkets skyld, men for å skape trivsel og gi gode levevilkår. Dette passer overens med Hindhamars konklusjon fra 1931 der han sier at ”En hensiktsmessig og vakker hage er målet,(...)”<sup>268</sup> . Lyst og nytte var i dialog i Hindhamars fagunivers. (Se fig. 66)

#### 5.4.4 Eyvind Strøm

Strøms dobbeltrolle som partner i ”Strøm & Hindhamar” og Røhnes nærmeste kollega i Parkvesenet, ga ham en uvanlig faglig bredde. Firmaet benyttet fra første stund en retorikk som pekte fram mot den funksjonalistiske ideologien. Strøm definert villahavekunsten som en form for romkunst,<sup>269</sup> og hagen som familiens hverdagsrom i det fri.<sup>270</sup> Slik markerte han avstand til

<sup>263</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Have*, nr.5 s.115

<sup>264</sup> Hindhamar, H (1952) *Norske hager*, jubileumskatalog s. 50

<sup>265</sup> Brandts fem punkter var: 1) hagen skulle være billig å anlegge 2) by på rekreasjonsarealer for alle 3) være lett å vedlikeholde 4) formgitt så den var fleksibel og foranderlig 5) den skulle tilfredsstillende blomstergleden. I tillegg skulle den være 100 % grønn.

<sup>266</sup> Reistad, Karen (1937) ”Almindelige regler ved anlegg av haver” i *Form og flora*, professor Erik Lundbergs kapitler i ”*Trädgårdskonst*” og debatten i ”*Gartenkunst*” fra 1927, alle løfter fram de samme momentene.

<sup>267</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Have* 1931 s. 114

<sup>268</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Have* 1931 s. 117 Utheving av meg.

<sup>269</sup> Strøm, Eyvind (1934) ”Hus og Have skal sammen danne hjemmet” *Hus og Have*, Aprilnr.s.33

<sup>270</sup> Aasen, Kristin (1998) *Hagearkitekt Eyvind Strøm, en pionér innen landskapsplanlegging i Norge* s. 51

den representative formale hagen. ”Intet er verre enn en overfylt have,(...)” skrev han i 1931,<sup>271</sup> og sammenlignet hagen med husets stue, der nips var blitt et skjellsord. Hagearkitektens oppdrag var ikke bare å ivareta eiernes behov, men også ”(..)å eliminere alt som virket søkt eller umotivert.”<sup>272</sup> Dette synet ga hagearkitekten en viktig rolle som fortolker av det tidsmessige uttrykket og stedets karakter.

I en artikkelserie i ”Hus og Have” i 1934 gjennomgikk Strøm hagens romlige virkemidler. Der presenterte han et ”hageinteriør” der røde og gule klinker og grønt gress til sammen danner en fargesterk spiral i ”gulvflaten”. Strøm var imponert over hagens fargeprakt som var oppnådd uten en eneste blomst. Dette er en av de få artikler der abstrakte mønstre presenteres av de norske hagearkitektene. Spill med geometriske former finnes mye mindre av i Norge enn i Danmark, men i materialet fra ”Strøm & Hindhamar” ser man ansatser i dammer og blomsterbed. Ellers understreket han hagekunstens levende byggemateriale som et fortinn på grunn av dets plastiske og fleksible karakter.<sup>273</sup> I aprilnummeret av ”Hus og Have” 1934 propaganderte Strøm for en nøye integrering mellom hus og hage. I Strøms øyne kunne en kubisk bygning anses som integrert i landskapet, hvis den funksjonelt gled over i omgivelsene og ikke krevde for store masseforflytninger.

Strøm skal ha skrevet både innledningen og kapittelet ”Det frie land” i ”Vår tids hage”<sup>274</sup>, som er hovedkilden til forståelse av hans parkideologiske betraktninger. Boka definerte i innledningen grøntanleggene som en del av boligsaken.<sup>275</sup> Etter at reguleringsjef Hals i 1929 hadde gått inn for et forenklet parkåreprinsipp, var det Strøm som bearbeidet Røhnes gamle plan videre. Et nettverk av radiære og tversgående grønne anlegg skulle ivareta befolkningens behov for rekreasjon og ”fysisk oppdragelse” innenfor bygrensen. Det er klare likhetstrekk mellom Røhne og Strøms parkideologi, og ideologien bak de offentlige parkprogrammene i for eksempel Stockholm, Uppsala og København.<sup>276</sup> Det bør nevnes at Røhnes visjon for et parknettverk i Oslo gikk tilbake til ca. 1917,<sup>277</sup> og var unnfanget lenge før bygartner Osvald Almquist i 1936 presenterte Stockholms berømte parkplan, og arkitekten Steen Ejler Rasmussen

<sup>271</sup> Strøm, Eyvind (1931) ”Plenens oppgave i villahaven” i *Hus og Have* nr. 7 s.181

<sup>272</sup> Aspesæter, O, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Grobstok, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s.46

<sup>273</sup> Aspesæter, O, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Grobstok, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s. 34

<sup>274</sup> Aasen, Kristin (1998) Kapittelet ”Liv og karriere” i *Hagearkitekt Eyvind Strøm, en pionér innen landskapsplanleggingen i Norge*

<sup>275</sup> Aspesæter, O, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Grobstok, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s.7

<sup>276</sup> Jfr. Bygartner Bloms ”Kastanjeplakat”, ill.25 om svensk parkpolitikk, og C. Th. Sørensens ”Parkpolitikk i Sogn og Kjøbstad” som inspirerte hele det nordiske miljøet.

<sup>277</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1811-1948*, s.74 Her henviser Røhne til at vedtaket om parklegging av Akerselva som del av en parkåre-plan hadde pågått siden 1917.

tegnet ut Københavns "Fingerplan" på 1940-tallet. Når det gjelder utformingen er det imidlertid ingen ting som tyder på at svensker og dansker har hentet inspirasjon i Oslo. Tvert imot hylles svenskene som mestere i utnyttelse av terrenget av forfatterne av "Vår tids hage".<sup>278</sup> Nyttekravene styrte tilsynelatende parkenes innhold og form, men prinsippet om å utvikle parker ut fra den stedegne karakteren lå fast.<sup>279</sup> Kravet om tidsmessighet skulle gi seg uttrykk i det enkle og klare. Markoverflaten ble derfor tilsådd med gress-sorter som ga et engaktig preg når det ikke ble klippet,<sup>280</sup> og en begrenset bruk av trær og busker fungerte skulpturalt, eller som romdefinerende element. Dette nye uttrykket hadde klare likheter med 1700-tallets engelske parker, noe funksjonalistene også erkjente.<sup>281</sup> I tillegg ble det inkorporert lekeplasser, badedammer, scener, bevertningssteder og utsiktspunkter i mer avanserte anlegg. Disse elementene satte sitt preg på parkenes komposisjon, samtidig med at de ga brukerne viktige estetiske opplevelser. Blomsterplantningene var få, og de ble samlet ved benker og bevertningssteder hvor de var beskyttet mot barnas lek, og kunne tas nærmere i øyensyn av de blomsterglade. Ekebergsletta, (1890-1946) Torshovdalen (1938/1939-48) og Iladalen park (1945/48) er typiske eksempler på det enkle, funksjonalistiske storskala-uttrykket som Strøm utviklet. (Se fig. 67)

Parklignende grøntanlegg rundt ny blokkbebyggelse og gatebeplantning lå også innenfor Strøms domene. Den overordnede ideen var også her å formgi arealene ut fra steds karakteren. Bevaring av vegetasjon var fortsatt mulig fordi mye graving enda foregikk manuelt og med små maskiner. Strøm fulgte med på store prosjekter utenfor Stockholm<sup>282</sup> og København<sup>283</sup>, og var inspirert av tyske, danske og svenske "hus-i-park"-arbeider i dette arbeidet. Grøntarealene rundt blokkene på Åsen, nord for Torshov representerer et slikt prosjekt, selv om utbyggingen representerte så store naturinngrep at det gamle jordbrukslandskapet allerede var ganske endret. (Se fig. 68, 69, 70)

<sup>278</sup> Aspesæter, O., E. Grobstok, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s. 107

<sup>279</sup> *ibid.* s. 170

<sup>280</sup> *ibid.* s. 163 Gresset kunne klippes eller få vokse fritt.

<sup>281</sup> Se kapittel 1, s. 5 og 7, Aspesæter, O., E. Grobstok, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s. 160

<sup>282</sup> I Norsk Hagetidende nr. 2 1935 rapporterte hagearkitekt Bredo Morstøl fra Nordisk hagearkitektstevne i Stockholm at 40 % av arealet i Enskede og Brommautbyggingen var avsatt til grøntareal.

<sup>283</sup> Boligområdet Blidahparken ble utformet av Sørensen 1932-1934 og består av nord-sydorienterte tre-etasjes mursteinsblokker beliggende i et gresslandskap. Gangveier førte inn til husene og smågrupper av trær var spredt mellom blokkene.

Allerede i 1917 hadde Røhne lansert et program for å åpne byens forhager, etter inspirasjon fra amerikanske og tyske forbilder. Også dette prosjektet ble gjennomført av Strøm.<sup>284</sup> Hensikten var både å oppnå en sunnhetsmessig og en estetisk gevinst, og prinsippet ble fra 1930 gjennomført i alle nye bydeler. Forhagene ble anlagt som åpne plener med staudebed langs husveggene, og enkelte store trær ble beholdt. I en presentasjon av prosjektet i "Havekunst" i 1933 la Strøm vekt på forhagenes dekorative og trivselskapende egenskaper. At de også bedret luftkvaliteten, forhindret at folk beveget seg der snøraset kunne gå, og muliggjorde senere veiutvidelser, ble også nevnt, men den estetiske virkningen sto øverst på lista.<sup>285</sup> Den systematiske gjennomføringen vakte begeistring blant deltagerne på det nordiske fellesmøtet i Oslo i 1935, men formgivningen ble av danske observatører oppfattet som noe ensformig. (Se fig.71,72)

I en artikkel i "Hus og Have" i 1931 la Strøm fram sitt syn på forholdet mellom estetikk og nytte. Først presenterte han en kjent påstand, nemlig at en ekte funksjonalist ikke kunne oppleve en gjenstand som estetisk tilfredsstillende, hvis den ikke også var anvendelig. Altså kunne ikke et grøntanlegg bli estetisk tilfredsstillende uansett hvor forseggjort og vakkert det var, hvis det ikke ga muligheter for rekreasjon og fysisk utfoldelse. Så snudde han argumentasjonen, og hevdet at blomstenes skjønnhet likevel var en riktig ingrediens i en hage, fordi det moderne kulturmennesket hadde behov for skjønnhet rundt seg. Utsagnet, "Enkelte mener jo at forskjønnelse av våre omgivelser er luksus. Andre mener det er et berettiget behov,(..)"<sup>286</sup> vitner om den samme holdningen. I begge tilfeller legitimerer nytteaspektet den estetiske opplevelsen. Sann sett kan kanskje Strøm sies å kamuflere sin estetiske ambisjon i en nytteretorikk. Hovedinntrykket av Strøm er likevel at han som god funksjonalist sidestilte lyst og nytte, og at sunnhet, trygghet og trivsel for bybefolkningen var minst like tydelige målsetninger i hans virke som målsetningen om å skape skjønnhet.<sup>287</sup>

#### **5.4.5 Karen Reistad**

Karen Reistad avsluttet sine hagearkitektstudier i Tyskland i 1925, og returnerte til stilling i Aker kommune. Som assistent for herredsgartner Karl Flod, samarbeidet hun med Røhne og Strøm i Oslo om ulike interkommunale parkprosjekter, blant annet parkåreplanen. Hun var påvirket av det tyske hagemiljøets sterke naturfokus, men var samtidig en sterk talsperson for

<sup>284</sup> Aspesæter, O, E.Grobstok, O.Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s.174 og *Oslo kommune 1912-47, bd.I* s.247 Forhageprosjektet ble gjennomført fra 1930, og parkvesenet fikk tilsynsansvaret.

<sup>285</sup> Strøm, Eyvind (1933) "Forhagesaken i Oslo" *Havekunst* nr.6 s. 7-9

<sup>286</sup> Aspesæter, O, E.Grobstok, O.Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s.171

<sup>287</sup> Aspesæter, O, E.Grobstok, O.Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm (1939) *Vår tids hage* s.173

grøntarealenes helsebringende rolle. ”(...) mennesker og natur hører usvikelig sammen.”<sup>288</sup>

skrev hun, og gikk inn for offentlige parker, og villa- og småhushager for menigmann. Hun var også engasjert i prinsipielle spørsmål om innhold og uttrykk, og kommuniserte sitt syn gjennom fagblader og ukepresse. (Se fig.73)

Reistad var den første av 1930-tallets norske hagearkitekter som var kunstnerisk skolert. Med bakgrunn fra Statens Håndverks - og Kunstindustriskole i Oslo, og den anerkjente Höhere Lehranstalt für Gartenkunst i Berlin-Dahlem, hadde hun et annet utgangspunkt enn kandidatene fra Landbrukshøgskolen på Ås. ”I ferdig tilstand skal en hage virke som den nesten ikke er rørt” skrev hun i 1931, og røpet på virkningen fra den tyske ”naturlike hagen”. Hennes modernistiske hagesyn skilte seg likevel fra den romantiske, tyske sammenkoblingen av folk og natur. Når Reistad og andre samtidige anbefalte naturtomter var det ikke ”av sneversynte patriotiske hensyn,”<sup>289</sup> men heller for at vedlikeholdet skulle være enkelt, og de naturlige kvalitetene ivarettatt. Argumentasjonen hennes var innstendig og tydelig: ”Skarpe planeringer, grusveier og fremmedartet plantemateriale er en dødssynd på våre herlige skograbber”<sup>290</sup> skrev hun. Allerede på slutten av 1920-tallet brukte hun norske tresorter som furu og bjørk framfor varmekjære, importerte arter. Etter hvert fant hun forbilder for sine hagemotiver i furuskogens åpne molandskap, samt i skogslysninger og enger. Det forhindret ikke at hun plantet inn en rekke edle vekster i anleggene sine. Sansen for samplanting av innført og stedegent plantemateriale i en landskapeleg helhet, er en side ved det funksjonalistiske hageidealet som Reistad gjorde kjent i Norge.<sup>291</sup> I hennes arbeider fra 1930-tallet kan man i det hele tatt registrere en annerledes, mer naturnær holdning enn hos Hindhamar og Strøm. (Se fig.74)

Reistads hagesyn har fellestrekk med hennes svenske kollega Sven A. Hermelin. Begge etterstrebet et naturlig, ”grodd” uttrykk i motsetning til et komponert og plantet anlegg. Begge var kunstnerisk utfordret av selve overgangen mellom det kultiverte og natur. Denne holdningen vitner om inspirasjon fra Willy Langes naturlike hageform<sup>292</sup> slik de begge ble kjent med den i studietiden i Berlin. Reistads romantiske side kom også fram i beskrivelser av enkeltplanters egenskaper, for eksempel steinbedplantenes evne til å bite seg fast i tørrmuren. ”Aldri mister de

<sup>288</sup> Reistad, Karen (1931) ”Retningslinjer for den moderne villahage” i *Norsk Havetidende* s.53

<sup>289</sup> Pedersen, Maisen, botaniker og hagebokforfatter (1931/32) *Norsk Havetidende*, s.44

<sup>290</sup> Reistad, Karen (1931) ”Retningslinjer for moderne villahager” i *Norsk Havetidende*

<sup>291</sup> Reistad benyttet ofte syrin, skjærsmine, spirea, cotoneaster, berberis, buskfuru og kaprifol samt en rekke rotekte roser som *Rosa Hugonis* og *Rosa Moyesi* i sine hager.

<sup>292</sup> Willy Lange hadde undervist ved Höhere Lehranstalt für Gartenkunst i Berlin-Dahlem helt til 1914, og hans anti-formale og naturinspirerte anlegg komponert ut fra plantenes fysiognomi (vekstform) og vekstkrav, fikk sterk innflytelse i Tyskland utover på 1920- og 30-tallet. Fra Hauxner, Malene (1993) *Fantasiens have* s.62-66 Se også kapittel 2, pkt 2.1



motet” skrev hun, med stor ømhet.<sup>293</sup> En slik personifisering av naturen reflekterer de romantiske dragene som på 1930-tallet gikk parallelt med funksjonalismens saklighetskrav.<sup>294</sup>

Den vitalistiske kunstretningen,<sup>295</sup> som også var inspirert av naturens livskraft, fikk nedslag i Norge gjennom Edvard Munch og Gustav Vigeland. Deres arbeider kan også ha påvirket hagearkitekter med kunstneriske evner og naturlengsler, som Karen Reistad. Den funksjonalistiske hagen og parken ble en arena for fysisk utfoldelse, og dermed et symbol for livskraften hos det moderne lekende mennesket som malerne var så betatt av.

”Vi nutidsmennesker liker ikke tvang og former, vi trakter efter enkelhet på alle hold. Det tilfredsstillende oss ikke lenger bare å *betrakte* en haves skjønnhet, vi skal leve *i* den, *med* den, bruke den, la sol lys og varme, blomstenes rene skjønnhet gjøre oss godt både i sinn og skinn.”<sup>296</sup> Sitatet har noe av den visjonære inderligheten som skinner igjennom i Le Corbusiers skrifter. Hagen skal være enkel, naturlig, anvendelig, og gi fysisk og estetisk glede. I artikkelen ”Retningslinjer for moderne villahager”<sup>297</sup> viser Reistad den saklige og funksjonalistiske siden av seg selv. Ved å benytte en bydende ”Tiden krever-form” fikk hun understreket hagesakens universalitet. (Se fig.75)

I mellomkrigstiden var Reistads uttrykk gjennomgående saklig, enkelt og bruksorientert. Hvert oppdrag skulle løses individuelt<sup>298</sup> og i tett samarbeid med arkitekt og byggherre. Hun så på hagearkitektur som et kreativt fenomen<sup>299</sup>, og på sine anlegg som intenderte kunstverk. Reistad var kunstnerisk vår for tidens romantiske strømninger og skapte i løpet av 1930-tallet en rekke hager som ivaretok landskapet ved å foredle eller aksentuere de naturgitte kvalitetene. I løpet av 1930-tallet kan man se hvordan uttrykket hennes endret seg fra en rettlinjet, asymmetrisk form mot et mykere, mer naturlig preg. Hagen ved Villa Riise er et tidlig eksempel på Reistads bevisste arbeid med spenninger mellom det menneskeskapt og det naturlige.<sup>300</sup>

<sup>293</sup> Reistad, Karen (1933) ”Tanker omkring nye hager” i *Norsk Havetidende* s.18

<sup>294</sup> I interiørbladet ”Vi selv og våre hjem” gikk det for eksempel en føljetong med presentasjon av ny arkitektur under fellestittelen ”Romantikk og funksjonalisme”.

<sup>295</sup> Koefoed, Holger (1997) ”Badeliv og vitalisme i kunsten” *Byminner* nr.2 s.62-64 Vitalismen var en filosofisk retning skapt av den franske filosofen Henri Bergson (1859-1941) Den representerte et oppgjør med positivismen og den moderne vitenskapsdyrkelsen. Fra *Politikens filosofileksikon*.

<sup>296</sup> Reistad, Karen (1931) ”En nutidshave” i *Hus og Have* nr.5 s.41

<sup>297</sup> Reistad, Karen (1931) ”Retningslinjer for moderne villahager” i *Norsk Havetidende* s.53-55

<sup>298</sup> Reistad, Karen (1937) ”Almindelige regler ved anlegg av hager” i *Form og flora* s.26-27

<sup>299</sup> Reistad uttrykte flere ganger skepsis til hagearkitektutdanningens tilknytning til Landbrukshøgskolen, og hadde derfor bevisst valgt en annen vei til utdanningen. Karsten Jørgensen (1986) *Byggekunst* nr.2, s. 108

<sup>300</sup> Se kapittel 6 pkt 6.6.2.2

Hennes ideologi representerte en ny holdning, tidsmessig og bruksvennlig, men samtidig mer naturnær enn kollegene Hindhamar og Strøm. (Se fig.76, 77)

#### 5.4.6 Konklusjoner

Både Røhne og Moen hadde åpnet opp for det funksjonalistiske formspråket, det ble likevel Strøm, Hindhamar og Reistad som tok i bruk hele det funksjonalistiske begrepsregisteret, og som markedsførte ideene gjennom ukepresse og fagpresse. Alle tre synes å ha forholdt seg til det funksjonalistiske mantraet om at en hensiktsmessig form av seg selv ville bli en vakker form. Hvorvidt de også så det nye og stilløse uttrykket som et frigjørende grep egnet til å utjevne kulturelle forskjeller mellom samfunnsklassene, er mer uvisst.<sup>301</sup> Ingen av dem setter direkte ord på forbindelsen mellom formforståelse og kulturell kompetanse.” Redaktør Hallbaum i fagtidsskriftet ”Gartenkunst” definerte i 1930 den moderne hage som ”hygienisch-ästhetisch und sachlich-billig”<sup>302</sup>, og det var mer langs aksene helse-estetikk at den norske argumentasjonen gikk. Det het seg at de unge hagearkitektene hadde mer sans for en park full av mennesker, enn en park full av blomster.

I artikkelen ”Funksjonalismen og den moderne villahage” fra 1931,<sup>303</sup> hevdet Hindhamar at tilordningsreglene for utformingen av hager var akkurat de samme som for arkitektur. Også hagearkitektene påberopte seg et tidsmessig uttrykk, som innebar en ikke-eklektisk og i prinsippet funksjonsbasert utforming. Som hageformgivere var de enige om at det ikke eksisterte noen oppskrift for et grøntanlegg, men at oppdragsgiverens behov og stedets karakter måtte styre valgene. At bruksaspektet hang tett sammen med den estetiske opplevelsen går igjen hos alle aktørene.

Dragningen mot det naturlige og mot stedets iboende kvaliteter, må forstås som en reaksjon på det moderne samfunnets kontinuerlige endringer og tilpasningskrav. Av den grunn fikk den japanske hagens tidløse karakter betydning for synet på grøntanleggene. I ettertid er det klart at det ikke bare var den ville naturen som var forbilledlig for funksjonalistene, de lot seg også inspirere av 1700-tallets arkadiske parklandskap, som med sin åpne, enkle plenkarakter tillot en mangfoldig bruk. (Se fig. 78)

<sup>301</sup> Rahbek Christensen, Lone (1986) ”Funktionalismens sociale program - et etnocentrisk bedrag” gjengitt i *Blandingskompendium Materiell kultur fra Institutt for kulturstudier*, UiO, 1997 s. 46

<sup>302</sup> Hallbaum, Frantz (1930) i *Gartenkunst 1929/30* s.103

<sup>303</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahave” i *Hus og Have* s.114

Den idealtypiske norske hagen skulle på 1930-tallet være en asymmetrisk, og helst landskapeleg komposisjon, med en åpen, solvendt tumleplen innrammet av blandet busk – og trebeplantning. Det skulle være enhet mellom hus og landskap, og gamle trær skulle spille sammen med arkitekturen, og gi hagen lokal forankring. Hagen var primært innrettet mot fritidsbruk, og ”skulle ikke koste mer enn den smakte”. Den skulle inneholde en behagelig og intim sitteplass, og en begrenset mengde av lengeblomstrende, robuste planter, for hagen var et hverdagsrom i det fri. Dette var ”Hvermansens” hage.

## KAPITTEL VI

### En park og en hage fra 1930-tallet, to tidstypiske funksianlegg?

#### 6.1 Verk og formgivere

De norske hagearkitektene følte at de hadde et stort samfunnsansvar. De hadde påtatt seg å skape tidsmessige og bruksvennlige grøntanlegg som skulle gjøre livet bedre for alle. Hvis en skal vurdere de tre funksjonalistene Reistad, Strøm og Hindhamar ut fra hva de skrev, var den estetiske utfordringen like viktig som anvendeligheten for dem alle. Det gjenstår å se hva de gjennomførte i praksis. Jeg oppfatter ideologien som et ordnende redskap for hagearkitektene, og venter derfor å finne gjennomslag av dette tankegodset i arbeidene deres.

Verksanalysene er konsentrert om Torshovdalen park tegnet av Strøm i 1938, og en villahage i Lønnhaugen Allé på Vinderen, tegnet av Hindhamar i 1937. De to var kolleger fra 1927 til 1936, i den grad Marius Røhne trekkes inn i beskrivelsen av Torshovdalen, er det som parkideolog og nytteretoriker, ikke som formgiver.

Parken vil bli sammenlignet med Torshovparken<sup>304</sup> og Iladalen park, og Vinderen-anlegget med to villahager fra 1930-tallet som er tegnet av Karen Reistad. Dette komparative grepet kan bidra til å belyse variasjon og standarder i grøntanleggene.

#### 6.2 Form og mening under funksjonalismen

Etter at filosofen Immanuel Kant hadde vist at alle mennesker var i stand til å felle en estetisk dom, var det ikke lenger bare de kvalifiserte betrakterne som kunne forholde seg til kunst.<sup>305</sup> Dette synet nedfelte seg i den funksjonalistiske ideologien på slutten av 1920-tallet. Den europeiske hagekunsten hadde til da vært preget av referanser til klassiske og romantiske kunstnormer<sup>306</sup>, og bare de opplyste parkbrukerne behersket hagenes eller parkenes fortelling.

Funksjonalistene fjernet seg bevisst fra denne tradisjonen, og den nye ideologien inneholdt som vist to hovedsiktemål. Utformingen måtte være hensiktsmessig slik at anvendelsen var innlysende for alle, og tidsmessig så den ga samtiden de riktige og ekte estetiske impulsene.

<sup>304</sup> Merk at jeg sammenligner *Torshovparken* med *Torshovdalen*.

<sup>305</sup> I *Kritik der Urteilskraft* fra 1790 presenterte Immanuel Kant (1724-1804) menneskets smaksdommer som subjektive, men des-interesserte erfaringer, noe som ga dem formmessig likhet med den logiske dom. Påstanden "Den rosen er vakker" er gyldig og endelig for den som uttrykker det, men den inviterer likevel til diskusjon om innholdet. Fra Minor Vernon Hyde (1994) "Immanuel Kant" i *Art history's History* s.97-100

<sup>306</sup> Det kunne dreie seg om allegoriske framstillinger som skogguden Pan, eller Neptun i en fontene, eller om eremitthytter med *Memento mori*-påminnelser.

Ett forhold kompliserte funksjonalistenes virkelighetsforståelse. Det var ”den nye naturfølelsen”<sup>307</sup>. Denne romantiske tendensen i modernismen er av den amerikanske kultursosiologen Marshall Berman forklart som en angst for oppløsning og tap, som vil oppstå i kulturer som er i rask endring.<sup>308</sup> Modernismens raske taktskifte førte til en lengsel tilbake til et liv nær naturen, og ga seg ulike utslag innenfor det hagefaglige miljøet.<sup>309</sup> Her lå det en stor formingsmessig utfordring. Det skulle skapes verdinøytrale og effektive grønntanlegg for massene, samtidig som behovet for det naturlige, ekte og stedegne måtte dekkes.

Ved å analysere brukernes behov og legge dem til grunn for utformingen, mente funksjonalistene at et tidsmessig og vakkert uttrykk ville framkomme av seg selv. Formgiverne var å anse som tidsåndens medier, selv om slike talemåter sto mange av dem fjernt. Hagearkitektene tok det som en selvfølge at budskapet lå i formen.<sup>310</sup> I denne tenkningen ligger det en forståelse av et ”en - til en – til en - forhold” mellom tidsånden, det fysiske verket og fortolkningen av det. At ideenes vei gikk fra kunstnerens intensjon, via et verk og fram til mottakeren, ble tatt for gitt, og hagearkitektene følte seg godt skikket til å bistå andre med sin ekspertise på området.

Med støtte i aksepten av at landskap har meningsbærende evne,<sup>311</sup> og med inspirasjon fra Karsten Jørgensens miljøsemiologiske modell, skal jeg forsøke å nærme meg hagearkitektens intenderte estetiske budskap i de to utvalgte anleggene. Jeg er meg bevisst at fortolkningen vil være farget av min kulturelle kompetanse og den avstand som ligger i et historisk perspektiv.

### 6.3. Torshovdalen Park

Primærkildene for parken er tidligere presentert. Følgeskrivet til parkplanen fra 26/1-1938, - fra nå kalt Følgeskrivet, og de kommenterte skissene fra Torshovdalen gir et godt inntrykk av formgiverens intensjoner. Skrivet er undertegnet av Strøm og parafert av Røhne, mens skissene er signert av Strøm alene. I tillegg er anlegget nøye kommentert i Røhnes bok om Oslos

<sup>307</sup> Betegnelse brukt av flere, blant annet av G.N.Brandt i den epokegjørende artikkelen ”Der kommende Garten” i 1930. Se kapittel 2 s.27-28

<sup>308</sup> Berman, Marshall (1982) ”Modernism och modernitet” i *Allt som är fast förflyktigas*

<sup>309</sup> Villhagemiljøet og hagebybevegelsen i England, den økologiske parkbevegelsen i USA, Willy Langes naturlike hage, Le Corbusiers inkorporering av arkadiske landskap i utsiktsaksene og den ”tidløse” japanske hageformen. Se også kapittel 2.

<sup>310</sup> Lundberg, Erik (1948) ”Nutida trädgårdars formvärlden” i *Trädgårdskonst* s.117 Lundberg streber etter å gi mennesker umiddelbare sanseopplevelser. Den samme holdningen kommer til uttrykk i det engelske hagekunstmiljøet, se kap.2, s. 23-24

<sup>311</sup> Se Innledningen s.4 og 5

kommunale parker. I den estetiske analysen er det Eyvind Strøms skisser som skal ha fokus. Park-kapittelet ”Det frie land” i ”Vår tids hage” fra 1939, utgjør også en kilde til analysen, fordi dette kapittelet sannsynligvis er skrevet av Eyvind Strøm.<sup>312</sup>

Befaringer til parken, har i tillegg gitt viktige impulser som har påvirket min oppfatning av planen.

### 6.3.1 Beskrivelse anno 2007

Torshovdalen dekkes av den langsmale, bølgende plenen som faller fra høydedraget nedenfor Sinsenkrysset ned til aktivitetsområdet ved Mailundveien. Mot øst og sør følger parken Trondheimsveien og Mailundveien<sup>313</sup>. På vestsiden grenser den til Torshov institutt, Jolly Kramer Johannesens gate, og bebyggelsen i Sigurd Lies gate og Edvard Griegs allé. Mot nord avsluttes parken ved et industriområde mellom Trondheimsveien og Hans Nielsen Hauges gate.<sup>314</sup> Arealet utgjør totalt 136 dekar, noe som gjør Torshovdalen til Oslos fjerde største park.<sup>315</sup> (Se fig.79)

Den store gressbakken fyller hele dalen og framhever terrengets myke konturer. I parkens randsoner står spredte grupper av asal, bjørk og lønn, og i nyere tid er det plantet inn belter av furu og bjørk for å beskytte parken mot de sterkt trafikkerte omgivelsene. Ved inngangen fra Torshov-siden er beplantningen tettere, fordi den i en periode omkranset Parkvesenets rodestasjon som lå der. De asfalterte gangveiene forgrener seg i fire retninger ut fra dette området. To av dem krysser parken på tvers, og en langsgående gang- og sykkelvei binder parkens tre aktivitetsområder sammen i et nettverk. En del benker er utplassert ved gode utsiktspunkter og på andre naturlige steder langs gangveiene. Alle de større gangveiene er belyst. I parkens nedre del ligger en lekeplass, en ballbinge og et aktivitetshus for ungdom. En mindre gangvei krysser dalen rett ovenfor lekeplassen. Oppe ved veienes forgreningspunkt midt i parken ligger en nedslitt ”friluftarena” i form av en oval asfaltert plass. Den er flankert av en sammensatt buskbeplantning. I gryta helt øverst i parken ligger en enkel lekeplass med sandkasser. For øvrig er det fri ferdsel på plenen.

Parken har i dag et landskapeleg uttrykk med plenen som udiskutabelt hovedmotiv.

<sup>312</sup> Landskapsarkitekt Kristin Aasen har hevdet dette i sin hovedoppgave om Eyvind Strøm, og ansatte i Friluftsetaten ”gikk ut fra” at det var hans arbeid siden man kjente igjen en del referanser og synspunkter.

<sup>313</sup> Arealet nedenfor Mailundveien har bevart hovedtrekkene fra Røhnes plan, med tennisbaner og et grøntområde som glir over i Rodeløkkens kolonihager ved siden av.

<sup>314</sup> Ettersom området ikke var ferdig utbygd i 1939 var gatenavnene ikke endelig fastlagt. Jeg har benyttet de gatenavn som gjelder i dag.

<sup>315</sup> De tre største er Ekeberg med Brannfjell 1695 dekar, Frognerparken 467 dekar, Slottsparken 225 dekar

### 6.3.2. Historikk:

Da helse- og sosialspørsmål i løpet av 1920-tallet ble satt øverst på hovedstadens politiske dagsorden, hersket det ”en alminnelig misnøye med byens utseende”.<sup>316</sup> Røhnes plan var at Torshovdalen skulle bli østkantens svar på Frognerparken. Ambisjonen var å skape en avansert folkepark på hver side av byen. Det ubebygde området langs Trondheimsveien inngikk allerede i den planlagte ”øst-nordgående parkåren”, som en del av visjonen om et nytt

I Generalplanen fra 1929 beskrev byplansjef Hals ”den blendende utsikt” man fikk fra Grefsen ned gjennom Torshovdalen mot Dælenenga, og påpekte at dalen egnet seg ”(...)særlig vel for oparbeidelse av vinterparker”<sup>317</sup>. Arealet lå også gunstig plassert mellom de nye bydelene Torshov og Åsen fra 1920- og 30-tallet, og Sinsenbyen som sto ferdig i 1939. Alle disse områdene var utstyrt med grøntarealer, men bare i ”Sinsenbyen” flyttet det inn 10.000 mennesker. For at ikke de lokale grøntområdene skulle slites ned, iverksatte myndighetene derfor planen om en stor bydelspark.

Opprinnelig hadde prosjektet en tredelt oppbygning, og hver del var uttrykksmessig tilpasset omgivelsene. Da Mailundveien på 1930-tallet ble forlenget på tvers av dalen, mistet de to nedre arealene kontakten med ”naturparken” på oppsiden. Begge disse områdene faller dermed utenfor Torshovdalen park og denne analysen.<sup>318</sup> (Se fig.80)

På grunn av krigsutbruddet i 1940 ble parkens anleggsperiode usedvanlig lang og kronglete. Terrengarronderingen ble gjennomført etter planen, parken ble også beplantet i tråd med Følgeskrivets angivelse, og lekeplassene ble anlagt. Men de største byggearbeidene, som de to badedammene, bevertningsstedet og paviljongen, måtte utsettes. Da planen om å føre Nordkappgata tvers gjennom parken falt bort på 1940-tallet, ble planen revidert og paviljongen og utsalgsstedet ble kuttet ut.<sup>319</sup> I stedet ble det etablert en friluftscene nede ved inngangen fra Torshovsiden. Gressbakkene opp fra scenen var beregnet å gi sitteplass til over 25 000 – 30

<sup>316</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948*, s. 15

<sup>317</sup> Hals, Harald (1929) *Fra Christiania til Stor-Oslo*, s.197, s.203 Røhne skriver i sin bok at det måtte overtalelse til for at Hals skulle satse så stort.

<sup>318</sup> Den nedre delen, som gikk fra Dælenengen til Chr. Michelsens gate kom aldri til utførelse. Midtre del, fra Chr. Michelsens gate til Rosenhoffgata/Mailundveien, ble utlagt med tennisbaner og rekreasjonsarealer og har iflg. Friluftsetaten vært behandlet som et separat anlegg siden.

<sup>319</sup> I gjennomgangen av Parkutvalgets arkiv har jeg ikke kommet over eksakt tidspunkt, men det må ha skjedd før 1959, da det ble lagt fram nye planer for badeanlegg og restaurant i dette området.

000 mennesker.(sic!)<sup>320</sup> Etter krigen utarbeidet Parkvesenet flere ulike forslag for plassering av friluftsbad og restaurant. Disse ble aldri realisert.

### 6.3.3 Bygartnerens plan for Torshovdalen, en funksjonalistisk park?

Slik så Strøm og Røhne for seg den nye bydelsparken: (Se fig.81)

”(..) en solåpen park med store, frie gressflater til fri avbenyttelse, med minst mulig beplantning, som for å mildne overgangen til bebyggelsen er søkt trukket til sidene, hvor den vil virke som ramme og derved skape indre ro med markerte punkter, hvorfra man har utsikt over by, fjord og omgivelser forøvrig.(...)<sup>321</sup>

Senere i Følgeskrivet går det fram at anlegget var bygget opp av to likeverdige soner:

Nedre sone, som strakte seg fra lekeområdet i sør, opp forbi de to store dammene, til den tversgående gangveien omtrent midtveis i parken. Denne sonen var preget av det sterkt fallende terrenget, med aktivitetstilbud samlet i de lavest - og høyestliggende partiene, og et bredt, fallende plenparti i midten. To store, (lengde ca. 100m) ”naturlig” formete dammer fylte to nivåer i dalgryta. Høydeforskjellen mellom dem ble lignet ut av en bekk med tre små fall og to kulper. Den øvre dammen hadde karakter av tradisjonell parkdam med fisker og parkfugler, mens den nedre var en badedam for barn og voksne. Den opprinnelige bekken var lagt i rør, og rent vann ble ført inn i parkdammen via en høy vannstråle. I det nederste fallet var det planlagt elektriske rister og filtre, som skulle varme opp og rense vannet fra parkdammen, før det kom ned i badedammen. I skråningen på vestsiden av den øvre dammen, var det tegnet inn en garderobe med WC som også kunne huse parkfuglene om vinteren. I forlengelsen av nedre dam lå et stort lekeområde (80x40m) med diverse lekeapparater, og arealer der voksne kunne drive ”kroppskultur”.<sup>322</sup> Vegetasjonen var begrenset til korte, irregulære rekker av løvtrær som pekte inn og ned mot sonens dypeste partier, ”(...)for å gi avveksling og skygge”, og busk- og blomsterbeplantningen var konsentrert til området ved lekeplassen og rundt bevertningsstedet. Planen inkluderte også et bevertningssted med uteservering på høyden der Mailundveien og Trondheimsveien møtes. Det innebar at den var plassert i grensesonen mellom nedre og øvre parksone.

Øvre sone begynte ved den planlagte traseen for Nordkappgata, omtrent der gangveien mellom Torshov og Sinsen ble liggende. For å dempe effekten av den trafikkerte gaten, var den planlagt

<sup>320</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s. 75. I 1956 argumenterte Eyvind Strøm for friluftsbadet med henvisning til at parkkveldene samlet over 20 000 tilhørere. Morgenposten 12.9.1956

<sup>321</sup> Røhne, M og E.Strøm, Følgeskrivet, s.3 under Torshovdalen i *Friluftsetatens arkiv*, Oslo Byarkiv

<sup>322</sup> Jfr. *Følgeskriftet* av 26/1-1938, s.5.



med to separate veibaner atskilt av et hekkfelt og enkelte solitærer<sup>323</sup>. En moderne sirkulær paviljong omgitt av søyleppler var øvre sones attraksjon, og skulle ligge ved østgrensen, omtrent på parkens høyeste parti. (Se fig.82)

Ved siden av paviljongen var det planlagt et mindre utsalg til forfriskninger. Paviljongen utgjorde opprinnelig et visuelt konsentrasjonspunkt i parken, fordi den skulle danne utgangspunkt for to akser. Den ene strakk seg radiært, i vestlig retning over Hårklous plass, mens hovedaksen gikk i sørvestlig retning, ned gjennom Torshovdalen, og over Dælenenga med utsikt mot fjorden. (Se fig.83) Den naturlige gryta øverst i parken, rommet en beskyttet lekeplass med fotballbane for gutter(sic). Øverst langs jernbanen var det planlagt en større oppholds- og hvileplass med benker som ga god utsikt over øvre sone.

Opprinnelig var alle aktivitetspunktene i parken knyttet sammen av fire gruslagte gangstier. Parken hadde forbindelseslinjer til den omliggende bebyggelsen fra nord, sør, øst og vest, men hovedadkomsten lå på vestsiden, ved utløpet av Nordkappgata. På de beste utsiktspunktene, og ved aktivitetsarealene var det utplassert benker og søppeldunker, og ved gangveien mellom Torshov og Sinsen sto en drikkefontene. Parkens randsoner var åpne, men spredte smågrupper av bjørk, asal, og lønn definerte parkens grenser. I planen fra 1938 framhevet Strøm og Røhne terrengets spektakulære utsikt og parkens gode beliggenhet i bylandskapet, - en grønn lunge i bebyggelsen, med fjordkontakt mot sør og skogkontakt mot nord.

#### **6.4. Hvordan kom Strøm og Røhnes parkideologi til uttrykk i planen for Torshovdalen?**

Jeg tar utgangspunkt i at Følgeskrivet reflekterer opphavsmennenes ideologiske syn. De satte seg fore å skape ”En naturpark overensstemmende med tid og behov, praktisk, økonomisk og estetisk tilfredsstillende og i samklang med sig selv og omgivelsene.”<sup>324</sup> Denne målsetningen ble gjentatt i kortform av Røhne i Parkboka, som skrev at i Torshovdalen skulle man ”ikke bare se og nyte, men også bruke.”<sup>325</sup> Det ble også understreket at formgivningen måtte ivareta parkens ideelle terreng.

<sup>323</sup> Begrepet ”solitær” benyttes om trær som står enkeltvis og som derved får en skulptural effekt.

<sup>324</sup> Røhne, M og E. Strøm,(1938) Følgeskrivet, s.3 under Torshovdalen i *Friluftsetatens arkiv*, Oslo Byarkiv

<sup>325</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.76

#### 6.4.1 Torshovdalens funksjonelle kvaliteter

Den konkrete brukstenkningen kan leses ut av Følgeskrivet som omtaler følgende tilbud:

Rekreasjonsarealer utenfor lekeområdene med spaserveier, benker og blomsterplantninger

Store soleplener/ake - og skibakker med hoppstillas om vinteren

Leke - og mosjonsareal i tilknytning til badedammen

Lekeplasser med sandkasser og plass til ballspill

Andedam med vannplanter, fisker og fugler

Bade - og vassedam/skøytebane om vinteren

Kombinert garderobe, WC, uværsskur/fuglehus om vinteren

Serveringssted på utsiktspunkter

Paviljong som uværstak og utsiktspunkt, med tilstøtende utsalg av forfriskninger

Tennisbaner med garderobe og WC for folk som ikke spiller i klubber<sup>326</sup>

Som beskrevet ble ikke Torshovdalen den avanserte bydelsparken som Parkvesenet og Byplansjefen hadde forutsatt. Den fikk verken badeanlegg, paviljong eller serveringssteder, likevel ble den et ettertraktet sted for lokalbefolkningen, og ”nyttig” likevel.<sup>327</sup> Parken lå midt i et tett boligområde, som en grønn oase i gangavstand for hundrevis av barn. Den rommet to lekeplasser og ballplasser, og når det var snø ble det satt opp stillas til hoppbakke. Parken var romslig og meget oversiktlig, og å anse som en trygg lekeplass. Gangveien forbandt på en naturlig måte Sinsablokkene med det etablerte handelsstrøket på Torshov, og den ble en viktig kommunikasjonsåre i miljøet. Ved å inngå i parkårenettet dannet parken en effektiv og trivelig veiforbindelse til sentrum og opp mot Grefsenkollen, samtidig som den med sin luftforbedrende rolle gjorde bymiljøet sunnere.<sup>328</sup> Parkinventaret og utformingen var lettstelt og robust, slik at det var enkelt å opprettholde en god standard. Sånn sett har Torshovdalen oppfylt de primære ”fysiske kravene”<sup>329</sup> som befolkningen stilte til en moderne park.

Forestillingen om parkene som sosialiserende og trivselskapende møteplasser var en av Røhnes viktigste visjoner.<sup>330</sup> Torshovdalens mangel på blomster og lune sitteplasser kan ha skuffet

<sup>326</sup> Tennisbaner og garderober ble anlagt på grøntområdet nedenfor Mailundveien, altså utenfor Torshovdalen park.

<sup>327</sup> Samtale 23.3.2007 med Per Erling Johnsen, som vokste opp i de nye blokkene på Sinsen, og som blant annet beskriver sommerkonserter på 1950-tallet med tusenvis av tilhørere ”benket” i det naturlige gressamfiet ved friluftsscenen. Intervjuet med E. Strøm i Morgenposten 12.9.1956, gir samme bilde.

<sup>328</sup> Det var ikke enighet om det vitenskapelige grunnlaget for å hevde at parkene rensket luften. Aspesæter, O, E. Grobstok., O. Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm, (1939) *Vår tids hage* s 160 Men det var enighet om at de grønne områdene ”luftet” byen.

<sup>329</sup> Jfr. Marius Røhnes ordbruk i Parkboka, se kapittel 5, pkt. 5.2

<sup>330</sup> Se kapittel 5 s. 43-44

noen. I Parkboka forklarte Røhne dette valget med at det var *Torshovparken* i nabolaget, som skulle være strøkets rekreasjons - og hvilepark, og fylle den tradisjonelle parkrollen.<sup>331</sup> Folk som vokste opp i de nye blokkene på Sinsen rapporterer om skilek og guttekamper i Torshovdalen, men Røhnes visjon om familier som flokket seg på de store plenene hører vi mindre om.<sup>332</sup> Kan dette skyldes parkens mangel på intime soner? Har folk følt seg for eksponert for andres blikk ute på de store flatene, eller kan parkens fallende, og dermed litt ukomfortable terreng være forklaringen? En mulighet kan også være at parkene møtte konkurranse fra Marka, som trakk familiene ut i den "ekte" naturen på fridagene.<sup>333</sup> Uansett kan man konkludere med at barnas behov ble dekket, noe som faller godt sammen med bygartnerens prioritering av denne målgruppen.<sup>334</sup>

#### 6.4.2 Torshovdalens estetiske kvaliteter

Parkens estetiske uttrykk er ikke like lettlest som brukstilbudet, men Strøms skisser gir gode indikasjoner, og noen grep er kommentert i Følgeskrivet.

Formgivningsmessig representerte Torshovdalen noe nytt i Norge. Det heldekkende gresslandskapet og den asymmetriske komposisjonen brøt med uttrykket i eldre landskapsparker, og med Røhnes tidligere formale anlegg. En sammenligning med *Torshovparken*,<sup>335</sup> som ble åpnet i 1931, viser endringen. (Se fig.84) *Torshovparken* var fortsatt aksefast, og i sitt hovedgrep symmetrisk.<sup>336</sup> Den hadde også den tradisjonelle, sentralt plasserte paviljongen, men paviljongens funksjonalistiske utforming, samt terrengbehandlingen og de sammenhengende og tilgjengelige gressflatene, røpet at noe nytt var i anmarsj.

I Torshovdalen var det symmetriske helt fraværende,<sup>337</sup> men Strøms intensjon om å arbeide "i samklang med seg selv og omgivelsene" har fått styre komposisjonen. (Se fig.85) Studier av

<sup>331</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s. 74 /221-223 *Torshovparken* hadde musikk – og møteplass og to store lekeplasser i øvre del, en hellelagt terrasse med benker, samt et stort steinbed i front i nedre del.

<sup>332</sup> Intervju med Per Erling Johnsen 23.3. 2007 oppvokst på Sinsen, bekrefter Torshovdalen som vinterlekeplass. På grunn av feider mellom "gutta på Torshov og på Sinsen" holdt Sinsensbarna seg på oppsiden av Trondheimsveien om sommeren.(sic!)

<sup>333</sup> Bettum, Ola (1987) "Parkliv og friluftsliv" i *Byggekunst nr.2* (N1-N5 XX)

<sup>334</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948* s.109

<sup>335</sup> Navnelikheten mellom *Torshovparken* og *Torshovdalen* er uheldig, og en kilde til forvirring for både brukere og drifere. Burde man ha vurdert en omdøping av *Torshovparken*, hva med "Fernanda Nissens park"?

<sup>336</sup> Parkens stolthet, det store steinbedet i nedre del, sammen med terrassen der bysten av Fernanda Nissen ble reist, skaper en asymmetri i anlegget. Denne formen for romdefinering oppfatter jeg like mye som en rest av Arts & Crafts-påvirkningen fra århundreskiftet, som en bevegelse mot funksjonalistisk asymmetri. Sånn sett kan *Torshovparken* også oppfattes som et produkt inspirert av Ths. Mawsons arbeider og forfatterskap. Se kap.1 s.4

<sup>337</sup> De første skissene til *Torshovdalen* fra 1931/32 viser et aksefast, mye større anlegg, med tre avdelinger og med klare formale trekk.

Strøms skisser viser at parkens oppbygning er samkomponert med formasjoner i omgivelsene. Når man ser parken nedenfra balanserer med Grefsenkollen i bakgrunnen, og fra utsiktspunktet ved paviljongen går det lange utsiktlinjer mot byen og fjorden bakenfor. Det gikk også en synsakse i vestlig retning over Hårklous plass til den planlagte kirketomten på Torshov. De lange utsiktlinjene ble understøttet av trebeplantningen i dalen. Det er med andre ord et samspill mellom parkens komposisjon og omgivelsene. Utsikten utgjorde i seg selv en viktig del av Torshovdalens tilbud.

I den videre analysen vil jeg systematisk ta for meg hagearkitektens utnyttelse av fagets virkemidler som er: terrengforming, og overflatebehandling, bruk av vann og av vegetasjon. Bygninger og andre visuelle virkemidlers betydning vil bli kommentert til slutt.

#### Terrengbehandling (Se fig. 86, 87)

Det var utnyttelsen av dalens terrengformer som ga grunnlaget for den todelte komposisjonen. Kontrasten mellom nedre soners kast og fall, og øvre soners rolige og vide former, skapte to ulike rytmer i dalen. Spenningen mellom disse, er med å gi Torshovdalen den dynamiske karakteren som fortsatt er dens særpreget. Skillet mellom øvre og nedre sone fulgte gangveien mellom Torshov og Sinsen, og var markert med trær, lysmaster og benker, men ikke tydeligere enn at overgangen ble glidende. Strøms skisser viser en landskapelig, asymmetrisk og åpen parkkomposisjon. På grunn av høydeforskjellen, ble også utsikten og lysforholdene forskjellige i øvre og nedre del.

#### Overflate/struktur

Med sin totale og favnende karakter bandt plenen sammen de to delene som konstituerte parken. Strøms skisser og eldre fotografier tyder på at gresset var langragget, med et engaktig preg i enkelte partier, og et mer striglet uttrykk nær aktivitetsområdene. Overflaten ga landskapet et kultivert uttrykk som gir assosiasjoner til beitelandskap. Med kunnskap om Strøms begeistring for den engelske 1700-tallsparken<sup>338</sup>, er det naturlig å peke på likheten. I så fall er det nærliggende å fortolke parken som et idealisert rekreasjonslandskap og et tilfluktssted for det oppjagede og klokkestyrte storbyennesket. I parkkapitlet i "Vår tids hage" tok forfatterne med et foto av beitende sauer, og definerte innslaget som både praktisk og sosialt givende. Den pastorale stemningen er i tillegg mer enn tydelig, og blir i ettertid et bilde på funksjonalistenes romantiske naturlengsel. (Se fig.55)

<sup>338</sup>Aspesæter, O, E. Grobstok, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm, (1939) *Vår tids hage* s.160

Det var likevel ikke slik funksjonalistene selv vurderte sine åpne landskap. De presenterte uttrykket som saklig, ærlig og effektivt, og som et bylandskap tilpasset det nye menneskets behov. Den myke gressmatten skulle invitere til fysisk utfoldelse og ”til å ligge i og danse på”, slik Leberecht Migge hadde formulert det i ”Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts”.<sup>339</sup> Boken sto i Røhne og Strøms bibliotek, og det var slike landskap som åpnet for ”Frihetsprinsippet”, slik denne visjonen kommer fram i Følgeskrivet.<sup>340</sup>

Den åpne formen, med gangveier inn fra alle sider, forsterket parkens inkluderende og tilgjengelige uttrykk. Dette gjerdefrie parkuttrykket var så ladet, at budskapet om at alle var invitert, trolig nådde fram til de aller fleste. Det hadde vært interessant å undersøke hvem som faktisk tok parken i bruk, fordi det ville sagt noe om kunnskapen om, og mottagelsen av den funksjonalistiske livsstilen blant middelklassemenesker i Oslo.<sup>341</sup> Parkvesenets vilje til å tenke stort og inkluderende var det i hvert fall ikke noe i veien med.

### Vannets rolle

Torshovdalens topografi var skapt av bekken som rant gjennom landskapet. Den hadde alltid vært en attraksjon for barn som fisket og badet i kulpene<sup>342</sup>, men den var forurenset, og for Parkvesenet var det viktig å få kontroll med vannets gang. Bekken ble rørlagt, og rent vann ble tilført fra vannverket. Friluftsbad var på 1930-tallet en stor attraksjon<sup>343</sup> og et ikon for den moderne livsstilen. Skissene viser at dammene, i likhet med terrenget, fikk en naturlig form. I Torshovdalen var vannets livlighet mest framtrepende. Dammene lå fritt og reflekterte himmelen og lyset, og kontrasten mellom den stabile plenen og det ustabile, rennende vannet må ha vært en tilstrebet effekt. Innføringen av rent vann via den spektakulære, sprutende strålen var samtidig en praktisk måte å gjøre badevannet litt varmere på.<sup>344</sup> Parkens hamskifte fra grønt til hvitt var en annen virkning som Strøm må ha vært seg bevisst. Parken var i like stor grad en vinterpark som en sommerpark. Vinterstid var det kontrasten mellom de harde, islagte dammene og et bløtt snølandskap, samt de hvite bakkene mot den mørke bygningsmassen rundt, som sprang brukerne i øynene.

<sup>339</sup> Migge, Leberecht (1913) Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts” referert i Blennow Anna-Maria (2002) ”Europas trädgårdar” s. 323

<sup>340</sup> Jfr. *Følgeskrivet* s.3 der parken defineres som solåpen med frie gressflater til fri avbenyttelse.

<sup>341</sup> Christensen, Lone Rahbek (1986) ”Funktionalismens sociale program – et etnocentrisk bedrag” gjengitt i *Blandingskompendium Materiell kultur fra Institutt for kulturstudier, UiO, 1997* s.63

<sup>342</sup> Flere motiver fra Torshovdalen på 1930-tallet i *Oslo Museums billedarkiv*

<sup>343</sup> Ingierstrand bad tegnet av Ole Lind Schistad i 1932-33, er et eksempel på gjennomførte anlegg fra perioden. *Oslo Byleksikon* (2000)

<sup>344</sup> Jfr. *Følgeskrivet* s.6 Overflateoppvarmingen og luftvarmen skulle heve vannets temperatur.

## Vegetasjonens rolle

Torshovdalen oppfyller nesten den danske nyskaperen G. N. Brandts visjon om den 100 % grønne hage. Plenen behersket hele parken unntatt lekeplassene, og Parkvesenet la ned mye arbeid i å få fram slitesterke plentyper som var vakre hele året. Nye frøblandinger<sup>345</sup> sikret samtidig den tette veksten som var så viktig for parkens visuelle uttrykk.

Eldre fotografier viser at dalføret i utgangspunktet lå åpent med kratt og enkelte trær. Det var dermed begrenset å hente i den stedegne trevegetasjonen, Strøm var likevel ytterst tilbakeholden med nyplanting. I randsonene plasserte han små grupper av bjørk, som var en av tidens favoritter og ble oppfattet som et norsk karaktertre. Mellom bjørkene ble det plantet grupper av svenskasal, som hadde den egenskap at de tålte klimaet, var småvokste, hadde blomster og bær, og fikk en vakker vekstform med årene. Disse treklyngene fungerte delvis som vegger mot bebyggelsen, men åpnet også opp, og skapte utsiktlinjer ut mot omgivelsene. Den lange synsaksen fra paviljongen ned til lekeplassen, og videre over Dælenenga mot fjorden, er et slikt eksempel. Samtidig definerte trærne proporsjoner i parklandskapet, og ga visuell avveksling med sitt skyggespill over plenene. Seks søylepoper var tenkt å kranse utsiktspaviljongen, og av skissene framgår tydelig hvordan disse ville ha "kronet" parken.

(Se fig. 80)

I nedre del valgte Strøm å bruke bjørk i kombinasjon med mer tradisjonelle parktrær som lønn og lind, og en sjeldenhet som amerikansk eik. Trærne ble plantet i korte parallelle rekker, og fungerte dermed som kulisser som endret utsikten alt etter hvor man befant seg i parken. (Se fig.88) Dette spillet var nok en overraskelse for brukerne, fordi parken sett utenfra, framsto som ekstremt oversiktlig. Igjen er det nærliggende å henvise til dansken G. N. Brandt som var opptatt av det "bevisst uklare" og forsøkte å unngå det "grelt overskuelige". Dette foreleste han om i Oslo Arkitektforening i 1931.<sup>346</sup> Kanskje har Strøm vært til stede<sup>347</sup>, eller kanskje fulgte han med gjennom innleggene i "Havekunst" og "Gartenkunst". Dette er igjen et uttrykk for behovet for noe mer enn det saklige og nytteorienterte.

Busk- og blomsterbeplantningen var også sparsom, men på skissene omga en lav buskbeplantning hele arealet langs Trondheimsveien, den nedre lekeplassen, badegarderoben og

<sup>345</sup> Parkvesenet utviklet en blanding av engrapp, raigress, stivsvingel, kløver og timotei

<sup>346</sup> Hagearkitekt Gudmund Nyeland Brandt var i Oslo Arkitektforening og foreleste om "Det klare og det bevisst uklare i havekunsten" 19. nov. 1931.

<sup>347</sup> I følge hans yngre kollega, Morten Grindaker, var Strøm en mann med stort kontaktnett. Han kommuniserte også godt med arkitektene. Samtale med landskapsarkitekt Morten Grindaker 14. nov. 2005.

området rundt bevertningsstedet. Det innebar at også denne vegetasjonen var skjøvet ut i randsonene. Bygningen ble som beskrevet aldri realisert, men rundt den senere anlagte friluftarenaen ble det på tilsvarende vis plantet busker. Disse er delvis bevart og består hovedsakelig av syrin og skjærsmint. En slik utnyttelse av buskvegetasjonen ville bidra til å binde bygningene til bakken, og samtidig nøytralisere virkningen av ikke-grønne elementer. Valget av duftende og blomstrende arter må forstås som en hagearkitekts bevisste henvendelse til sansene.

En av Strøms skisser viser at friluftrestauranten var omgitt av geometrisk formete bed. I stedet for sammensatte stauedeplantninger, som hadde vært viktige innslag i Frognerparken og ved omleggingen av Birkelunden, skulle Torshovdalens bed inneholde én, eller bare noen få sorter. De ville skape et rent uttrykk og gi god massevirkning, og dessuten være i tråd med ideologien om å framheve enkeltplanters karakteristiske vekstform. Plasseringen akkurat ved bevertningsstedet skulle gi brukerne en nærhet til blomstene som forsterket parkopplevelsen.<sup>348</sup> I faglitteraturen begrunnes for øvrig bruken av ensartete bed og robuste planter, med at man ikke kunne regne med at parkbrukere beskyttet enkeltplantene slik folk gjorde i sine private hager.<sup>349</sup>

#### Bygninger og andre visuelle virkemidler

Verken Røhne eller Strøm gikk inn for monumentale bygninger i parken. Bevertningsstedet og garderoben fikk derfor et nøytralt, moderne uttrykk, og ble planlagt plassert i parkens ytre soner. Paviljongen var funksjonalistisk og mer iøynefallende, med en sylindrisk kjerne og et nesten flatt, overskytende tak, som ble båret av slanke søyler. Plasseringen på høyden ved Trondheimsveien ville gi publikum en ”blendende” utsikt, men formgiverne dempet bygningen ved å omgi den med søylepoplene. Av Strøms tegning går det fram at trærne var tenkt fire ganger høyere enn paviljongen. (Se fig.82)

Det er viktig å fange opp samspillet mellom parkens komponenter når man jakter på anleggets mening. Noen budskap, slik som Torshovdalens inviterende uttrykk, springer en i øynene. Hva inviterer den til? Lekeplassene utgjør attraksjoner for barn, men ellers er valget helt opp til den enkelte bruker. Brukeren er fri til å krysse plenene, slenge seg i gresset, spille badminton eller bare vandre. Det finnes ikke noe sentrum eller hierarki i denne parken, utsikten er upåklagelig

<sup>348</sup> I *Norsk Havetidende* nr.10 (1938) ble det vist bilder fra Vi kan-utstillingen i Oslo. Der hadde Norske Hager A/S plantet ”knall røde *Salvia splendens*, gule *Calceolaria cal. Rugosa*, hvite *Petunia* og den røde *Pelargonium* ”Volkshansler”. Bruken av sterke rene kontrastfarger var et typisk trekk ved funksjonalismens blomsterbed.

<sup>349</sup> Lundberg, Erik (1948) ”Materialet” *Trädgårdskonst* s.544

over det meste. Den amerikanske kultursosiologen Richard Sennett spør i artikkelen ”The grid”<sup>350</sup> om en slik enkelhet er en fornektelse av forskjellighet? Ja, på mange måter er den det. Parken var et kollektivt rom, som betydde at man måtte tilpasse seg fellesskapet. På den annen side kan den enkle formen også tolkes som en måte å komme en uskolert befolkning i møte. Parkens blide bakker legger ikke entydige føringer om riktig og gal bruk.

Fraværet av skulptur går igjen i offentlige grønntanlegg fra disse årene. Dette kan også tolkes som et bevisst valg som fremmer likeverdighet mellom brukerne og mellom bruksformene. Jeg tenker meg at Strøms utforming var et villet uttrykk, at tilgjengeligheten, åpenheten og ensartetheten reflekterer ”Frihetsprinsippet”<sup>351</sup> og den egalitære tanken som lå bak parkpolitikken.

En sammenligning med parken i Iladalen forsterker denne oppfatningen. (Se fig. 89) Reguleringsjef Harald Hals hadde i forslaget til generalplan fra 1929 utlagt hele Iladalen med boliger, men i 1939 kom man til enighet om å anlegge lamellblokker i randsonene og etablere et 40 mål stort parkareal i midten. I Parkboka beskriver Røhne det nye anlegget slik: ”En stor mot syd heldende ubrudt oppholdsplen er i det vesentlige det som karakteriserer parken (...)”.<sup>352</sup> Iladalen var definert som en nabolagspark<sup>353</sup> og skulle betjene de omliggende boligene som rekreasjons - og lekepark. Lekeplassen øverst i parken var byens nest største,<sup>354</sup> med parktanteordning, varmestue ”stor sandgruve, lekeapparater, vassebasseng, uværstak og urinaler”. I utkanten av lekearealet var det utplassert sydvendte benker, omgitt av hardføre rosa rugosa og berberisbusker<sup>355</sup>. Vårblomstrende løker sto spredt sammen med buskene.

Den asymmetriske, oppbygningen og storlinjete plenbehandlingen fra Torshovdalen går igjen i Iladalen. Det som skiller dem er størrelsen og romfølelsen. Iladalen park oppleves som et byrom der plenen danner et grønt gulv, blokkene danner vegger, og himmelen tak. Det er et fellesareal for gårdenes beboere, avgrenset og oversiktlig. (Se fig.90, 91)

<sup>350</sup> Sennett, Richard i Aspen, J. og J. Pløger (1997) *På sporet av byen* s. 133

<sup>351</sup> Strøm, E og M. Røhne (1938) *Følgeskrivet*, s. 3

<sup>352</sup> Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønntanlegg 1810-1948* s. 96

<sup>353</sup> Røhne la opp til parker på tre nivåer; ”Nabolagsparken” som fungerte som trygg rekreasjons- og lekeplass med gangavstand til boligområdene, eks. Iladalen, ”bydelsparken”, som inneholdt avanserte aktivitetstilbud som ballplass, tennisbane og badeanlegg, eks. Torshovdalen, og ”sentralparken” med representativ karakter og integrerte aktivitetsområder og attraksjoner, eks. Frognerparken.

<sup>354</sup> *Kommunale beretninger 1912-47*, s.262, Røhne opplyser at den største lekeplassen var på 3700kvm og lå på Vahls plass på Tøyen.

<sup>355</sup> Jeg har aldri sett på trykk den påstanden som flere gartnere har kommet med, at funksiparkene var fylt av vekster som beskyttet seg selv, og til dels var ganske fiendtlige, slik som den populære Berberis Thunbergii med sine skarpe torner.



Torshovdalen derimot utgjør et helt landskap, og opererer med et mye større "vi-begrep". (Se fig. 92) Parkens yttergrenser er åpne, og brukerne forholder seg visuelt til boligene i nabolaget, men like mye til sentrum med Rådhuset, kirketårn og fjorden, og Grefsenkollen med marka. (Se fig.87) På tross av sine bølgende bakker framstår Torshovdalen som et urbant rom. Størrelsen gir assosiasjoner til fri natur, men bysamfunnet er visuelt til stede overalt. Parken er landskapeleg, men ikke naturlig. (Se fig. 93) Den minner om gamle beitelandskap, men er i realiteten et stilisert og intendert menneskeverk.

For ytterligere å komme i inngrep med Torshovdalens estetiske kvaliteter vil jeg helt kort ta i bruk Jørgensens semiologi-inspirerte spørsmål: "Hvordan er stedet?" Det som legitimerer denne innfallsvinkelen er at Torshovdalens grunnstruktur faktisk ligger der, slik den ble utformet av Strøm. Spørsmålet er om min kildebaserte fortolkning av parken vil passe sammen med min erfaring av den. Vil jeg kjenne meg igjen? Svarene vil være subjektive, men likevel gyldige og relevante, fordi de inngår i "en universell respons" på Torshovdalens estetiske kvaliteter. At de kommer i doms form, er jo i følge Kant akkurat det som gjør dem til estetiske erfaringer.

#### Hvordan påvirker stedet meg?

Besøket starter ved inngangen fra Nordkappgata. "Alt" er grønt, men inngangspartiets trær skaper en "løvsalfeffekt" som gir en voldsom intensitet til solskinet ute på plenene. Kontrasten mellom det dypgrønne inngangspartiet og det irrgrønne bakkete landskapet setter seg i bevisstheten. Den umiddelbare opplevelsen er at parken er vid, innbydende og "lettlest"<sup>356</sup>. Denne følelsen dempes raskt av at de sammenhengende, bølgende linjene fremkaller et optisk bedrag som gjør det vanskelig å definere parkens skalering. Når jeg beveger meg i landskapet erkjenner jeg at avstandene virker større enn de faktisk er. Spørsmålet som først meldte seg: "Skal jeg virkelig gå helt opp til de øverste partiene?", blir borte, fordi perspektivopplevelsen blir så omskiftelig. Det oppstår også et perspektivisk bedrag når man ser fra "løvsalen" og over mot Sinsenbebyggelsen fordi trærne over meg er større enn trærne på den andre siden av parken. Avstanden er kortere enn antatt.(Se fig.94)

Et annet forhold er at parkens to avdelinger, som på skissene er atskilt av gangveien mellom Torshov og Sinsen, først framtrer som virkelige rom når man beveger seg inn i dem. I nedre del faller bakkene langt bråere enn forventet, og i "amfiet" ovenfor friluftscenen i øvre del, oppleves landskapet som flatt. Den overordnede følelsen er likevel at bakkene er "blide". Nesten alle kan

<sup>356</sup> Lettlest i betydningen oversiktlig og landskapsmessig forståelig.

ta seg fram i dette terrenget. Gressbakken er røffere enn den så ut på avstand, og ikke så inviterende som forventet. Strøm har virkelig aksentuert bakkens grunnformer og oppnådd å skape en kontrast mellom sonene som skissene ikke røper. Utsikten er slående, til alle kanter. Mens parken er ensartet og rolig, er omgivelsene virkelig mangfoldige.

Har disse personlige erfaringene relevans for problemstillingen? Etter min mening representerer de et korrektiv til fortolkningen av de skriftlige kildene og skissene, fordi de avslører effekter som er intenderte fra Strøms side, men som vanskelig lar seg nedfelle på papir. Det gjelder selvsagt også mitt forsøk på å sette ord på en sanselig erfaring. Selv om det ikke kan påvises at Strøm har intendert de reaksjonene jeg har beskrevet, vet jeg av samtaler med andre parkbrukere i Torshovdalen,<sup>357</sup> at mine opplevelser ikke var unike. Det skulle tilsi at parken er inviterende, og at den dynamiske, løsslupne formen gir budskap om "et frislepp" for brukerne, enten de er tobente eller fribente. (Se fig.95)

Ved formgivningen av Torshovdalen har Strøm etter min oppfatning utnyttet spenningsfeltene mellom det uforanderlige og det dynamiske, mellom det organiske i parken og det arkitektoniske i omgivelsene, og mellom det unike og det repetitive i det store plenlandskapet. Nettopp i det kontrastfylte ligger mye av den funksjonalistiske hagekunstens kvalitet. Opplevelsen unndrar seg beskrivelse, og er vanskelig tilgjengelig uten at man oppsøker stedet. Eyvind Strøm så på parker og hager som hverdagsrom i det fri. I Torshovdalen skapte han et hensiktsmessig anlegg, parat til å ta imot hundrevis av parkbrukere. I tillegg har han gjennom sin fortolkning av stedets kvaliteter, skapt et tidsmessig uttrykk som viser en variant av funksjonalismens grønne repertoar, og som fortsatt stimulerer sine brukere.

"Naturforståelse og naturglede preger menneskene. Saklighet preger tiden"<sup>358</sup>, skrev Strøm og hans medforfattere i "Vår tids hage", og illustrerte hva de mente gjennom anlegg som Torshovdalen park.

## **6.5 Villahage i Lønnhaugen allé på Vinderen**

Villahagen på Vinderen ble dokumentert i tekst og bilder i 1937, da det nye huset i Lønnhaugen allé 8 ble presentert i magasinet "Hus og Have". (Se fig. 96) Eiendommen har siden den gang hatt tre eiere, og både hus og hage er velbevart. Hindhamars originaltegninger samt skisser og oppmålinger av hagen, er i de nåværende beboernes eie. Disse utgjør sammen med reportasjen i

<sup>357</sup> Fra uformelle intervjuer med parkbrukere i Oslo, 2005-2006.

<sup>358</sup> Aspesæter, O, E. Grobstok,, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm, (1939) *Vår tids hage* s.25

”Hus og Have”, primærkilder for analysen. Hindhamar skrev i løpet av 1930-tallet flere generelle artikler om moderne villahagekunst. Disse har, sammen med befaringer på eiendommen, vært viktige kilder til forståelse av hagen på Vinderen. Sammenligninger med norske og utenlandske anlegg kaster også lys på Hindhamars ideologiske og praktiske ståsted.

### 6.5.1.Historikk

I Generalplanens kategori ”åpen bebyggelse” utgjorde private villa- og småhuseiendommer hovedtyngden.<sup>359</sup> Oslos nye reguleringslov ble fra 1929 også gjort gjeldende for Aker kommune, der mange nye villa- og småhusområder ble etablert. Lønnhaugen allé ligger vest for Vinderen stasjon. Området ble i løpet av mellomkrigstiden en del av villabeltet mellom den bymessige delen av Vestre Aker, og det åpne jordbrukslandskapet. Tomten var romslig, - opprinnelig ca. 3,5 mål. Terrenget skråner sterkt mot sørøst, og var preget av åpen blandingsskog med hasselkratt og enkelte større trær. Huset ble tegnet av arkitekten Johs. Th. Westbye<sup>360</sup> i 1936, og hageplanen ble utført av Hindhamar samme år. Murbygningen fikk en stram funksjonalistisk utforming med kubisk form og flatt tak, og en kjøkkenfløy med garasje mot vest. Hagefasaden er preget av to parallelt løpende verandaer i henholdsvis 1. og 2. etasje, som sammen med den utskytende takgesimsen gir bygningen et sluttet, horisontalt preg. Arkitekten utnyttet det fallende terrenget ved å gi huset inngang på to nivåer, - hovedinngang mot nord, og hageutgang på det lavere nivået mot sør. På grunn av veiutvidelser er deler av frukthagen borte. Reparasjon av murer og naturlig utskifting av planter har medført noen endringer, men strukturen er fortsatt intakt.

### 6.5.2 Beskrivelse anno 1937

”Huset er skinnende hvitt der det springer på skrå ut fra åsen over Ringveien ved Vinderen.”<sup>361</sup> I følge ”Hus og Have” skulle ekteparet Iversens nye bolig være moderne og funksjonell med et ”lyst og vennlig” ytre<sup>362</sup>, dessuten la byggherrene stor vekt på tomtens ”vidunderlige utsikt”.<sup>363</sup> Tomten på Lønnhaugen var et anlegg som topografisk sett ga Hindhamar typiske utfordringer og muligheter, selv om det størrelsesmessig oversteg menigmanns hageareal. Reportasjen viser at bygningen var plassert høyt oppe på tomten, slik at mesteparten av arealet lå åpent og

<sup>359</sup> Hals, Harald (1929) *Fra Christiania til Stor-Oslo* Forslag til Generalplan for Oslo, kart s.165

<sup>360</sup> Johannes Thorvaldsen Westbye (1883-1959) utdannet i England, arbeidet både i nyklassisistisk stil (rekkehusene i Lille Frogner Allé fra 1930) og i funksjonalistisk stil. Overarkitekt hos Riksarkitekten 1928-1948.

<sup>361</sup> *Hus og have* (1937) s.29

<sup>362</sup> *Hus og Have* (1937) s.28, 29

<sup>363</sup> Blennow, Anna-Maria (2002) *Europas trädgårdar* s.318-319 Funksjonalistene var opptatt av hagen som utsikt. Både le Corbusier og den engelske hagekunstneren Christopher Tunnard ”rammet inn” utsikten ved å montere opp frittstående ”vinduer” ute i landskapet slik som i Bentley Woods. Villa Riise på Hamar, tegnet av Aasland og Korsmo, har et slikt utsiktsvindu på verandaen der trærne nå gror ”inn”.

solvendt, med panoramautsikt over Oslo. Hagen ble anlagt over tre nivåer med en høydeforskjell på ca. 10 meter, og eiendommen ga på avstand et frodig og naturlig inntrykk.<sup>364</sup> Bildene viser at huset dominerte miljøet, men den bevarte trevegetasjonen øverst på eiendommen spilte likevel en aktiv rolle ved å forankre huset i terrenget. Byggeprosjektet må forstås som et likeverdig møte mellom byggherre, arkitekt og hagearkitekt.

#### Øvre sone: (Se fig.97)

Denne sonen lå på nordsiden av huset og var eiendommens høyeste nivå. Den besto av to elementer, selve gårdsplassen, og et tilstøtende areal med naturlig markvegetasjon og en del bevarte nåletrær, hvorav mest gran. Gårdsplassen med husets inngangsparti og garasjeport var gruslagt, og ellers holdt ren og fri. Den besto av et trapesformet tun og var avsluttet av en klippet hagtornhekk som fulgte nettinggjerdet langs Lønnhaugen Allé. Mot øst var gårdsplassen begrenset av en lav betongmur, og i 1937 var et grantre det eneste ”dekorative” innslaget på plassen. I den fallende skråningen nedenfor muren sto blomstrende busker, mest hvite og blå syriner, men også gullregn og snøbærbusker. Rundt dem var det satt ned løkvekster og steinbedsplanter. En svungen natursteinstrapp ledet fra gårdsplassen og ned rundt hjørnet, til en hellegang på husets østside. På vestsiden av gårdsplassen var markvegetasjonen forsøkt bevart, og flere høystammete grantrær preget arealet. Langs vestgrensen var tomten rammet inn av sibirsk lønn og svenskeasal, med underbeplantning av syrin og skjærsmine. I dette området ble tørkeklassen plassert. Også på denne siden falt terrenget, men høydeforskjellen ble tatt opp av en tørrmur og en trapp som dannet overgang til nivået nedenfor.

#### Midtre sone: (Se fig.98)

På sørsiden av huset lå hagens mest representative parti, med en flat, sektorformet plen som fylte det meste av arealet. På vestsiden var den avgrenset av en meterhøy tørrmur som strakte seg fra huset i en konveks bue, bort til en oval gruset sitteplass. Langs ”utsiden” var plenen kantet av et smalt rosebed. På toppen av tørrmuren, mellom sitteplassen og huset, var det anlagt et tretrinns, vifteformet blomsterbed. Innerst mot huset gikk trappen, og på Hindhamars tegning fulgte trappetrinnene rytmen i blomsterbedets avsatser. Bedet var fylt med roser og stauder, og fra Hindhamars fargelagte skisse å dømme, valgte han blomster med komplementærfargene rødt, blått og gult. Tørrmuren dannet bakvegg i den ovale sitteplassen og på toppen var den tilplantet med to japanske kirsebærtrær. Høydeforskjellen mellom sitteplassen og plenen var avhjulpet med en lav, halvsirkulær steintrapp.

<sup>364</sup> Nedre deler av tomten inngikk i en eldre frukthage, en del av disse trærne ble bevart.

En sti av kvadratiske tråkkheller fulgte tørrmuren bort til sitteplassen, og videre fram til trappene ned mot hagens laveste nivå. Mellom sitteplassen og avsatsen var stien flankert av et stort staudebed. Langs tomtegrensen bak staudene, var det også plantet japanske kirsebærtrær. Staudebedet besto av herdige planter som tålte nærheten til buskene, og bedets karakter skiftet uttrykk med sesongene. Rosebedet som avsluttet plenen fortsatte langs østsiden av huset bort til den svungne trappen. På hageplanen har Hindhamar markert at østveggen skulle beplantes med slyngplanter. Skråningen var tilplantet med busker, blant annet buskfuru, og endte i en fallende plen som gled ned til frukttrærne nederst i hagen, i nedre sone.

#### Nedre sone:

Hagens nederste parti var preget av det store stein- og staudebedet som dekket den bratte skråningen mellom de to avdelingene. Resten av arealet var gressbevokst og beplantet med frukttrær og busker. Her var det tumleplass for barna, og blomstrende trær og busker som hagtorn og skjærsmine ga avskjerming mot Ullernchausseen.

## **6.6 Analyse:**

### **Hvordan kommer Hindhamars ideologiske syn til uttrykk i villahagen på Vinderen?**

Årene som har gått siden hagen ble anlagt har ikke maktet å utslette villahagens grunnleggende strukturer og karakter. Prosjektet i Lønnhaugen Allé innfridde langt på vei de krav Hindhamar i 1931 hadde stilt til den moderne villahage.<sup>365</sup> Komposisjonen tok utgangspunkt i eiendommens bratte terreng. I øvre del er det rester etter et naturligt parti, der Hindhamar hadde tatt vare på flere storvokste grantrær. Området nærmest huset var preget av samspillet med arkitekturen, og i det nedre partiet var det gjenskapt et engmotiv med frukttrær og bærbusker. Hagen inneholdt både en solåpen tumleplen, en beskyttet sitteplass med utsikt og praktisk nærhet til huset, og en robust, men ikke helt lettstelt beplantning.<sup>366</sup> Eiendommens karakter preges fortsatt av Hindhamars kombinasjon av ulike moderne formgrep. I denne analysen vil nytteaspektet og det estetiske aspektet igjen bli behandlet hver for seg.

<sup>365</sup> Hindhamar, Harald (1931) "Funksjonalismen og den moderne villahage" i *Hus og Have* s.115 og 117

<sup>366</sup> Mange gartnere og hagearkitekter på 1920- og 1930tallet omtalte steinbed (rock gardens) som lettstelte. Dette synet er mange av dagens hageeiere uenige med dem i.

### 6.6.1 Hagens funksjonelle kvaliteter

Et slående trekk ved familien Iversens nye eiendom var den klare soneinndelingen. Dette framgår av bildene fra 1937, og bekreftes ved befaring av anlegget. En slik strukturering var bruksbegrunnet, og hver sone var tilpasset sitt formål. Hagens soner korresponderte langt på vei med husets soner, med entré og arbeidsrom mot nord og stuer mot sør. Tomten var disponert på tilsvarende måte. Inngangspartiet på nordsiden hadde fullt innsyn fra gaten, og var ”rent” og effektivt. På vestsiden av garasjen var bakgårdsfunksjonene samlet. Der lå de i ly av grantrærne, og i praktisk avstand til kjøkkenutgangen. Huset dannet dessuten et fysisk skille mellom det ”offentlige” inngangspartiet og familiens private soner.

Hagerommet foran huset, definert som midtre sone, kan forstås som anleggets hovedrom. (Se fig.99) Alle hagens beste kvaliteter var tilgjengelige her. Det fantes komfortable sitteplasser, nærhet til huset, en åpen, soleksponert plen med plass til fysisk utfoldelse, og ikke minst, full visuell kontroll over hagen. Den sirkulære, steinsatte sitteplassen utgjorde dessuten et lunt sosialt rom. Nåværende eier påpeker riktignok at solen går tidlig fra sitteplassen, men at man har gode alternative steder på husets store verandaer. Hellegangen som ledet fra huset og fram til sitteplassen og videre til nedre sone, sørget for at man kan kunne gå tørrskodd etter regn, og siden hellene lå i plensnivå kunne man kjøre gressklipperen tvers over dem. Den hellelagte plassen utenfor kjellerstue-utgangen var overdekket, og kunne by på sitteplass i sommerregn, og ellers fungere som lagerplass til puter og utemøbler. Dette arealet var primært utformet i tråd med voksne menneskers behov.

Det arbeidskrevende steinbedet som dekket øvre del av skråningen ned mot frukthagen, var beplantet med lave alpine stauder. Karen Reistad argumenterte for å kutte ut det hun kalte det gammeldagse steinbedet,<sup>367</sup> og foreslo å plassere denne typen planter i tørrmurer. Mange av hagearkitektene legitimerte eller bortforklarte sine arbeidskrevende blomsterarrangementer ved å vise til den glede og nytte som lå i hagearbeid. Hagen var sånn sett en hobby, og i seg selv et moderne gode.

Nedre sone var ellers fritt beplantet med frukttrær, mens bærbuskene var samlet i et eget felt. Ofte advarer tidens hageskribenter mot å plante for mange trær, fordi de fort blir en belastning for husmoren. I hagen på Lønnhaugen var det 21 frukttrær. Den funksjonalistiske fornuften kom tydeligvis til kort her. Kanskje var grunnen at frukttrærne sto der fra før<sup>368</sup>, og at familien

<sup>367</sup> Reistad, Karen (1931) ”Retningslinjer for moderne villahager” i *Norsk Havetidende* s.54

<sup>368</sup> På fotografiene fra ”*Hus og Have*” framgår det at det allerede sto frukttrær i hagens nedre parti

Iversen hadde hushjelp slik at frukten ble tatt hånd om av andre enn husets eiere? Med unntak av steinbedet var nedre sone robust og lettstelt, og velegnet for lek og fritidsaktiviteter.

Ekteparet Iversen må forstås som den optimale oppdragsgiver for en funksjonalist. De representerte det moderne frie mennesket og at de behersket tidens kulturelle koder går klart fram av intervjuet i "Hus og Have". Hindhamars oppdrag var å finne praktiske og tidsmessige løsninger på deres ønsker og behov for fritidslivet i hagen.

### 6.6.2 Hagens estetiske kvaliteter

Hvordan framstår Hindhamars formmessige løsning på Lønnhaugen? 70 år etter at den sto ferdig gir hagen fortsatt et avansert og moderne inntrykk. Planen er trolig et resultat av samtaler mellom Hindhamar, arkitekt Westbye og byggherren,<sup>369</sup> og husets funksjonalistiske arkitektur har lagt sterke føringer for hagens løsning. Husets plassering har gitt seg selv, siden innkjøringen til eiendommen kom ovenfra. For å unngå problemer på vinterføre måtte hus og garasje legges høyest mulig. Dette ga til gjengjeld optimal utsikt fra huset, og det samlet hagearealet og skjermte en stor del av tomten mot innsyn. Langs grensen ble det satt opp nettinggjerde, og plantet blomstrende busker som syrin, skjærsmine og hyll, til dels med bakplanting av spisslønn og hagtorn.<sup>370</sup>

Både gårdsplassen og hagefronten fikk en strengt geometrisk utforming. Linjeføringen var markert ved bruk av tørrmurer, blomsterbed og betongkanter. Gårdsplassen var en logisk refleksjon av huset, rettlinjet og dekorfritt, og med et uforanderlig uttrykk gjennom året. Dette tidløse inntrykket ble myket opp av syrinene på den ene siden og markbunnen på den andre.

Hagefronten fikk en helt annen karakter. Huset og buskbeplantningen dannet sammen en fond i et rom som ellers åpnet seg opp mot landskapet rundt. Spillet mellom bygningens kubiske form og hagepartiets krumme linjer er spennende, og uten tvil bevisst balansert. Det krumme linjespillet er gjentatt i det graderte bedet og den tørrmurte sitteplassen, dette gir hagefronten et konsekvent uttrykk. Det er dynamikk i bevegelsen fra kjellerstuedøren, ut på plenen og over til sitteplassen. Proporsjonene mellom bygning og plenparti gir på Hindhamars skisse de to elementene stor grad av likevekt. I virkeligheten oppleves bygningen som overordnet.

<sup>369</sup> Hindhamar, Harald (1931) "Funksjonalismen og den moderne villahage" i *Hus og Have* s.115

<sup>370</sup> Da huset skiftet eier tidlig på 1960-tallet var hagen meget frodig. Sannsynligvis ble grensebeplantningen nederst i hagen fjernet og erstattet av dagens nettinggjerde. Morten Grindaker hevder at mange av de funksjonalistiske hagene var overfylt av planter slik at det ble nødvendig å tynne dem kraftig utover på 1950- og 1960-tallet. Samtale med Morten Grindaker 14.11.2005

Hvis hagen skulle være et hverdagsrom i det fri, var nok dette arealet i ”fineste” laget. Hele området var rammet inn av blomsterbed som avløste hverandre med blomstring gjennom sommerhalvåret. Det typiske staudebedet besto av villige planter som snøkløkker, scilla, påskeliljer, perleblomster, pinseliljer og tulipaner, så overtok peoner, akeleier, prestekrager og løytnantshjerter, ut i juli fulgte riddersporer, tyrhjelm og floks, og på sensommeren kom høstasters, gullris og abrodd.<sup>371</sup> Rosebedet som kranset plenen var synlig fra huset, og av denne grunn ble det valgt moderne, remonterende<sup>372</sup> roser i dette bedet.

Kontrasten til de omliggende landskapelige partiene var påfallende og villet. Grantrærne og markvegetasjonen på oppsiden skilte seg for øvrig også fra frukttrærne og de blomstrende buskene i de nedre partiene. Det er snakk om tre ulike karakterer. Grantrærne og grusplassen ga øvre sone et tidløst preg. Nedre sone derimot endret uttrykk gjennom året. Den må ha vært spesielt vakker på våren og forsommeren, for da blomstret etter tur frukttrær, busker og steinbedsplanter. Siden denne sonen lå så lavt fikk man full uttelling for blomstringen oppe fra huset. Hindhamar har skapt mange rom med ulike opplevelser i dette hageanlegget.

### 6.6.2.1 Impulser utenfra

En ambisjon i denne oppgaven er å vise det norske miljøets forbindelser til utlandet, og ganske særlig til det danske og det tyske miljøet. Dette kan illustreres gjennom prosjektet på Lønnhaugen. I 1936 hadde Hindhamar og hans nye kompanjong Ellef Grobstok besøkt den store hageutstillingen i Dresden.<sup>373</sup> Grobstok rapporterte om en dreining i uttrykket, fra det rettlinjete og geometriske mot en mykere linjeføring, noe som igjen resulterte i ledigere komposisjoner. Han mente også at geometriske og landskapelige elementer var blitt mer likeverdige innenfor et anlegg. Hindhamar observerte det samme, og beskrev hvordan dødt materiale ofte ble gitt en geometrisk utforming, mens levende materiale fikk bryte gjennom og gi komposisjonene et mer organisk uttrykk. (Se ill.27 og 45) I denne sammenheng er det interessant å lese hva Hindhamar skrev i 1931: ”En liten naturidyll kan være likeså berettiget som en vakkert utformet arkitektonisk detalj, efter nutidens syn på hager.”<sup>374</sup> Utviklingen i Tyskland må ha gledet de to nordmennene, for den bekreftet en tendens som allerede gjorde seg gjeldende i

<sup>371</sup> Hentet fra Pedersen, Maisen (1931) ”Valg av plantemateriale til våre prydhager” i *Norsk Hagetidend* s.44 Mange av disse slagene finnes fortsatt i bedet på Lønnhaugen.

<sup>372</sup> På skissen skriver Hindhamar polyantharoser, som var en type moderne, gjenblomstrende rose.

<sup>373</sup> Grobstok, Ellef (1937) ”En ny stil i havekunsten?” i *Hus og Have* s.18-19 og Harald Hindhamar (1936)

”Utstillingen i Dresden 1936” i *Norsk hagetidend* s.167

<sup>374</sup> Hindhamar, Harald (1931) ”Funksjonalismen og den moderne villahage” i *Hus og Have* s.115 Uthevelse ved Hindhamar.



det norske miljøet.<sup>375</sup> (Se fig. 100) Hagene på Blommenholm og på Lønnhaugen må forstås som Norske Hagers utforskning av mulighetene i ”det tidsmessige”.

De nordiske fellesmøtene var på 1930-tallet den viktigste arenaen for idéutveksling og fagdebatt. I 1933 ble møtet avholdt i København. Danskene eksperimenterte på dette tidspunktet mye med variasjoner av kvadrat - og sirkelformer, mens svensker og nordmenn arbeidet mer med det formmessige møtet mellom natur og kultur. Alle miljøene vedkjente seg inspirasjon fra den romantiske parken,<sup>376</sup> men svensker og nordmenn var særlig opptatt av den stedegne karakteren og aksentuering av denne iboende kvaliteten

I 1932 hadde dansken C. Th. Sørensen fått i oppdrag å tegne hage for ingeniør Jarl i Klampenborg utenfor København. Arne Jacobsen var arkitekt for huset, som var holdt i stram funksjonalistisk stil. C. Th. Sørensens utarbeidet en hageplan som var like ren og enkel. (Se fig.101) Hagen var lukket med betongmurer på to sider og med tette hekker på de to andre. Det meste av arealet var plenlagt, men ved husets nordvestre hjørne lå et sirkulært basseng og ut fra dette var det anlagt et stort, terrassert blomsterbed med roser og stauder som blomstret gjennom hele sesongen. I tillegg var det brukt espalierte trær og klatrevekster opp langs husets hvite vegger. Dette prosjektet var under arbeid i 1933 da fellesmøtet ble avholdt i København. Jeg tror Hindhamar har kjent dette arbeidet, for den representative hagefronten på Lønnhaugen gir sterke assosiasjoner til Sørensens anlegg. Likheten gjelder særlig valget av geometriske grunnformer, og samspillet mellom huset og hagen.

Alle var ikke like begeistret for danskenes arbeid med geometriske former. Det ble for mye ”rent konstruktiv form” skrev hagearkitekten Sigurd Hoff i 1937, etter en befaring til Sørensens anlegg i Klampenborg.<sup>377</sup> Han etterlyste det han definerte som et enklere, og mer logisk, tidsmessig uttrykk. Årsaken til den danske utviklingen, kunne etter Hoff's mening være at danskene ikke ”behøvde å ta hensyn til naturen i form av gammel trebestand, terreng og omgivelser.”<sup>378</sup> Forklaringen på danskenes utforskning av geometriske former bør etter min mening heller søkes i de avantgardistiske miljøenes arbeid med abstrakt kunst. C. Th. Sørensen var i sin ungdom tilknyttet det parisiske kunstnermiljøet ”Cercle et Carré”, og fikk viktige impulser fra dette miljøet og fra sitt samarbeid med danske funksjonalistiske arkitekter. Hans

<sup>375</sup> Aksialiteten som var så framtrædende i de unge hagearkitektenes anlegg på slutten av 1920-tallet, endret seg tidlig på 1930-tallet. Karen Reistad var blant dem som gikk i bresjen for utviklingen av et friere, og mer naturinspirert uttrykk.

<sup>376</sup> Lundberg, Emma (1936) *Trädgården en lenk mellan hemmet och naturen* s.11

<sup>377</sup> Hoff, Sigurd (1938) ”Referat fra 6. nordiske hagekunstutstillingen i København” i *Havekunst nr.11* s. 121-126

<sup>378</sup> *ibid.* s. 121

engelske kollega Christopher Tunnard var på tilsvarende måte del av kunstnerkretsen tilknyttet tidsskriftet Circle.<sup>379</sup> Begge disse hagearkitektene skapte epokegjørende modernistiske hager basert på geometriske grunnformer. I Norge har vi kanskje bare de ansatser man kan finne i Harald Hindhamars arbeider.<sup>380</sup>

Når man sammenligner Hindhamars plan for Lønnhaugen med Sørensens plan er det likevel store forskjeller. Hos Hindhamar var de geometriske elementene begrenset til området rundt bygningen, resten av terrenget var landskapeleg behandlet. I Sørensens anlegg var resten av eiendommen en integrert del i den geometriske komposisjonen. I begge anleggene var bygningen knyttet sammen med landskapet ved hjelp av utskytende murer, men der Sørensen benyttet den moderne betongen, valgte Hindhamar tørrmurer som ga et mykere og mer organisk preg. (Se fig.102 og 103) Bruken av veggdannende busker ga seg også forskjellig utslag. Hindhamar forholdt seg like sterkt til de lange utsiktlinjene som til hagens romlige avgrensning, mens dansken definerte sitt grønne rom med fire tette vegger. Forskjellen mellom Hindhamar og Sørensen kan sies å representere en gjennomgående forskjell mellom den danske og den svensk-norske moderne hagen. Det er nærliggende å peke på de topografiske forskjellene som en forklaring på akkurat dette forholdet. Den mest iøynefallende forskjellen er likevel at Hindhamars anlegg har et naturligt, organisk preg, mens Sørensens hage framstår som et konsekvent menneskeformet konsept.

### 6.6.2.2 Norske variasjoner over den funksjonalistiske villahagen

I forbindelse med karakteristikken av Hindhamars anlegg som ”organisk”, er det på sin plass å kommentere det uttrykket som Sigurd Hoff definerte som tidsmessig og logisk. Hoff var lite begeistret for danskenes bruk av terrasser, og rette og skrånende flater, og han hevdet at nordmennene ville ha ”myket av og formet ut terrenget”. På den annen side observerte Hoff en tendens til en friere og mer individuell plantebehandling, som han fant interessant.<sup>381</sup> Både Hindhamar og Karen Reistad var til stede på disse befaringene i København, og Reistad har trolig gjort seg tilsvarende tanker som Hoff. Nordmennes enighet om at hagen skulle være en ”harmonisk oppbygget bruksgjenstand”,<sup>382</sup> som kommer fram i kapittel 5, tilslører to ulike tendenser innenfor den funksjonalistiske hagekunsten. Karen Reistad og Harald Hindhamar representerte her hver sin tendens. Reistad sto sentralt blant dem som arbeidet med et mer

<sup>379</sup> Se kap.2 s.28 og s.24

<sup>380</sup> I Jubileumskatalogen til Norske Hager A/S finner man noen eksempler til på geometrisk formede bassenger, sitteplasser, bed og pergolaer.

<sup>381</sup> Hoff, Sigurd (1938) ”Referat fra 6. nordiske hagekunstutstillingen i København” i *Havekunst nr.11* s. 121-126

<sup>382</sup> Reistad, Karen (1931) ”En nutidshave” i *Hus og Have nr.5* s. 42

naturnært uttrykk, og en kort presentasjon av hennes anlegg ved Villa Riise fra 1934, kan illustrere forskjellene.

Villa Riise var tegnet av funksjonalisten Sverre Aasland, og bygningen inntok en dominant stilling på et høydedrag med utsikt over Mjøsa. (Se fig.104) Reistad fulgte opp arkitektens tilnærming ved å definere en grunnlinje for eiendommen, som ble tilsådd med gress. På denne måten ble berget og huset liggende på en felles grønn base, slik at også berget ble løftet fram. Et eksisterende lønnetre fikk stå igjen foran huset. Treet skapte en spenning ved å bryte plenens sammenhengende flate, men uten å forringe eiendommens hovedattraksjon, - møtet med Mjøsa.

Som en speiling av husets geometriske form, ble plenflaten foran bygningen avsluttet av en rett, klippet hekk. (Se fig.105) Denne delen av eiendommen kan oppfattes som et ganske abstrakt spill mellom stoffligheten i det blanke, blå vannspeilet, det myke, grønne gresset og den rosa, harde betongen. Med sin bakgrunn fra Statens håndverks - og kunstindustriskole kan Reistad ha tillatt seg et slikt grep. Oppdragsgiverne var moderne mennesker, og fullt i stand til å ha glede av et formspråk uten umiddelbar ytre symbolikk.

Det er likevel stedets naturlige kvaliteter som får dominere hageanlegget rundt Villa Riise. Høydedraget fikk beholde sin ville karakter, med fjellrabbene i dagen og vegetasjon av nyperoser og engblomster. Blomstergleden var i tillegg dekket gjennom et staudebed i skråningen opp mot terrassene, og en del frie plantninger i overgangen mellom plenen og berget.

Brukskravene var løst ved hjelp av terrasser med sitteplasser på to nivåer, eiendommen inneholdt i tillegg frukthage, kjøkkenhage, tennisbane og en enkel, gruslagt gårdsplass. Villa Riises kontrast mellom naturlige formasjoner og stiliserte elementer, er et godt eksempel på et naturnært, funksjonalistisk hageuttrykk, som ble viktig blant norske hagearkitekter utover på 1930-tallet. Reistad kom selv til å forfølge og videreutvikle formen mot et stadig mer naturlikt uttrykk.<sup>383</sup>

Det samme året arbeidet Reistad med en langt enklere hage på Nordberg i Oslo. Presentasjonen i "Hus og Have" i 1937 gir gode føringer for hennes ambisjoner. Denne hagen beskrev hun

<sup>383</sup> Noen eksempler fra hennes videre karriere: hagen på Lodvika gård, Helgøya (1943/1962), hage i Ivar Aasensv.37, Oslo (1954-55), Furustøl, Ulefoss (1958) og parken ved Modum bad Nervesanatorium (1958).

som "(...)harmonisk og enkel, så familiens medlemmer med god samvittighet kan tilbringe det meste av tiden i fluktstoler eller hengekøje."<sup>384</sup>

Tomten var på 1,2 mål, og huset, som var av bungalow-typen, ble plassert øverst på tomten. (Se fig.106) Hagens soner korresponderte i stor grad med husets. Anlegget var rettlinjet, og avsluttet av grønne vegetasjonsvegger på alle kanter, men med lange utsikter utover Oslo og vestbygdene. Mot sørvest, langs muren over Nordbergveien ble det plantet en hekk av *Rosa Rugosa*, og mot vest, fem dvergfrukttrær på rekke. Langs huset ble det bygget opp en terrassert tørrmur med tre avsatsar beplantet med steinbedsplanter og klatreroser. Dette var tomtens eneste blomsterbed, og det kunne sees fra verandaen og fra en sitteplass ved husets vestvegg. Ellers besto hagen av en åpen, svakt hellende gressflate, og en fjellrabbe som stakk opp i gresset og brakte spenning inn i det ellers så stramme anlegget. Rundt rabben ble plantet noen få "halv-ville" stauder som kongsløys og revebjelle. Denne formen for stemningsskapende tablåer gir assosiasjoner til japansk hagekunst og til romantiske forestillinger om "stedets ånd". Tomtens kvaliteter trer ellers fram ved at Reistad beholdt en gammel steinmur, og mer "oppskriftsmessig" flere store furu - og asketrær.

Hagen i Nordbergveien kan stå som et typisk eksempel på den enkle hagetypen som bredte seg over hele landet i etterkrigstiden. Dette upretensiøse, lettstelte og fleksible uttrykket ble forbilde for en hageform som fortsatt er synlig i norske hager. Mot slutten av 1930-tallet mykes dette uttrykket opp, og den nye linjeføring ga en uregelmessig plendominert hageform som noen litt uærbødig har kalt "amøbehagen".<sup>385</sup>

Hvordan virker disse to hagene på en besøkter? Befaringer til de to nevnte anleggene ga høyst forskjellige opplevelser. Det er bildet av det rosa husets møte med Mjøs-stranden som fester seg i erindringer når man har besøkt denne eiendommen. Hageanlegget som er stort og avansert, har noe selvfølgelig over seg. I stedet for å melde inn en tydelig landskapsstemme, underbygger og styrker Reistads anlegg de to elementene som dominerte fra stedet fra før. Hun har arbeidet i stedets ånd, og underbygget og støttet husets tidsmessige uttrykk, men på en lavmælt, og subtil måte.

På Nordberg er hagen mer likestilt med bygningen. Huset oppleves som en fond for den åpne, sørvestvendte gressflaten, og hagen, med den lille knausen, er egentlig å oppfatte som en

<sup>384</sup> Reistad, Karen (1937) "Almindelige regler ved anlegg av hager" i *Form og flora* s.28

<sup>385</sup> Fra samtale med landskapsarkitekt Morten Grindaker 14.nov.2005. Navnet viser til plenens amøbiske form.

innbydende eng med en fantastisk utsikt. Anleggets verdi skapes ikke av det kultiverte, men av det upretensiøse og avslappede i uttrykket. Akkurat slik hadde Reistad tenkt seg tilværelsen på denne eiendommen. Disse hagene representerer helt ulike ambisjoner, men begge viser Reistads evne til å ta utgangspunkt i det som *er*, for så å føye til elementer som underbygger det eksisterende. Hun kombinerte gjerne kultiverte og ville planter i sine komposisjoner, men på en måte som gir anleggene forankring i det omliggende miljøet.

## 6.7 Oppsummering hager og parker

To ulike tendenser utviklet seg altså parallelt i Norge på 1930-tallet. Den ene hovedtendensen tok utgangspunkt i den formale hagens tradisjonalistiske<sup>386</sup> rettlinjete uttrykk, slik det framsto på 1920-tallet. Den hentet i tillegg impulser fra den abstrakte billedkunsten<sup>387</sup> og fra arkitekturen.<sup>388</sup> Disse anleggene varierte i uttrykk, fra en stram og lineær oppbygning,<sup>389</sup> til mer sammensatte uttrykk som integrerte geometriske formasjoner i en landskapelig helhet. Utøverne av denne varianten var seg bevisst at hagen var et kunstverk skapt av mennesker. Hagen skulle ikke kopiere naturen, men være et intimt friluftstomrom som inspirerte til livsutfoldelse og utforskning av estetiske opplevelser. Hagen skulle ikke forstås, den skulle oppleves. Hindhamars hage på Lønnhaugen er et eksempel på denne tendensen.

Den andre hovedvarianten oppsto som en reaksjon på industrisamfunnets kontinuerlige endringer, og viste seg i den omtalte naturlengselen. Den hentet sine viktigste impulser i det tyske hagekunstmiljøet, men trakk også inn holdninger fra det engelske villhagemiljøet og fra den amerikanske økologibevegelsen. Disse utøverne utviklet et landskapelig, naturnært hageuttrykk, basert på et samspill mellom kultivert og vilt vekstmateriale, og på de såkalte stedegne kvaliteter. Av de utvalgte norske aktørene, er det særlig Karen Reistad som utforsket og utviklet denne varianten.

Det er viktig å få fram at de norske hagearkitekter hentet impulser fra begge disse retningene, og kombinerte dem i tråd med oppdragets art. Funksjonalistisk innstilte hagearkitekter anså all ”skjematenkning” som gammelmodig, og som en hemske for et rasjonelt og tidsmessig hageuttrykk. I praksis var det likevel tungt å etterleve dette kravet. Gjennomgangen av kilder fra slutten av 1920-, og hele 1930-tallet har vist, at en rekke ”krav” eller retningslinjer ga så klare

<sup>386</sup> Se kapittel 1 s.18

<sup>387</sup> Se kapittel 2.

<sup>388</sup> Se s.18 note 63

<sup>389</sup> Hagen i Nils Juelsgt.32 er et sjeldent eksempel på denne hageformen i Norge.

føringer at en kan snakke om et standardrepertoar og et standarduttrykk for hagene før 1930-tallet var over.

Følgende elementer gikk igjen i mange norske hageanlegg fra 1930-tallet:

Enhet mellom hus og hage

Asymmetrisk, ”ledig” komposisjon

En sammenhengende plen som framtrædende element

Respekt for stedegen vegetasjon, som ideelt sett skulle inkorporeres i komposisjonen

Enkle, rene linjer og former, gjerne geometriske som i arkitekturen

Romlig uttrykk, men også et spill med flytende romoverganger og lange synsakser

Begrensning av artsmangfoldet, mye blomstrende busker, slyngplanter og store stedegne trær

Åpenhet for nye materialer, en del bruk av betong

Den japanske hagekunstens ”reduerte” uttrykk

Sans for kontrastspill, for eksempel mellom organisk og uorganisk materiale, mellom formet og grodd, lys og skygge, rene linjer og overskridende former

Parkene skulle gi mennesker naturopplevelser innenfor byens grenser, men de ble aldri sett på som natur. Parkene var et produkt av hagearkitekter og byplanleggeres analyser av hva slags grønne rom befolkningen trengte. Hver og en av dem var produkter av praktiske, økonomiske og estetiske avveininger. De usunne bymiljøene måtte forbedres, og etablering av ”grønne parkårer og lunger” skulle, som terminologien tilsier, rense byen og gjøre den sunn. Kravet om at folk skulle få utfolde seg fritt og utvungent fikk avgjørende betydning for det estetiske uttrykket, som etter hvert også fikk et mer normert preg:

Plassering nær den befolkningsgruppen som skulle betjenes

Et robust og slitesterkt dekke, aller helst én sammenhengende plenflate

Et storlinjet uttrykk

Solåpne arealer som ga plass til mange mennesker

Fleksible rom

Enhetlig, helst stedegen trevegetasjon, hvorav bjørk og furu var viktigst

Begrenset bruk av busker og blomster

Gangveier lagt opp etter naturlige tråkk i terrenget

## 7. AVSLUTNING

Parkers rekreative og oppdragende rolle hadde gjort dem til en brikke i den borgerlige dannelseskulturen, men utover på 1910- og 1920-tallet vokste det fram et krav om allmenn tilgang til dette godet. Da legestanden også påviste at sol, frisk luft og fysisk aktivitet kunne bedre folkehelsen, ble parksaken for alvor et politisk satsningsområde.

Mellom 1916 og 1948 ble byens offentlige parkareal tredoblet, og det ble avsatt store arealer til grønne villaområder. Satsningen innebar både modernisering av eldre parker og etablering av nye.<sup>390</sup> Allerede fra slutten av 1920-tallet erstattet et modernistisk uttrykk ulike varianter av klassisistiske ny-stiler innenfor arkitektur, interiør og brukskunst. At hagekunsten var like tidlig ute, er mindre kjent. Dette kan skyldes at de norske hagearkitektene alltid framhevet sin rolle som samfunnsbyggere, og unnlot å markedsføre hagekunstens estetiske kvaliteter når de presenterte fagområdet sitt.

1930-tallets norske hagearkitekter var solid forankret i en nytteideologi, men deres nytteforståelse innebar at brukeren også skulle stimuleres og utfordres på det estetiske plan. Gjennom utdanning og praksistid i danske og tyske miljøer var nordmennene godt orientert om utviklingen i det internasjonale funksjonalistiske hageuttrykket. Hagearkitekturen var sterkt påvirket av arkitektens utvikling, men i tillegg ga billedkunsten og et nytt romantisk-økologisk natursyn viktige impulser til utviklingen av hagekunsten. Dette skapte to hovedtendenser i det norske uttrykket, som viste seg allerede før 1930. Begge ble oppfattet som tidsmessige og moderne, men de hadde forskjellig estetisk utgangspunkt. Styrkingen av det fellesnordiske miljøet på 1930-tallet skapte en større bevissthet om disse tendensene, for utviklingen gikk i litt forskjellig retning i de respektive miljøene.

I sine skrifter framholdt alltid hagearkitektene grøntanleggenes helsemessige betydning. Dette poenget mener jeg at de norske aktørene tok på alvor. De prioriterte som vist den solåpne plenen, og unngikk arbeidskrevende detaljer. Deres tradisjonelle og levende bånd til den dansk-tyske tradisjonen lar seg også avlese i 1930-tallets hager. Det gjelder den klare og ryddige sonedelingen og oppfatningen av hager som rom. Den balanserte, men asymmetriske oppbygningen utgjorde en selvfølgelig del av det norske uttrykket, men danskenes avanserte spill mellom ulike geometriske former og deres bruk av nye materialer, er ikke så tydelige i våre anlegg. I stedet arbeides det med spenninger mellom det naturlige og det menneskeformete, der

<sup>390</sup> Se Appendiks 2 med oversikt over parketableringen.

naturen ofte får dominere uttrykket. I dette valget viser nordmennene likhet med sine svenske kolleger. Også svenskenes anlegg henvender seg til den omliggende naturen, og lar lokale steds kvaliteter styre komposisjonen. Jeg oppfatter for eksempel Karen Reistads behandling av Villa Riises omgivelser, som en respektfull fortolkning av dette stedets ånd. Ved å identifisere og rendyrke trekk i den lokale naturen oppnådde hun et hageuttrykk som inspirerte mange av hennes samtidige, og som la føringer for etterkrigstidens norske landskapsarkitekter. Valget av naturlig skjønnhet framfor kunstens abstrakte former, henger antagelig sammen med nordmennenes sterke bånd til naturen. Denne skjønnheten kjente de igjen og den identifiserte de seg med, og derfor valgte de å utforske den i sine hager.

Funkishusenes hager ligner imidlertid ikke på natur, de ligner bare på seg selv. Med sine furutrær og store plener, en hellelagt terrasse og syrener og skjærsmå langs gjerdet, har de sin distinkte form. De norske hagearkitektene formga gjerne arealene umiddelbart rundt huset, men lot store deler av tomten beholde sitt opprinnelige terreng. Denne formen er ny, og den er moderne. Mye tyder på at dette norske hageuttrykket plasserer seg formmessig ”mellom” det danske og det svenske. Disse enkle hagene var brukstilpasset, det kan Stuart Wrede ha rett i, men de har mer å by på. Mellomkrigstidens naturlengsel og helseprofetenes friskluftpropaganda, skapte forestillinger om hager som den nye tids ”helseheim”, der mennesket skulle heles og stimuleres. I det siste ligger en ivaretagelse av menneskers estetiske behov. Malene Hauxner ser den moderne danske hagen som et fullverdig svar på tidens krav om renhet, enkelhet og fornyelse. Det funksjonelle aspektet er her underordnet. Det norske grøntanlegget speiler norske forhold og behov. Det norske grøntanlegget oppfylte noen norske behov. Hagene var ikke natur, men de kunne minne om den. De var verken gammeldagse, pyntegrønne anlegg, eller moderne, abstrakte komposisjoner, selv om de også kunne ligne litt på dem. De utgjør et nytt uttrykk som reflekterer sin egen tid.

Når det gjelder kvinnen fra Marienlyst, så vet vi hva som har skjedd. Norske Hager A/S tegnet og anla grøntanlegg med store tumleplener for blokkenes beboere, og de som flyttet inn gledet seg. De fikk jo grønne friområder, effektive søppelsjakter og eget bad. Problemet var vaktmesteren. Han var en av dem som ikke kunne ”koden”, som levde i det moderne, men på andre premisser enn forutsatt. Slik er livet ganske ofte.



## **Appendiks 1: Utvalg av norske hagearkitekters utdannelse og praksis**

### **Marius Røhne (1883-1966)**

1901-1903: Planteskole i Larvik

1903-1905: Lærling i Aker

1905-1907: Elev på Den Kongelige Have- og Gartnerlærestanstalt ved Rosenborg slott

1907-1909: Praksis i Edv. Glæsels anleggsgartnerfirma i København

1909-1911: Elev ved Norges landbrukshøgskole på Ås, ble hagebrukskandidat

1911-1913: Konduktør hos I.P.Andersen, København og R.Hoemann i Düsseldorf

1913: Etablering av eget hagearkitektfirma i Oslo

1916: Bygartner i Oslo

### **Olav L. Moen (1887-1951)**

1905: Hylla hagebruksskole Nord-Trøndelag

1908-1909: Lærling ved hagebruksavdelingen Norges Landbrukshøgskole

1909-1912: Herredsgartner i Trøgstad og Askim

1912-1914: Mathiesens planteskole, Korsør i Danmark, Wilhelm Witter, Elbhorn og Fr. Sinai, Frankfurt am Main i Tyskland og Atelier für Gartenkunst, Zürich i Sveits

1914-1916: Arbeidsformann hos Herman Burkhart, Zürich

1916-1918: Student ved Norges landbrukshøgskole, ble hagebrukskandidat

1918-1920: Lærer ved Statens gartnerskole i Oslo

1920-1921: Studerte ved Höheren Gärtnerlehranstalt i Dahlem, Berlin, - på utdannelses-stipend og studiereiser til Holland, Frankrike, Italia og Østerrike

1922: Studieopphold i England og tiltredelse i nyopprettet dosentur i hagekunst på NLH

1922-1929: Dosent i hagekunst ved Norges landbrukshøgskole på Ås

1939-1951: professor samme sted

### **Harald Hindhamar (1899-1982)**

Tok forberedelseskurset på Hamar Katedralskole før han begynte på Landbrukshøgskolen.<sup>391</sup>

1926: ferdig hagebrukskandidat fra NLH, linje II

Oppholdt seg i Tyskland i 1926, høyst sannsynlig på arbeidspraksis, og var samtidig korrespondent for Norsk Gartnertidende. Studiereiser i Danmark, Tyskland og Sveits.<sup>392</sup>

1927: etablerte hagearkitektfirmaet Strøm & Hindhamar

1936: etablerte Norske Hager A/S sammen Ellef Grobstok

### **Eivind Strøm (1899-1988)**

1916: Hortens tekniske skole

1918-20: Statens gartnerskole

1921: forberedelseskurs Hamar katedralskole<sup>393</sup>

1922-25: hagebruksavdelingen NLH, linje II,

1925: studier ved Teknisk høyskole i Zürich, opphold Tyskland, senere også studiereiser til Italia, Balkan, Frankrike og England.

1926: engasjement ved Tegnekontoret, Parkvesenet i Oslo

1927: etablerte hagearkitektfirmaet Strøm & Hindhamar, fram til 1936

1936: fast ansatt Parkvesenet i Oslo

1938: plansjef i Planleggingsavdelingen

### **Karen Reistad (1900-1994)**

<sup>391</sup> Jfr. samtale med landskapsarkitekt Morten Grindaker i nov. 2005

<sup>392</sup> Jfr. samtale med sønnene Terje Hindhamar og Harald Hindhamar jr. 4.4.2005

<sup>393</sup> Tilbudet ble kalt Stutekurset fordi det var innrettet mot opptak på Landbrukshøgskolen, og stort sett ble søkt av flinke bondegutter, iflg Morten Grindaker, nov. 2005.

1917-1921: Statens Håndverks- og kunstindustriskole  
1921-1923: Statens gartnerskole i Oslo  
1923-1925: Höhere Lehranstalt für Gartenkunst, Dahlem-Berlin  
1925-1942: Herredsgartneren i Aker  
1942-1970: Privat hagearkitekt-praksis  
1953-1969: Lærer i kirkegårdsplanlegging ved Landbrukshøgskolen  
1954-1970: Statens kirkegårdskonsulent

## Appendiks 2: Oslos viktigste<sup>394</sup> parker og grøntanlegg anno 1948<sup>395</sup>

	Opparbeidet/overtatt av Parkvesenet	
St.Hanshaugen	1857	
Grev Wedels plass		1869
Akersbakken x Akersveien	1869	
Skillebekk		1869
Nordraaks plass	1869	
Rundt Oslo Domkirke	1870	
Rundt Trefoldighetskirken	1870	
Minneparken, Gamlebyen	1872	
Trondheimsveien x Lakkegata	1872	
Rådhusgaten x Rosenkrantz 'gate	1873	
Solli plass		1874
Halfdan Kierulfs plass	1875	
Bankplassen		1876
Wessels plass		1876
Rundt Grønland kirke		1876
Anlegget Krohgstøtten	1876	
Rundt Jakobs kirke		1881
Birkelunden		1882
Akerselvas bredder		1915-1944
Rundt Petrus kirke		1883
Riddervolds plass		1885
Kampens park		1888-1940
Olav Ryes plass	1888-1928	
Rundt Kampen kirke		1889
Sehesteds plass	1889-1922	
Rådhusplassen	1889	
Eidsvoll's plass og Studenterlunden	1889-1941	
Stensparken og Blåsen	1890-1943	
Ekeberg skogspark		1890-1946
Rundt Sagene kirke		1891-1923
Paulus plass		1892-1944
Victoria terrasse	1896-1945	
Abelhaugen		1896-1943
Paléhagen		1897
Schous plass		1898-1916
Bjølsen park		1900-1942
Frognerparken		1903-1944
Vålerengen park	1903-1944	
Uranienborgparken		1904-1944
Ved Frogner kirke		1907-1940
Valkyrie plass		1910-1929
Skarpsnoparken	1910-1935	
Grønlands park	1913-1924	
Ved Framnesveien		1914-1915
Kjøllberggaten x Håkons gate		1914-1928
Vaterland skole	1915-1930	
Børshagen		1915-1916
Universitetshagen		1917-1932
Rundt Universitetshagen	1917-1918	
Ved Universitetsbiblioteket		1917-1918
Dælenengen idrettsplass	1917-1930	
Alexander Kiellands plass	1918-1927	

<sup>394</sup> Røhne utelot ca 50 mindre arealer i oversikten, men statlige anlegg som ble driftet av Parkvesenet er inkludert.

<sup>395</sup> Røhne, Marius (1967) Oslo kommunale parker og grøntanlegg, s.238-240

Amaldus Nielsens plass	1919-1930	
Lille Bislett		1919-1921
Rundt Bislett bad	1919-1938	
Obsevatoriegaten x Parkveien	1920-1921	
Ved Sofienberg kirkegård	1920-1936	
Gråbeinsletta		1920-1944
Ved Kampen friluftsbad	1920-1923	
Ved Bislett idrettsplass	1920-1946	
Sandakerveien x Bentsebrugata	1921-1922	
Waldemar Thranes gate 65	1921-1922	
Kværnerparken	1922	
Terraseparken	1922-1923	
Torshovparken	1922-1944	
Ved Feddersens lekeplass	1923-1924	
Bygdøy Allé		1923-1924
Jacob Aalls gate x Fagerborggaten	1923-1925	
Jacob Aalls gate x Hertzbergs gate	1923-1925	
Falck Ytters plass	1924-1925	
Klosterengen		1924-1925
Sophus Lies gate	1925-1926	
Vahls plass		1926-1928
Ivar Aasens plass	1926-1927	
Ved Gassklokken i Maridalsveien	1928	
Idioten		1929-1930
Colletts gate x Uelands gate		1929-1930
Ved Ilagaten og Ewald Ryghs gate	1929-1931	
Gyldenløves plass		1931-1932
Grimstad gata x Bjølsengata		1931-1932
Jordal idrettsplass		1933-1935
Ved Deichmanske bibliotek		1933-1942
Sophus Bugges plass		1931-1938
Christian Michelsens gate	1935-1946	
Akersveien 22		1935-1946
Haarklous plass	1933-1938	
Bjørn Farmands gate x Drammensveien	1936-1938	
Bülow Hansens plass		1937-1939
Majorstuveien 23	1937-1938	
Rundkjøring i Pilestredet	1937-1938	
”Frydenlunden” i Pilestredet		1937-1939
Normanns gate 63		1938-1939
Ryenbergveien	1938-1939	
Ved Arctanderbysten		1938-1939
Grünerhagen		ikke tidsfestet
Torshovdalen, nedre del	1939-1942	
Ved Lilleborg skole		1940-1941
Laura Gundersens lekeplass		1942-1943
Arne Garborgs plass		1940-1942
Ved Ila kirke		1941-1942
Carl Berners plass		1941-1943
Akerselva mellom Beyerbrua og M. Thranes gate	1941-1943	
Sarsgatas forhager		1942-1943
Ved Uranienborg kirke	1942-1943	
Ved Lilleborg kirke		1941-1944
Stensgaten x Theresgaten	1943-1944	
Rådhusen		1945-1947
Akerselva ved Maridalsveien 23	1943-1948	
Torshovdalen, øvre del	1943-1948	
Iladalen park		1945-1948
Uelandgatens grøntanlegg	1942-1948	
Adv. Dehlis plass	1947-1948	

**Appendiks 3: Friluftsetatens bibliotek i Oslo; verk utgitt 1890-1950**  
(Manuell gjennomgang, juni 2005)

A.E. Brinchmann: (1925) Schöne Gärten  
K.Foerster: (1922) Von Blütengarten der Zukunft  
H.Glück: (1921) Probleme des Wölbungsbaues, Wien  
M.L. Gothein: (1914) Geschichte der Gartenkunst, Jena  
K.M.Grimme: (?) Gärten von Albert Esch  
C.Hampel: (1902) 125 Kleine Gärten  
E.Hardt: (ca1900) Deutsche Hausgärten (NB! Bilde fra R.Hoemanns hage, Røhnes arbeidsgiver)  
C.R. Jelitto: (1930) Schöne Steingärten, Frankfurt  
H.Koch: (1927) Der Garten (m/Brandt og Sørensens anlegg repr.) (Wasmuths forlag)  
H.Koch: (1914) Gartenkunst im Städtebau (Wasmuths forlag)  
W.Lange: (1910) Land und Gartensiedlungen  
Lange und Stahn: (1919) Die Gartengestaltung der Neuzeit  
L.Migge: (1913) Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts  
C.Rimann:(1927) Die Praxis der Gartentechnik, Berlin  
A.Roth: (1940) Die neue Architectur, Zürich  
J.Seiffert: (1928) Anlagen für Sport und Speil, Leipzig  
G.Simons: (1912) Die deutsche Gartenstadt  
F.Zahn: (1930) Gärtnerische Planzeichnen  
Ukj.forf.: Neue Gärten in der Schweiz  
3 tyske verk om teppebed fra slutten av 1800-tallet  
1 tysk om bartrær  
(21 verk)

A. Alphand (1886) L'art des jardins. Paris  
J.Harada: (1928) The gardens of Japan  
R.Hofmo: (1947) Boka om idrettsanlegg  
Carl Curman: (1905) Det romerske bad og den finske badstue, oversettelse v/E.L.Hasvold, Kristiania  
R.Østedt: (1938) Plaskdammar  
Div. forf: (1917) Vand- og stenhøjsplanter, København

P.S.Cane: (1927) Modern gardens, British and foreign  
Mc Farland, Hattan,Foley, (ukj.år) Garden bulbs in colour  
G.A.Jellicoe: (1936) Garden decoration and ornament  
E.Kemp: (1889) How to lay a garden, New York  
R. Sudell:(1938) Herbaceous borders

NB!! Listen er ikke komplett!!

Tidsskrifter:

C.h.S. Sargent: 1888 Garden & Forest  
Gartenkunst 1929-36 (tidligere og senere nummer er i biblioteket hos NLA)

## Appendiks 4: Vanlige planter i norske funksjonalistiske hager

### Gressplanter:

Representasjonsplen: engrapp, raigress, rødsvingel

Bruksplen: engrapp, raigress, timotei, kløver, stivsvingel

### Blomster:

(Generelt: gule og røde blomster var spesielt populære, men alle farger ble brukt )

Stauder: astilbe, peon, sibir-iris, knoppurt, bergenia, bladlilje, gullris, lupin, floks

Sommerblomster: ringblomst, valmue, kornblomst, prestekrage, sommerstokkrose, ertebloomst, solsikke, revehale, løvemunn, levkøyer, zinne, tagetes, petunia, lobelia. Lavendel, nepeta, nellik, fiol gode kantplanter.

Løker: snøkløkker, perleblomster, påske- og pinseliljer, krokus, tulipan

Roser: nye remonterende rabattrosor (polyantharoser), rynkerose, klatreroser

Steinbedsplanter: nellik-arter, campanula-arter, saxifraga-arter, sedum-arter, timian-arter

### Slyngplanter:

villvin, eføy, klematis, visteria, kaprifol

### Sump- og vannplanter:

sverdlilje, vann ranunkel, soleihov, vannlilje,

### Busker:

Syrin, skjærsmine, buskmure, mange mispeltyper, kornell, krossved-typer, høstberberis, cotoneaster, spirea, buskfuru

### Trær:

Bjørk, furu, gran(hekk eller som solitær), hassel, rogn, hegg, spisslønn, poppel, søylealm, søylepoppel, asal, gullregn, hagtorn, prydeple og espalierte frukttrær og dvergfrukttrær.

**Hagearkitekt Sigurd Hoffs anbefalinger til sine kunder fra "Hage for hvermann" (1950):**

### Plantevalg:

1 hardføre sorter

2 god størrelse i utvokst tilstand

3 tilpasset vekstforholdene

4 passe estetisk sammen med omgivelsene

### Planting:

Anbefaler større samlinger av hver sort, huske på sesongblomstringen. Lavest planter i forkant, men enkelte unntak som får stå og vise seg spesielt fram!

I naturhagen samles halvville stauder i grupper og gir liv og kontrastvirkning mot den naturlige vegetasjonen.

Planter som tåler det, kan med fordel plantes i gresset, og langs og under trær og busker. Løker særlig velegnet.

### Plen:

Engelsk rai-gress, vokser og dekker raskt. Går ut etter noen år. Rødsvingel:langsom men tett, fin og lav vekst. Fint sammen med raigress. Engrapp:mindre fordringsfull enn engelsk rai, trenger en del fuktighet, tett sterk plen. Bland sortene, stor sjanse for at noen sorter liker seg!

Det ble også utarbeidet gode oversikter over egnede planter og samplantninger. Alle planter er systematisert i slekter og arter med latinske navn. Hagearkitektene hadde gartnerbakgrunn og benyttet latinske navn når de satte opp plantelister. Slike kunne oversikter over steinbedsplanter se ut:

De fleste navnene er hentet fra Karen Reistads liste presentert i Selskabet for havedyrkningens venner, 1932, s.9-11

**Plantelister for steinbed:**

Arabis albida, skrinneblomst (hvit-rosa-vinrød)  
Aubrietia deltoides, blåpute (blå)  
Campanula cochlearifolia, c. portenschlagiana, småklokke og krypklokke (blå-fiolette)  
Cerastium bibersteinii, sølvarve (grå/hvit)  
Dianthus deltoides, plumarius og gratianopolitanus, eng, fjær og pinsenellik (hvit-rosa-rød)  
Helianthemum, solrose (oransje-rød-hvit)  
Iberis saxatilis, i.sempervirens, sløyfe (hvit)  
Phlox amoena og p.subulata, (lavendel-rosa-hvit)  
Lysimachia nummularia, krypfredløs (gul)  
Sempervivum tectorum, takløk (grønn)  
Veronica-arter, for eksempel steinveronika (hvit-rosa)  
Thymus citriodorus, t.serpyllum, sitrontimian, kryptimian (gul-mørk rød-fiolett)

## LITTERATURLISTE:

- Andersson, Thorbjørn (1998) "Att bygga ett land" i *1900-talets svenska arkitektur* s. 226-286
- Andersson, Thorbjørn, red.(2000) *Svensk trädgårdskonst*
- Aspen, Jonny (2003) *Byplanlegging som representasjon – en analyse av Harald Hals' generalplan for Oslo av 1929 s.127-154* (Doktoravhandling Oslo Arkitekthøgskole)
- Aspesæter, O, E. Grobstok, O. Nordal, Kr. Krafft, E. Strøm (1939) *Vår tids hage*
- Aspesæter, Olav (1987) "Linjen for hagekunst" i *Hagebruk og hagekunst i 100 år - et jubileumsskrift* s.30-34
- Bang, Ove (1930) "En moderne villa" i *Hus og Have nr.2* s.95-98
- Berg, Ole (2001) *Karen Reistad – en pionér i norsk landskapsarkitektur* (hovedoppgave ved Norges Landbrukshøgskole-Ås)
- Berre, Nina (1992) "Arkitekt Rolf Prag" i *Årbok for Foreningen til norske fortidsminnemerker* s.161-180
- Bettum, Ola (1987) "Parkliv og friluftsliv" i *Byggekunst nr.2* (N1-N5XX)
- Blennow, Anna-Maria (2002) "*Europas trädgårdar* s.205-361
- Bing, Morten (1998) "En moderne tid" i *Nye hjem Bomiljøer i mellomkrigstiden* s.10-14
- Blichner, Bente (1989) *Olav L. Moen. En landskapsarkitekt i brytningen mellom nyklassisisme og funksjonalisme* (hovedoppgave ved Norges Landbrukshøgskole-Ås)
- Blichner, Bente, Magne Bruun og Karsten Jørgensen (1993) "Byparkene – en del av bylandskapet" i *Norveg* s.65-71
- Blom, Holger: (1946) "Gröna ytor i Stockholm" i *Byggmästaren*, 16 s.271-304
- Brandt, G.N (1930) "Framtidens trädgård" i *Täppan*, s.191-196
- Brochmann, Odd (1971): *Haver*
- Brown, Jane (2000) *The modern garden*
- Bruun, Magne (1975) *Hagekunstens historie*, Norges Landbrukshøgskole - Ås
- Bruun, Magne (1984) *Hundre grønne år* s.65-130
- Bruun, Magne (1978) *Innføring i landskapsarkitektur*, Norges Landbrukshøgskole - Ås
- Bruun, Magne (1991) *Den grønne by*
- Bruun, Magne (1992) "Parker og grønnområder i byen" i *Årbok for Foreningen til norske fortidsminnemerker* s.151-160
- Bruun, Magne (2004) *75 år for landskap og utemiljø*
- Bøe, Eirik T. (1998) "Farger, hus og hage" i *Nye hjem bomiljøer i mellomkrigstiden*, s.226-234
- Christensen Arne Lie (1992) "Vi som elsket funksjonalismen" i *Årbok for Foreningen til norske fortidsminnemerker* s.41-58
- Christensen, Lone Rahbek "Funktionalismens sociale program – et etnocentrisk selvbedrag" i *Blandingskompendium, Materiell kultur* (1997) UiO
- Dahlman, Inge og Berit Hartveit (1985) *Utviklingen av offentlige parkanlegg i Oslo 1875-1984* (hovedoppgave ved Norges Landbrukshøgskole-Ås)
- Egeland, Åse Flatabø (1998) "Sinsen" i *Nye hjem bomiljøer i mellomkrigstiden* s.168-174
- Ellefsen, Karl-Otto (1992) "Planlegging for det nye mennesket" i *Årbok for Foreningen til norske fortidsminnemerker* s.81-96
- Findal, Wenche (1992) "Regionale forskjeller i funksjonalismen" i *Årbok for Foreningen til norske fortidsminnemerker* s.23-40
- Findal, Wenche (1997) "Badeliv" i *Byminner* nr.2 s.13
- Flinck, Maria (1994) *Tusen år i trädgården*, s.208-282
- Fulda (1934) "Moderne villastil" i *Hus og Have des.nr.*
- Geelmuyden, Anne Katrine og Karsten Jørgensen (1986) "Arkitekturens uttrykksformer i vitenskapsteoretisk perspektiv" i *Byggekunst nr.2* s.116-118
- Glabek, Ingeborg (1970) *Funksjonalismens gjennombrudd i Norge* (Magistergradsavhandling Universitetet i Oslo)



Glambek, Ingeborg (1992) "Funksjonalismen" i Årbok for *Foreningen til norske fortidsminnemerkers bevaring* s.11-22

Glambek, Ingeborg (2003) "Kunstindustrimuseer, opprettelse og opprinnelig formål" i *Museer i fortid og nåtid*

Glambek, Ingeborg (1995) "Arkitektur og ideologi" i *Nytt norsk tidsskrift*, nr.3 s.221-232

Hals, Harald (1929/34) *Fra Christiania til Stor-Oslo. Forslag til generalplan for Oslo*

Hals, Harald (1934): *Stor-Oslo*

Hauxner, Malene (1993) *Fantasiens have* (Doktorgradsavhandling)

Hindhamar, Harald og Christian Gierløff (1942) *Landskap og kultur i Norge*

Hindhamar, Harald (1926) "Rapport fra Jubileumsutstillingen i Dresden." i *Norsk Gartnerforenings Tidsskrift nr.15*

Hindhamar, Harald (1931) "Funksjonalismen og den moderne villahage" i *Hus og Have nr.6* s.114-117

Hindhamar, Harald (1932) "Krav til nutidens villahage" i *Selskapet Havedyrkningens Venner* s.1-6

Hindhamar, Harald (1937) "Grønnanlegg ved boligbygg" i *Form og flora* s. 49-51

Hoff, Sigurd (1937) "På ekskursion med Nordens hagearkitekter" i *Havekunst nr.11* s.121-125

Hoel, Kari (1998) "Carl W. Schnitler – teoretiker med modernistiske mål?" i *Nye hjem Bomiljøer i mellomkrigstiden* s.62-69

Häyrynen, Maunu (1994) "Public Parks and the Park Policy of Helsinki" i *From scenic parks to reform parks* s.235-239

Johnsen, Espen (1998) Boligreformer med sosiale pretensjoner i *Nye hjem Bomiljøer i mellomkrigstiden* s.15-23

Johnsen, Espen (1998) Fra herskaperighet til saklighet i *Nye hjem Bomiljøer i mellomkrigstiden* s.15-23

Jørgensen, Karsten (1986) "Karen Reistad – grand old lady" i *Byggekunst* nr.2 s.108-115

Jørgensen, Karsten: (1988) "Olav L. Moen og nyklassisismen i norsk landskapsarkitektur" *Byggekunst*, nr.3 s.170-177

Jørgensen, Karsten (1989) *Landskapsarkitekturens formspråk En miljøsemiologisk tilnærming* (Doktorgradsavhandling fra Norges Landbrukshøgskole-Ås)

Jørgensen, Karsten (1993) "Estetikk og moderne landskapsarkitektur" i *Norsk Hagetidend* nr.10 s.572-575

Jørgensen, Karsten (2001) "Karen Reistad" i *Jord og gjerning*, årbok for Norsk Landbruksmuseum s.32-49

Kjeldstadli, Knut(1990) *I Oslo bys historie bd.4 Den delte byen. Fra 1900 til 1948*

Kjeldstadli, Knut (1991) "Fernanda Nissens parkteori" i *Byminner nr.2/3* s.32-39

Kjeldstadli, Knut (1993) "Mentalitet og materialitet i byer" i *Samtiden* nr.3

Kristensen, Sven Møller (1976) antologi *Kritisk revy 1926-28*

Le Corbusier (1923) *Vers une Architecture*

Lexau, Siri Skjold (1998) "Boligens plan i Harald Hals' generalplan fra 1929" i *Nye hjem Bomiljø i mellomkrigstiden* s. 46-51

Lexow, Einar (1935) "Et lyspunkt i nutidens kulturkrise" i *Vi selv og våre hjem, aprilnr.* s.24-25

Lid Larssen, Vetle og Tor G. Jarild (2003) *Parken Liv, flukt og drøm*

Linn, Björn (1974) "De stora husens politiska bakgrund - Norge" i "Storgårdskvarteret" s.233-239

Lundberg, Emma (1936) *Trädgården en länk mellan naturen och hemmet*

Lysbakken, Sigurd (1944, 7. utg) *Hagestell*

Poulsson, Gregor (red.) (1948): Erik Lundberg "Trädgårdens och parkens form" I *Trädgårdskonst* 1

Migge, Leberecht (1913) *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*, i utdrag

Miller, Mara (1993) *The garden as an art*

- Morstøl, Bredo (1937) "Fra det nordiske hagearkitektstevne i Kjøbenhavn 1937" i *Norsk Havetidende* s.229-235
- Moser, Ingunn (1993) "Lewis Mumford" i *Vestens tenkere fra Freud til Baudrillard*, s.223-235
- Munch, Anders V. (2002): "De moderne nerver og det moderne kunstsyn – Riegl" i *Den stilløse stil* s.153-178 (Doktoravhandling)
- Møller, Lotte (1992) *Trädgårdens natur*
- Nickelsen, Iosef Oscar (1914) "Byer med parker, trær lekepladser og blomster" Moderne havekunst i *Kunst og kultur 4.årgang* s.180-194
- Nolin, Catharina (1999) *Till stadsbornas nytta och förlustande* s.250-326
- Nordland Lars Erik (1992) "Den ukjente modernismen" i *Årbok for Foreningen til norske fortidsminnemerker* s.227-253
- Norsk gartnerforening/Selskapet Havedyrkningens venner, Olav L. Moen m.fl. (1935): *Gartnerierne i Norge*
- Reistad, Karen (1931) "En nutidshave" i *Hus og Have nr.5* s.41-42
- Reistad, Karen (1931) "Tørrmurer og hellelagte veier og plasser" i *Selskapet Havedyrkningens Venner* s.7-11
- Reistad, Karen (1931) "Retningslinjer for moderne villahager" i *Norsk havetidende* s.53-56
- Reistad, Karen (1932) "Mindre slit – mer glede" i *Norsk Hagetidend* s.180
- Reistad, Karen (1933) "Tanker omkring nye hager" i *Norsk Hagetidend* s.15-20
- Reistad, Karen (1936) "Omlegning av eldre haver" i *Vi selv og våre hjem, okt.nr* s.31 og 45
- Reistad, Karen (1936) "Kjøkkenhaven kan bli en pryd" i *Vi selv og våre hjem: aprilnr.* s.30
- Reistad, Karen (1937) "Privathage i Nordbergveien" i *Form og flora* s.15-18
- Reistad, Karen (1937) "Almindelige regler ved anlegg av hage" i *Form og flora* s.25-28
- Reistad, Karen (1946) "Hage i skogslende i Stor-Oslo" i *Vi selv og våre hjem, 2 sider*
- Reistad, Karen (1946) "Bestemors hage og vår egen" i *Vi selv og våre hjem, 2 sider*
- Risaasen, Geir Thomas (1997) Forhagene: bymiljøets grønne lunger, *Byminner nr1*
- Røhne, Marius (1967) *Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1810-1948*
- Råstad, Brit (1998) "Tysk Siedlung til en bemidlet overklasse?" i *Nye hjem bomiljøer i mellomkrigstiden* s.214-225
- Salto Stephensen, Lulu (2001) *Danmarks haver II* s.308-418
- Salto Stephensen, Lulu (1993): *radition og fornyelse i dansk havekunst. G. N. Brandt og de første årtier av 1900-tallet* (Doktoravhandling)
- Schnitler, Carl Wille (1920) "Nye hjem utstillingen Den nye tid og den nye stil" i *Foreningen Brukskunsts Aarbok 1920* s. 5-11
- Schnitler, Carl Wille (1927) "Kunsten og den gode form" i *Artikler og avhandlinger*
- Strøm, Eyvind (1931) "Plenens opgave i villahaven" i *Hus og Have nr.7* s.181-183
- Strøm, Eyvind (1933) "Forhagesaken i Oslo" i *Havekunst nr.6* s. 7-10
- Strøm, Eyvind (1934) "Hus og have skal sammen danne hjemmet" i *Hus og Have April* s.32-33
- Sæland, Pål (1937) Innledning i *Form og flora* s.3
- Sørensen C.Th. (1931) *Parkpolitikk i Sogn og Kjøbstad*
- Sørensen C.Th. (1975) *Haver Tanker og arbejder*
- Sørensen C.Th. (1939) *Om haver*
- Tunnard, Christopher (1938) *Gardens in the Modern landscape*
- Vedelden, Ottar (1985) "Charles Jencks i Stavanger" i *Byggekunst nr.1* s.59-61
- Wrede, Stuart (1985) "Asplund" i *Landscape and architecture* s.41-46
- Østerberg, Dag (1999) "Ytterligheter" i *Det moderne, et essay om vestens kultur 1740-2000* s.231-260.
- Aasen, Kristin (1998) *Hagearkitekt Eyvind Strøm en pionér innen grøntplanleggingen i Norge.* (Hovedoppgave ved NLH-Ås)

Div.forf.:

*Salgsbrosjyre for A/S Akersbanerne* (1929)

*Hus og Have*: årgang 1931-1939  
*Friluftsetatens klipparkiv* 1919-1945 i Oslo Byarkiv  
*Parkutvalgets arkiv* 1931-1937 i Oslo Byarkiv  
Kompendium fra Norske Landskapsarkitekters forenings vårkonferanse (1987)  
”*Stilretninger og formspråk i hage- og landskapsarkitektur i Norge siste 100 år*”  
*Form og flora* (1937)  
*Oslo Byleksikon* (2000), div. artikler  
*Kommunale beretninger* (for Oslo)1912-47