

Een e-mailgesprek met Simon Irvine

An E-mail Conversation with Simon Irvine

'I have a garden of my own
But so with roses overgrown
And lilies, that you would it guess
to be a little wilderness.'

(een oud gedicht op de eerste fax
die Simon ons stuurde / an old poem on the
first fax Simon sent us)

In November 1999 we visited Simon Irvine in his cottage in the grounds of the eighteenth-century castle Gunnebo Slot outside the Swedish city of Gothenburg to talk about a future project. He was commissioned to design an exhibition garden and we had the idea to build a gardener's dwelling next to it, a very small tower where undisturbed, far above the eyes of the garden's visitors, he would have the possibility to overlook his work. As always he intended to work in his garden himself, every day with his own hands, during the whole intensive but short Swedish summer season.

Unfortunately this project never became reality, but our weekend near the castle in the first snow, the blue greens and purples of the cabbage in Simon's historic kitchen garden, the taste of the freshly harvested and cooked winter vegetables and the stories and slides about his summer work made a lasting impression on us.

To preserve some of the spirit of our late night conversations an e-mail interview seemed to be the most appropriate way to ask him to write about his work.

OASE: We are interested in the garden as inhabited, domestic space. Very important is the aspect of time as the garden is never finished, never old, never static, never fixed, and works with living instead of dead material – qualities that are fundamentally different from that of architecture. I think our main fascination lies in the possibility of a garden architect to display a personal relationship with nature and to work

In november 1999 bezochten we Simon Irvine in zijn cottage op het landgoed van het achttiende-eeuwse Slot Gunnebo buiten de Zweedse stad Gotenburg om te spreken over een toekomstig project. Hij had de opdracht gekregen een tuin te ontwerpen voor een tentoonstelling en wij hadden het idee opgevat er een tuinmanswoning bij te plaatsen, een klein torentje van waaruit hij, ongezien door de bezoekers daar beneden, zijn werk kon overzien. Zoals hij dat altijd deed was hij van plan ook deze tuin gedurende het intense maar korte Zweedse zomerseizoen dag in dag uit zelf te bewerken, met zijn eigen handen.

Het idee werd helaas geen werkelijkheid, maar het weekend dat we bij het vallen van de eerste sneeuw op het kasteel doorbrachten, de blauwgroene en paarse tinten van de kool in Simons historische moestuin, de smaak van de vers geoogste en klaargemaakte wintergroenten en de verhalen en dia's over het werk dat hij in de zomer deed, lieten bij ons een onuitwisbare indruk achter.

Om hem over zijn werk te laten vertellen in de geest van de gesprekken die we daar tot laat in de avond hadden, leek een e-mailinterview me het meest geschikte middel.

OASE: Wat ons interesseert is de tuin als bewoonde, bij het huis horende ruimte. Het aspect van tijd is daarbij heel belangrijk, want een tuin is nooit af, nooit oud, nooit statisch, nooit stabiel, en bestaat uit levend in plaats van dood materiaal, eigenschappen waarin de tuin zich fundamenteel onderscheidt van architectuur. Ik denk dat wij vooral geboeid worden door het vermogen van een tuinarchitect om een persoonlijke relatie met de natuur aan te gaan en een evenwicht te vinden

on a balance of the grown, uncontrolled, uncontrollable and controlled, to work with imperfections, with changes and seasons.

Nevertheless a garden certainly belongs to architecture, belongs directly to the house, belongs to our city and belongs to our basic idea of a dwelling.

You work intensively with historic gardens. Do you have a specific historic interest? As a garden is a living thing and in fact always new, can your work be described at all as 'historic gardening'? Do you relate your work directly to the contemporary condition and to your contemporary reality as a contemporary garden architect?

When you ask me whether I have a specific historic interest – I do not see myself as a garden historian, but I have gardened in historic gardens and am interested in the problems which arise when these gardens are used today. As you point out a garden is in continual change... it is a dynamic process of great complexity which cannot be repeated. If I am interested in the history of gardens, it is because I am interested in the people who have been there and done what I do today. A Japanese gardener when congratulated on the quality of his garden humbly protested that the work had begun long before he came to the place. The idea of participating in the process of garden making is definitely more important than the permanence of what I do. I believe the artefact to be ephemeral and very much a contemporary activity. The seasonality of gardens is their most elusive but enduring feature, they are permanently in a state of change – the idea of reconstructing gardens is absurd. I once travelled to Salzburg to see a monastery garden which had been cultivated continuously since the middle ages, but when I got there it was closed. I wanted to taste the soil.

You work in your gardens with your own hands. Does the physical work you do in the garden play an important role? Could you tell us more about it?

You ask me to explain why I work in my gardens. I see gardens as an activity rather than a topography. I remember thinking when I decided that I wanted to make gardens that I ought to learn the nuts and bolts of the trade. I suppose that I wanted to be a gardener and to make gardens like a gardener. When I think about my decision today, I wonder why? It is interesting to speculate. It strikes me that people make gardens in the idiom which is closest to their hearts. Christopher Bradley Hole makes minimalist gardens like an architect, Tage Andersen makes gardens like a florist and flower arrangements like a patissier. Christopher is schooled in architecture and Tage has been both a maker of cakes and a florist. I have always been fascinated

in het werken met het gegroeide en onbeheerste, het onbeheersbare en het beheersen daarvan, het werken met onvolkomenheden, met veranderingen en seizoenen.

Toch behoort de tuin onmiskenbaar tot de architectuur, tot het huis en tot de stad, en maakt wezenlijk deel uit van wat wij ons bij wonen voorstellen.

U werkt veel met historische tuinen. Heeft u een specifieke historische belangstelling? Als een tuin iets levends is, en in feite altijd nieuw, kan uw werk dan eigenlijk wel als 'historische tuinkunst' worden omschreven? Brengt u uw werk direct in verband met de hedendaagse condities, met uw hedendaagse werkelijkheid als hedendaagse tuinarchitect?

Ik zie mijzelf niet als een tuinhistoricus ook al heb ik veel gewerkt in historische tuinen en interesseer ik me voor de problemen die opduiken als men deze tuinen vandaag gebruikt. Zoals u al zei is een tuin voortdurend in beweging... het is een dynamisch en ingewikkeld proces dat zich niet laat herhalen. Dat ik me interesseer voor de geschiedenis van tuinen, komt doordat ik me interesseer voor de mensen die daar zijn geweest en die er hebben gedaan wat ik vandaag doe. Toen men een Japanse tuinman eens complimenteerde met zijn tuin, protesteerde hij bescheiden dat het werk al lang was begonnen voordat hij erbij was gekomen. Het idee dat je deelneemt aan het proces waarin een tuin wordt gemaakt is voor mij in ieder geval belangrijker dan het voortbestaan van wat ik doe. Het artefact is naar mijn idee iets vergankelijk, een bij uitstek tijdgebonden inbreng. Wat tuinen zowel ongreipbaar als blijvend maakt is hun seizoensgebonden aard. Hun toestand is er een van voortdurende verandering, en het idee dat je een tuin zou kunnen reconstrueren is dan ook absurd. Ik ben eens naar Salzburg gereisd om er een kloostertuin te bekijken die vanaf de Middeleeuwen ononderbroken was bewerkt, maar toen ik er aankwam was hij gesloten. Ik wilde de aarde proeven.

U bewerkt uw tuinen eigenhandig. Speelt de lichamelijke arbeid in de tuin voor u een belangrijke rol? Kunt u ons daar meer over zeggen?

Ik zie tuinen meer als een activiteit dan als een plek. Ik herinner me dat ik, toen ik besloot dat ik tuinen wilde maken, vond dat ik alle ins en outs van het vak moest leren. Zeg maar dat ik een tuinman wilde zijn en tuinen wilde maken als tuinman. Als ik vandaag op die beslissing terugkijk, vraag ik me af waarom. Het is wel interessant om daarover te speculeren. Wat me opvalt is dat mensen tuinen maken in een idioom dat hun het meest na aan het hart ligt. Christopher Bradley Hole maakt minimalistische tuinen als een architect, Tage Andersen maakt tuinen als een bloemist en bloemschikkingen als een patissier. Christopher is opgeleid als architect en Tage is zowel banketbakker als bloemist geweest. Ik ben altijd gefascineerd geweest door tuinlieden. William Evans, de tuinman van mijn grootvader, meneer Maddocks die de tuin verzorgde van het huis waar ik de eerste vijf jaar van

by gardeners. My grandfather's gardener William Evans, Mr Maddocks who looked after the garden at the house where I spent the first five years of my life, John the groundsman at school who threw a pitch fork at the bull, these were figures who meant a great deal to me. I make gardens which need skilled gardeners and I often have to supervise the work they do. I still love digging and raking gravel paths and I should feel very deprived if I was unable to do some of the physical work in my gardens.

Weathering, the ability to age gracefully, has been an issue in modern architecture – whether being expressed the use of robust natural materials or in the opposite, the desire to create a static and perfect artificial condition. Could you tell us something about the relationship of your work with the issue of time? How do you actually design growing and decay, seasonal changes, with weathering?

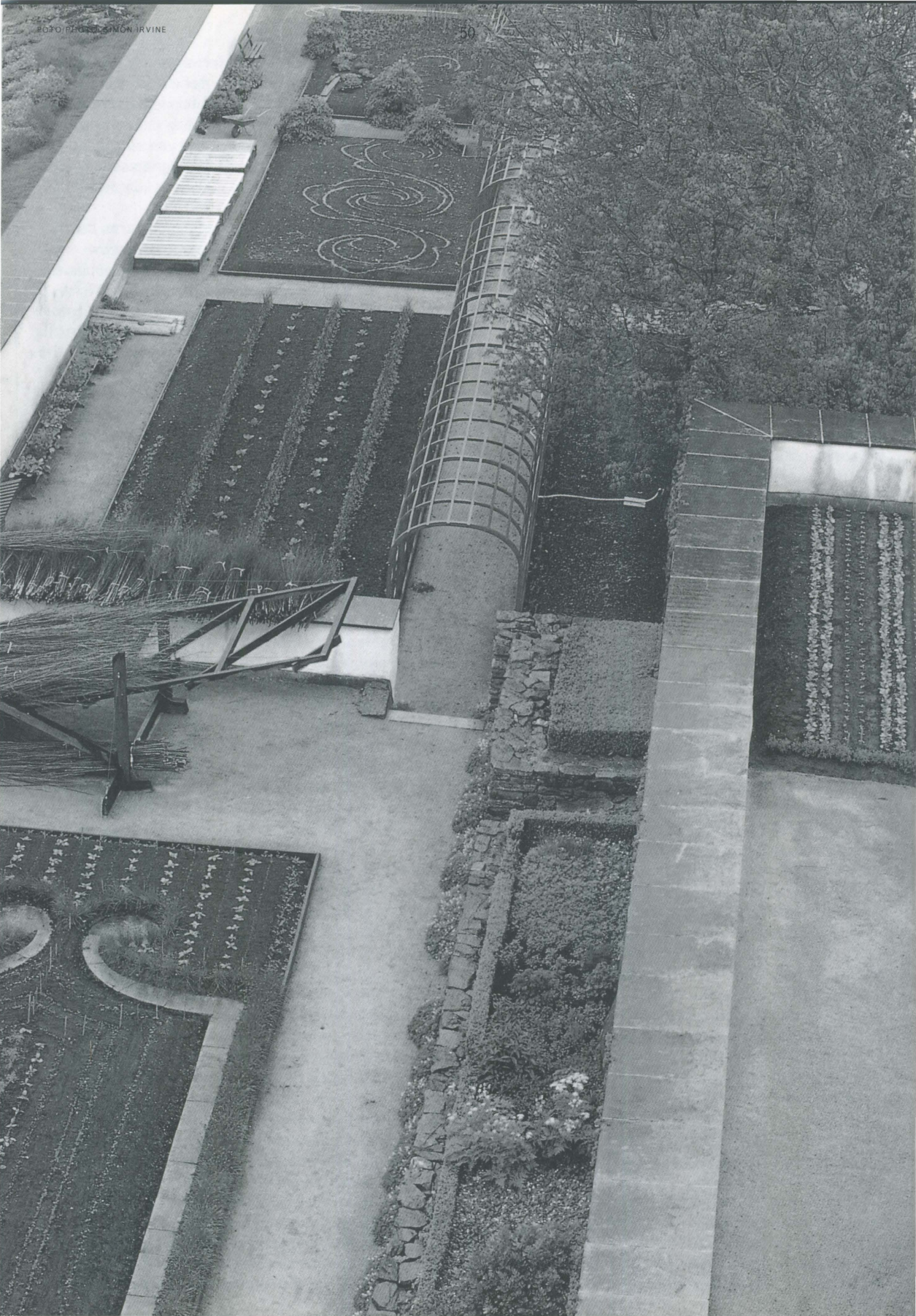
The use of natural materials which age with dignity is of course always a question of economy and where I design more permanent structures I use natural stone, untreated hardwoods and steel, but I am not averse to concrete, as long as it is used honestly. In gardens it is possible to create effects with plant material, earth, lawn and simple gravel paths, so if I was faced with a restricted budget I would choose simplicity rather than cheap material. All materials have a life-span and in some cases it can be very short – whittle and wood may need to be replaced after less than ten years. I do not use impregnated woods largely because of the effect on the environment – I suppose I consider pressure treated deal to be ugly so it isn't something I miss. Impregnated woods do not weather prettily. I like the idea that wooden structures rot, at the same time I admire wooden structures which are constructed so that they do not rot, but I do not like to see wood used in a way which defies its nature as a biodegradable material. I have a fondness for decay – I remember a wonderful garden in Devon in South-West England called Endsleigh which was designed by Repton at the end of the eighteenth century. It was largely unmanaged when I knew it and had passed into a state of gentle decline – it was breathtakingly beautiful, full of shabby follies and overgrown trees, old rustic benches and a swimming pool with black water surrounded by bamboo. It was exciting because it was threatened both by decay and retoration. There was a wonderful rock garden, from a time when rock gardens were piles of rocks with paths and ferns and darkness, romantically rugged and more like rustic ruins than a mountain landscape. It was shade and green and mossy and the ferns and saxifrage grew in the shade of a large Magnolia. One summer when I returned to this forgotten place

mijn leven doorbracht, John de terreinknecht op school, die een riek naar de stier gooidde, dat waren figuren die veel voor me hebben betekend. Ik maak tuinen waar je geschoolde tuiniers bij nodig hebt en ik moet vaak toezien op hun werk. Ik hou nog altijd van spitten en grindpaden aanhaken, en ik zou het erg missen als ik dat fysieke werk in mijn tuinen niet meer kon doen.

Verwering, hoe iets waardig oud kan worden, is in de moderne architectuur steeds een aandachtspunt geweest, of zich dit nu uitte in het gebruik van robuuste natuurlijke materialen dan wel in het tegenovergestelde, het verlangen om een statische en volmaakte kunstmatige toestand te creëren. Kunt u ons iets zeggen over het verband tussen uw werk en de kwestie van de tijd? Hoe ontwerp je eigenlijk als je te maken hebt met groei en verval, met seizoenswisselingen, met verwering?

Of je natuurlijke materialen kunt gebruiken die waardig oud worden is natuurlijk altijd een kwestie van kosten en baten. Waar ik blijvende structuren aanbreng gebruik ik natuursteen, onbehandeld hardhout en staal, maar ik heb ook geen hekel aan beton, als het maar eerlijk gebruikt wordt. In tuinen kun je allerlei effecten bereiken met plantenmateriaal, grond, gras en eenvoudige grindpaden, dus als ik het moest doen met een beperkt budget, dan zou ik eerder voor eenvoud kiezen dan voor goedkope materialen. Elk materiaal heeft een beperkte levensduur en in sommige gevallen is die erg kort – wilgetenen en hout moet je misschien al binnen tien jaar vervangen. Ik gebruik geen geïmpregneerd hout, vooral vanwege het effect op het milieu, en drukgeïmpregneerd grenen of vuren vind ik eigenlijk lelijk, dus dat mis ik niet. Het idee dat hout gaat rotten bevalt me wel, hoewel ik ook kan genieten van een houten bouwwerk dat zo is gemaakt dat het niet gaat rotten, maar wat ik niet graag zie is hout dat wordt gebruikt op een manier die het karakter ervan als biologisch afbreekbaar materiaal ontkent. Ik heb een zwak voor verval.

Ik herinner me een heerlijke tuin in Devon in het zuidwesten van Engeland genaamd Endsleigh, die eind achttiende eeuw was ontworpen door Repton. Toen ik er voor het eerst kwam werd er nauwelijks iets aan gedaan en er was een goedaardig soort verval ingetreden: de tuin was adembenemend mooi, vol met sjofele follies en overwoekerde bomen, oude rustieke banken en een zwembad met zwart water en bamboe eromheen. Het was een spannend moment, omdat die tuin van twee kanten bedreigd werd: door verval en door restauratie. Er was een prachtige rotstuin uit de tijd toen rotstuinen nog bestonden uit hopen rotsblokken met paden en varens en veel schaduw, romantisch ruig en met een sfeer die eerder doet denken aan een rustieke ruïne dan aan een berglandschap. Het was er duister en groen en bemost en de varens en steenbreek groeiden in de schaduw van een grote magnolia. Toen ik een paar zomers later naar deze vergeten plek terugkeerde, bleek men bomen te hebben gekapt om meer licht toe te laten. Men had de ruimten tussen de rotsen opgevuld met grond en steentjes en iemand had er



I found that trees had been felled to let in the light, that soil and grit had been poured into the spaces between the rocks and someone had planted a collection of alpine. The ferns were gone and the moisture and the greenness and the subtle growth, the gentle trees, the tale of two centuries was rubbed out. Heligan, a garden in Cornwall, is in some ways the same except in the vegetable garden, where the original activity has resumed. The place was awakened abruptly from its long slumber and 'restored'. The vegetable garden was a great success, but the amenity woodland areas and the wild garden have lost much of their atmosphere of maturity and decay. The two types of garden have different schedules – the value that takes time to accrue in the slow garden has no place in the vegetable garden, other than in the permanent structures, such as walls, potting sheds and greenhouses.

The specific qualities of perennials have been very important in twentieth-century garden design as they provide a clear structure combined with a very natural appearance, 'as grown wild' – qualities that appealed to modern garden architects as for instance Mien Ruys in the Netherlands. Your work specifically combines perennials with herbs and annuals, and vegetables. Could you tell us more about your 'material' and its specific characteristics? How do some of your grand ornamental structures relate to the temporary quality of the material you are using?

I use annuals to quite a large extent in my vegetable gardens and have also designed planting schemes exclusively with annuals. In my choice of flowering plant material, I tend to favour varieties that have a more natural balance between leaf and flower, more like the forms that can be found in the wild. To place such a plant in the garden is automatically an allusion to what is outside the garden and places gardening in the natural world. The relationship between wild nature and cultivated nature is a theme which seems inexhaustible, particularly in the design of formal gardens.

I do use herbaceous perennials in my exhibition gardens, but I also use them in more permanent plantings. I have a preference for the more truly wild varieties, probably because of my time in the alpine and herbaceous department at Kew. Kew was full of trophies collected from the wild by passionate plant collectors who risked life and limb in distant places to come home with some diminutive rarity. It was not so much the unusual and the rare which impressed me, rather the pictures and descriptions of the biotopes, places where wild flowers grew undisturbed. I haven't been to the valley of flowers in Kashmir, but I have read the collectors' notes and one doesn't have to travel further than to

een verzameling rotsplanten geplant. De varens waren verdwenen en heel die mossige en vochtige zachtheid van de begroeiing, die schaduwrijke bomen, dat hele verhaal van twee eeuwen was uitgewist. Met Heligan, een tuin in Cornwall, is in sommige opzichten hetzelfde gebeurd, behalve in de moestuin, waar de oorspronkelijke aanpak is voortgezet. Die tuin is ruw gewekt uit zijn langdurige halfslaap en 'gerestaureerd'. De moestuin is een groot succes geworden, maar het cultuurbos en de wilde tuin hebben hun sfeer van rijpheid en verval grotendeels verloren. Die twee soorten tuinen hebben ook een verschillend ritme: de waarde van een langzame tuin kan alleen met het verstrijken van de tijd toenemen, maar daarvoor is in de moestuin geen plaats, behalve waar het gaat om de permanente structuren zoals muren, schuurtjes en kassen.

In het tuinontwerp van de twintigste eeuw spelen overblijvende planten een belangrijke rol omdat ze een heldere structuur bieden in combinatie met een heel natuurlijke aanblik, alsof ze 'in het wild' groeien, eigenschappen die ze bij moderne tuinarchitecten als Mien Ruys in Nederland erg geliefd maakten. Kenmerkend voor uw werk is de combinatie van overblijvende planten met kruiden en eenjarige planten en groenten. Kunt u ons wat meer vertellen over uw 'materiaal' en de specifieke eigenschappen daarvan? Hoe staan uw grotere ornamentale structuren in verband met uw gebruik van blijvend en wisselend materiaal?

In mijn groentetuinen gebruik ik heel veel eenjarige planten, en ik heb ook beplantingsschema's met uitsluitend eenjarige planten ontworpen. In mijn keuze van bloeiend plantenmateriaal heb ik een voorkeur voor variëteiten die meer evenwicht vertonen tussen blad en bloem, meer zoals die ook in het wild voorkomen. Als je zo'n plant in de tuin plaatst verwijst je automatisch naar wat er buiten de tuin is en plaats je het tuinieren in de wereld van de natuur. De verhouding tussen de wilde natuur en de in cultuur gebrachte natuur is een schijnbaar onuitputtelijk thema, vooral in het ontwerp van formele tuinen.

Ik gebruik wel overblijvende planten in mijn tentoonstellingstuinen, maar ik gebruik ze ook in meer permanente beplantingen. Ik heb een voorkeur voor de echt wilde soorten; waarschijnlijk stamt dat nog uit de tijd dat ik in de afdeling rotsplanten en kruidachtigen van Kew Gardens werkte. Kew bezat talloze trofeeën die door hartstochtelijke plantenverzamelaars waren ingebracht, waarbij ze op verafgelegen plekken hun lijf en goed riskeerden om thuis te kunnen komen met een of andere nietige zeldzaamheid. Waar ik van onder de indruk raakte was niet zozeer het bijzondere of zeldzame van zo'n plantje, maar de foto's en beschrijvingen van de biotopen waaruit ze kwamen, de plekken waar wilde bloemen ongestoord groeiden. Ik ben nooit in de 'bloemenvallei' in Kasjmir geweest, maar ik heb aantekeningen van verzamelaars gelezen. Om een deel van onze tuinflora in het wild te zien groeien hoeft men niet verder te reizen dan de Alpen, waar men een veld vol poëticusnarcissen kan zien en ruiken.

the Alps to see and smell a meadow full of *Narcissus poeticus*, to see part of our garden flora in the wild. When I went to the Alps for the first time after Kew it was a very special experience, it made me more aware of the context of gardening – it made me think of gardening as a way of exploring 'nature', and I was left with the impression that plants inside and outside the garden were changed by that experience. I see the garden biotope as a kind of poetry constructed with words and phrases taken from nature, about nature or perhaps that part of human culture which we call nature. A parsley plant is just as much part of this nature as is the wild heartsease (*Viola tricolor*); place them together and the semiotic content of the planting is quite clear. Vegetables are a natural choice of material if one is fascinated by the semiotic qualities of plants, and qualities are enhanced when contrasted with 'wildness'. I relate all these elements to an inner vision of extatic nature, where I imagine them in a kind of continuous movement so that their inherent periodicity gives them values in time and tone, like music. Patterns which emerge, change colour, vanish, presuppose a longer period of contemplation than the traditional garden visit, to see them one has to have time, to accept slowness. If these ornamental structures you refer to are the patterns I use in my plantings, then I would say that they have a double significance. They have a structure which highlights the movement of a person in the poetic landscape, they develop and reveal a sequence of new forms as one passes by. They have a place in the passing of the garden in another sense. The natural development of the plant is continuous and expansive. The vine of the pumpkin is potentially without limit for example and the forms that are a part of the spring garden are gradually changed and finally destroyed by the explosive power of plant growth. The whole of this dynamic process has its origin in the gardener's ability to manage the soil. I work 'organically' and am therefore very dependent on the way in which my soil is managed.

Could you tell us more about your unconventional use of vegetables and herbs? The good old kitchen garden has a century long tradition serving an essential but utilitarian purpose. How do you translate this 'domestic' tradition in your work today that basically doesn't focus on any utilitarian purpose but has an esthetical or experiential value? What is a utilitarian garden today?

In some ways I see no great difference between vegetables and other plants, but it would be wrong for me to deny that there is a kind of puritan ethic in the process of growing food. It is hard to ignore what is happening in

Toen ik na mijn tijd in de Kew Gardens voor het eerst naar de Alpen ging, was dat een heel bijzondere ervaring, die me meer bewust maakte van de context van het tuinieren. Ik ging het tuinieren zien als een manier om de 'natuur' te verkennen, en ik keek vanaf dat moment heel anders tegen planten binnen en buiten de tuin aan. Ik zie de tuinbiotoop als een soort gedicht, opgebouwd uit woorden en uitdrukkingen uit de natuur, en dat ook de natuur als onderwerp heeft, of misschien beter dat deel van de menselijke cultuur dat we natuur noemen. Een peterselieplant maakt evengoed deel uit van de natuur als het wilde driekleurige viooltje (*Viola tricolor*): zet ze naast elkaar en de semiotische inhoud van de beplanting wordt direct duidelijk. Groenten zijn een voor de hand liggende keuze als je geboeid bent door de semiotische kwaliteiten van planten, en die kwaliteiten worden versterkt als je ze ziet in contrast met 'wildheid'. Voor mij zijn al die elementen gerelateerd aan een innerlijk visioen van een extatische natuur, waarin ik ze mij voorstel als opgaande in een continue beweging, waarin hun inherente biologische klok ze waarden in tijd en toon geeft, net als bij muziek. Om de patronen waarin planten opkomen, van kleur veranderen en verdorren te kunnen waarnemen is meer nodig dan het traditionele bezoek aan de tuin, daarvoor moet men de tijd nemen en traagheid accepteren. Als u met die ornamentele structuren de patronen bedoelt die ik in mijn beplantingen toepas, dan zou ik zeggen dat ze een dubbele betekenis hebben. Met hun structuur vestigen ze de aandacht op de beweging van een persoon door het poëtische landschap. Ze ontwikkelen en onthullen terwijl men erlangs loopt een opeenvolging van nieuwe vormen. Maar ze hebben ook in een andere zin een plaats in het tijdsverloop in de tuin. De plant ontwikkelt zich van nature continu en expansief. De kruipers van een pompoenplant bijvoorbeeld kunnen in principe eindeloos doorgroeien en de vormen van de voorjaarsstuin veranderen geleidelijk en gaan uiteindelijk ten onder aan de explosieve kracht van de plantengroei. De oorsprong van dit hele dynamische proces ligt in het vermogen van de tuinier om de grond te bewerken. Ik werk 'organisch', dus ik ben sterk afhankelijk van de manier waarop mijn grond wordt bewerkt.

Kunt u ons wat meer vertellen over uw onconventionele gebruik van groenten en kruiden? De goeie oude moestuin heeft een eeuwenoude traditie, met een essentiële maar utilitaire functie. Hoe vertaalt u vandaag de dag die 'huishoudelijke' traditie in uw werk, nu de groentetuin voor u niet langer in de eerste plaats een gebruiksfunctie heeft, maar vooral de esthetische beleving dient? Wat is een gebruikstuin vandaag nog?

In bepaalde opzichten zie ik geen groot verschil tussen groenten en andere planten, maar ik kan niet ontkennen dat er in het telen van voedsel een zekere puriteinse ethiek ligt. Men kan moeilijk negeren wat er elders in de wereld gebeurt en ik denk dat het benutten van de groenten als voedsel het gebruik ervan als esthetische objecten rechtvaardigt – men gooit ze niet

the rest of the world and I find that the fact that the vegetables are used as food justifies using them as aesthetic objects, it would not be easy simply to throw them away. There is something grotesque about the way in which we waste food in the West – there was a fashion for pumpkins and squashes in shop windows a couple of years ago which I found offensive. However, vegetables are not just utilitarian, in the right hands they are a delicacy.

I have worked a great deal together with chefs, which has been very rewarding. We have developed an event at Läckö Castle which takes place at the beginning of August every year, when Rune Kalf-Hansen (one of Sweden's leading chefs) uses the vegetables in the garden to prepare food over charcoal grills in the garden, which is then served to guests along with entertainment and wine. It has been a tremendous success and the concept has been adopted at a number of other gardens. Food in season at source.

The architecture of the enclosure is an essential element of garden design and determines its relationship with the outside world and – most importantly for us in the issue – the house. The context of a garden very often is its enclosure. Could you tell us something about the enclosures you use, about walls, hedges, fences, their qualities and meanings for your work?

The garden at Läckö Castle is surrounded by colossal stone walls which are over 1m thick and in some places over 4m high. In a country where deer and elks abound there are substantial advantages to be had from walled gardens, however an enclosure is not just a matter of keeping deer out, it has a symbolic value. Läckö is not a private garden but in some respects it is a secret garden. There are locked gates in the perimeter wall and the garden is accessed from inside the castle. The wall allows an overview of the garden for those with a head for heights, which means that the patterns in my plantings can be seen from above – in the ten years that I have worked there the wall has had an important influence on the development of my gardening.

I remember a church somewhere in the Auvergne – I don't remember where. It was a Romanesque building and stood on a rocky hill not far from the road. The path which led up to it was narrow and dusty and I remember seeing the dried flowers of *Eryngium* and a pink with scales on its petals, like small flakes of mica. The meadow through which we walked was the colour of rye straw, it must have been high summer. Behind the church lay a large churchyard surrounded by a high stone wall. There was an arched doorway with a wrought-iron gate which I found to be locked. The gate was simple and strikingly beautiful. It was made with vertical

zomaar weg. Er schuilt een bepaalde absurditeit in de manier waarop we in het Westen voedsel verspillen. Zo was het een paar jaar geleden mode om pompoenen en kalebassen als etalagemateriaal te gebruiken, iets dat ik verafschuwde. Maar groenten zijn niet alleen functioneel, in de juiste handen zijn ze delicatessen.

Ik heb veel met chef-koks samengewerkt en dat was heel bevredigend. Zo zijn we uitgekomen bij een evenement dat elk jaar begin augustus plaatsvindt in de tuin van Kasteel Läckö, en waarbij Rune Kalf-Hansen (een van de meest vooraanstaande Zweedse chefs) de groenten uit de tuin van het kasteel gebruikt voor zijn fantastische gerechten die hij er op de houtskoolgrill klaarmaakt. Dat wordt daar dan aan de gasten geserveerd, men drinkt er wijn bij, luistert naar gedichten en muziek. Deze tuinfeesten zijn een geweldig succes geworden en het concept is door een aantal andere tuinen overgenomen. De groenten van het seizoen, gegeten in het veld.

De architectuur van de omheining is een wezenlijk element in het ontwerp van tuinen en bepaalt hun relatie met de buitenwereld en – iets wat voor ons van groot belang is – de woning. De omsluiting is in veel gevallen de context van de tuin. Kunt u ons iets zeggen over de middelen die u daarbij gebruikt, over muren, heggen, omheiningen, de eigenschappen en de betekenis ervan voor uw werk?

De tuin van Kasteel Läckö wordt omsloten door kolossale stenen muren van ruim een meter dik en soms meer dan 4 m hoog. In een land met zoveel heren en elanden zijn tuinmuren geen overbodige luxe, al dienen ze natuurlijk niet alleen om wild buiten te houden, ze hebben ook een symbolische waarde. De tuin bij Läckö is geen privé-tuin, maar in bepaalde opzichten wel een geheime tuin. De hekken in de omringende muur zitten op slot en men betreedt de tuin vanuit het kasteel zelf. Voor mensen zonder hoogtevrees biedt de muur een goed uitzichtspunt over de tuin, zodat je mijn ornamentale beplantingen van boven kunt bezien. De muur heeft in de tien jaar dat ik in deze tuin heb gewerkt een belangrijke invloed gehad op de ontwikkeling van mijn manier van tuinieren.

Ik moet denken aan een kerk ergens in Auvergne, ik weet niet meer precies waar. Het was een Romaans gebouw en het stond niet ver van de weg op een rotsheuvel. Het pad dat naar de kerk voerde was smal en stoffig en ik herinner me nog dat ik er verdroogde distelbloemen zag en een anjelier met schilfers op de bloemblaadjes als kleine vlokjes mica. Het veld waar we doorheen liepen had de kleur van roggestro, het moet hoogzomer zijn geweest. Achter de kerk was een groot kerkhof omsloten door een hoge stenen muur, met een gewelfde toegangspoort met een smeedijzeren hek dat gesloten bleek. Dat hek was eenvoudig maar verrassend mooi. Het was gesmeed van verticale ijzeren spijlen met een dikte van zo ongeveer 8 x 20 mm, met daardoorheen geweven en vastgeklonken horizontale spijlen die ongeveer even dik waren. Deze horizontale spijlen waren verschillend van lengte en liepen aan

bars of iron which were perhaps 8x20mm in section and horizontal bars of similar size which were woven through the vertical straps and riveted. These horizontal bars were made up of separate lengths drawn out thinner at the ends – each passing from the back of one bar to the front of the next, from left to right. I could see that a section of the wall on the far side of the churchyard had collapsed. I walked round the church to reach the breach in the wall only to discover that the back of the hill consisted of a precipice, with a peat-black river at its foot, seemingly motionless. The alders which I had assumed to be rooted in the hill were taller than I had imagined and stood along the thin strip of land at the foot of the cliff. On the far side of the river was a row of vegetable gardens and beyond them a field of wheat. A gardener was busy hoeing the black soil between pale green salad heads. The grey stone, the rusty wrought-iron gate, the ochre corn, the black earth, the dark green alders, the man in the garden and the hand of the smith and the bleaching sun have made this moment into an icon for everything that I feel about gardens and outside and inside. Hortus conclusus, the closed garden, the secret garden is the essential garden, but it lies in the middle of a meadow like in the unicorn tapestries. I see the garden as a kind of defence of human integrity but not necessarily related to human dwellings – like an allotment garden. When I worked on the design for Bo-01 (theme 'The Secret Garden') I thought of a wooden fence like the tarred chestnut palings of my childhood, where the missing knots were spyholes into a secret garden-world with black leafy water and overgrown shrubberies with a half-timbered Sphinx and stags with tree-horns and emperor ferns secretly reproducing by the pond. When the fence was cleared and the ferns were made lawn and the lawn sloped flawlessly down to the dredged pond with water lilies and the house was freed from the trees, I felt a loss despite having stood on the outside looking in. The enclosure presupposes two forms of existence: that of being included and that of being excluded. I feel that there is a lot to be said for being excluded, but I suspect that my garden in Malmö will cause a great deal of controversy when the public discovers that they will have to peer through spy holes in the fence in order to see in. The visitor becomes a voyeur, which is my way of highlighting the essentially private nature of the garden. It may be considered provoking in a country like Sweden where fences and hedges are considered to be undemocratic.

How do you yourself live with and in your garden? Could you give us an idea of the role the garden plays in your own, personal domestic life and how the house

de uiteinden smaller toe. Elk daarvan weefde zich van de achterkant van de ene spijl naar de voorkant van de volgende en zo verder, van links naar rechts. Ik zag dat de muur aan de achterkant van het kerkhof op een bepaald punt ingestort was. Ik liep er om de kerk heen naartoe en ontdekte daar dat de heuvel aan de achterkant niet bestond uit een helling maar een steile rotswand was, met aan de voet daarvan een schijnbaar volkomen stilstaande, inktzwarte rivier. De elzen, waarvan ik had aangenomen dat ze op de berghelling stonden, bleken veel langer dan ik dacht en stonden geworteld in een smalle strook grond onder aan de afgrond. Aan de overkant van de rivier lag een serie moestuinen en daarachter weer een korenveld. Een tuinman stond de zwarte aarde te schoffelen tussen de rijen bleekgroene slapplanten. Die grijze steen, het roestige smeedijzeren hek, de okergele tarwe, de zwarte aarde, die donkergroene elzen, die man die stond te schoffelen, de hand van de smid en de brandende zon, die hebben dat moment voor mij tot een icoon gemaakt van alles dat ik me voorstel bij tuinen en buiten en binnen. Hortus conclusus, de besloten tuin, de geheime tuin, is het wezen van de tuin, maar die wordt aan alle kanten omgeven door een weide, zoals op die wandtapijten met de eenhoorn. Ik zie de tuin als een soort bolwerk van menselijke integriteit, maar niet per se in verband met de woonplaats van de mens – denk maar aan een volkstuintje. Toen ik onlangs aan het ontwerp werkte voor een 'Secret Garden' in het kader van een grote tentoonstelling in Malmö, dacht ik aan een houten omheining zoals de geteerde kastanjehouten schutting uit mijn jeugd. Er zaten gaten in waar de knoesten eruit waren gevallen, en daardoorheen kon je naar binnen kijken in een geheime tuinwereld met zwart water vol bladeren en overwoekerde struiken met een vakwerk-Sfinx en reebokken met boomgeweien en keizersvarens die zich stilletjes vermenigvuldigden bij de vijver. Toen de schutting was neergehaald, de varens een gazon werden dat onberispelijk glad afliep naar de schoon-gedregde vijver met waterlelies en het huis van achter de bomen te voorschijn kwam, was dat voor mij een verlies, hoewel ik altijd alleen maar van buitenaf naar binnen had staan turen. De omsluiting veronderstelt twee bestaanswijzen: die van wat toegelaten is en die van wat buitengesloten wordt. Naar mijn idee is er veel te zeggen voor het buitengesloten zijn, maar ik vermoed dat mijn tuin in Malmö nogal wat stof zal doen opwaaien als de bezoekers erachter komen dat ze door kijkgaatjes in de omheining moesten loeren om de tuin te zien. De bezoeker wordt een voyeur, mijn manier om de wezenlijk private aard van de tuin te onderstrepen. Het kan best zijn dat men daar in een land als Zweden, waar men hekken en heggen ondemocratisch vindt, aanstoot aan neemt.

Hoe leeft u zelf met en in uw tuin? Kunt u ons een idee geven van de rol die de tuin in uw persoonlijke huiselijke leven inneemt en hoe het wonen zich verhoudt tot de tuin? Wat voor verhouding streeft u na in de tuinen die u voor andere mensen ontwerpt?



relates to the garden? What kind of relationship you try to achieve in the gardens you designed for other people?

The curious thing is that I do not really have a garden of my own! Or is that so strange? I live in the middle of a garden at Gunnebo House, outside Gothenburg where my wife is head gardener, and as we both look after gardens in our work, we tend to ignore the little patch of ground outside our kitchen window. It is surrounded by a wooden fence, so nobody can see how awful it looks. We have a bench from which we can see the nettles spread into the uncut lawn. Actually it isn't quite the whole story. I do work in the garden at Gunnebo in my free time. I have a patch of lawn which I cut with a scythe to show those who are interested how a fine lawn may have looked during the eighteenth century: curiously enough not unlike a lawn of today, with one exception, that it never looks newly cut, because the scythe is so sharp the there are no ragged tops to the grass and the scythe strokes give a more uneven finish. I cut long grass in the summer with hook and scythe. It gives me time to think and plan polemics against those with whom I disagree. I enjoy explaining what I am doing to incredulous visitors.

Could you tell us something about your most recent project of (domestic) gardens?

I have done very few domestic gardens recently, but I took part in an exhibition in Gothenburg last year with a garden surfaced in 20mm steel plate. It was subsequently bought by one of the Gothenburg housing companies to be used in an housing development this year, so I suppose that it can be considered to be one of my most recent gardens. The exhibition contained ideas for balconies, terraces and backyards. I was asked to design a backyard. I have a passion for rusty steel, not corten steel which rusts in a rather even and uninteresting way, but ordinary steel plate which has more of a living surface, a passion which I can relate to a picture I have of another kind of garden.

In a park, under the horse chestnut trees stood the rusty remains of two old busses. The park itself had been abandoned and allowed to return to the wild, so that it could eventually be used for building purposes. However, while the process of decay was working on what had once been the landscape garden of an eighteenth-century palladian villa, the horse chestnuts seeded themselves, the coarse grasses and brambles took over, vehicles and other waste were dumped and the older children in the neighbourhood turned the area into a playground. They sat in the busses and smoked. They threw sticks into the branches to knock down chestnuts in the

Het wonderlijke is dat ik zelf eigenlijk geen eigen tuin heb! Of is dat eigenlijk wel vreemd? Ik woon midden in de tuin van het huis Gunnebo buiten Gotenburg, waar mijn vrouw de hoofd tuinier is. En aangezien we beiden beroepsmatig met tuinen bezig zijn, besteden we eigenlijk maar weinig aandacht aan dat lapje grond voor ons keukenraam. Er staat een houten schutting omheen, dus niemand kan zien wat een bende het er is. We hebben er een bank staan, vanwaar ik toezie hoe het ongemaaide grasveld overwoekerd raakt door netels. Hoewel, dat is toch niet het hele verhaal. Ik werk in mijn vrije tijd ook in de tuin van Gunnebo. Ik heb een grasveld dat ik zelf maai met een zeis om geïnteresseerden te laten zien hoe een goed onderhouden gazon er in de achttiende eeuw uitgezien zal hebben: wonderlijk genoeg niet eens zo heel anders dan een gazon van nu, met één verschil, namelijk dat het er nooit pasgemaaid uitziet. Dat komt doordat de zeis zo scherp is dat hij de grassprietten zonder rafels afsnijdt, terwijl je met de halen van de zeis een minder gladde afwerking krijgt. In de zomer maai ik het hoge gras met een snoeimes en een zeis. Ondertussen heb ik dan tijd om te denken en polemiek te verzinnen tegen mensen met wie ik het niet eens ben. Ik vind het ook leuk om uit te leggen wat ik aan het doen ben als bezoekers raar staan te kijken.

Kunt u ons iets vertellen over uw laatste (privé-)tuinen?

Ik heb de laatste tijd erg weinig privé-tuinen gedaan, maar vorig jaar heb ik deelgenomen aan een tentoonstelling in Gotenburg, met een tuin die was vormgegeven in 20 mm dikke staalplaat. Die is later gekocht door een Gotenburgse woningbouwer, voor een huisvestingsproject dat dit jaar wordt gebouwd, dus je zou kunnen zeggen dat dat een van mijn meest recente tuinen is. De tentoonstelling ging om ideeën voor balkons, terrassen en achtertuinen. Ik ben verzot op roestig staal, niet cortenstaal, dat roest nogal effen en saai, maar gewone staalplaat. Die heeft een levendiger oppervlak. Die passie voor staalplaat kan ik herleiden tot weer een andere tuin waarvan ik een innerlijk beeld heb.

Onder de paardenkastanjes in een park stonden de verroeste wrakken van twee oude bussen. Het park zelf was verlaten en verwaarloosd, opdat men er later zou kunnen bouwen. Maar terwijl de verwildering om zich heen greep in wat ooit een landschapspark van een achttiende-eeuwse palladianse villa was geweest, zaaiden de paardenkastanjes zichzelf uit, kwamen grove grassoorten en bramen opzetten, werden er auto-wrakken en ander afval gedumpt en nam de opgroeiende jeugd uit de buurt het park in bezit als speelterrein. Ze zaten in de bussen te roken en in de herfst gooiden ze stokken in de takken om de kastanjes los te schudden, die je dan hol hoorde knallen op de roestige daken. Bij de dashboards groeiden jonge loten naar binnen door roestgaten in de carrosserie, en dan zag je die tere heldergroene scheuten tegen het schilferende en brokkelige ijzer, met de jonge blaadjes die nog rond de aderen gevouwen zaten, zo zacht als zijde, maar

autumn. You could hear the hollow resonance of the rusty roofs. Saplings grew up through the dashboards, through holes in the corroded shells and the bright green shoots tender against the brittle, flaking iron, the young leaves folded along the veins, soft and silky but with the strength to split steel. I clearly remember the atmosphere of lawlessness in the derelict park and I can still see the granular surface of the metal, flakes of rust, titanium blue and red, cream, orange, yellow and black and the bright green shoot. I made my garden out of ship's plate with holes cut out to allow the growth of plants, holes which look as if they once had a function, like the curious excisions in the dashboard, where the dials had once sat. I called my yard Höljet, which is hard to translate into English; it means a covering or envelope, I thought of the word skin which has acquired a new meaning in cyberspace. I thought of plant life colonising these abandoned structures, giving them a completely new function. When the exhibition opened, the surface of sandblasted steel was dark grey with a wash of yellow and earthy footprints. The plants were insignificant. Rows of the word *överdåd* (excess or maximalism) were blasted into the surface in one corner, clearly visible. As time went on the steel rusted, rings where pots had been placed remained, the plants grew and filled out their planting holes. The text started to disappear, but re-emerged more strongly than ever when brushed up with steel brushes. The whole garden became a metamorphosis. When it is time to place it permanently the process of change will be different, less dramatic. The garden was originally designed to be placed in an exhibition and it will be interesting to see how it works as a permanent structure.

The initial design of a garden determines the very first phase of its growing life only. Later on the responsibility lies in the hands of the person maintaining the garden, it becomes a personalised, used interior. How could you describe the relationship of the garden designer, the gardener and the user?

As regards my relationship with my clients, I find it hard to make gardens for people I do not like. I know designers who avoid personal contact with their customers at all costs – strictly business. However, I find it impossible to avoid getting to know them. I think of my role as interpreting their wishes and dreams, not as a man with a solution. If my gardens are to work I have to create something which the client is committed to developing and managing, how can I do this without trying to understand why they want to spend their money on a garden? This does not mean that I do things that I do not believe in myself, I have on one occasion

sterk genoeg om ijzer te doen splijten. De sfeer van wetteloosheid in dat vervallen park staat me nog helder voor de geest en ik zie nog altijd die korrelige structuur van het metaal, die roestschilders, titaanblauw en rood, crème, oranje, geel en zwart en die helgroene scheuten. Mijn tuin maakte ik van scheepsbeplating waarin gaten waren uitgezaagd om er planten in te laten groeien. Die gaten zien eruit alsof ze ooit een functie hebben gehad, net als die intrigerende gaten in het dashboard waar eens de wijzerplaten hebben gezeten. Ik gaf mijn tuin de naam Höljet. Die is moeilijk te vertalen, maar betekent zoiets als huls of envelop, of denk aan het Engelse woord *skin* (huid), dat in cyberspace een heel nieuwe betekenis heeft gekregen. Ik dacht aan het plantenleven dat zulke achtergelaten structuren in bezit neemt en ze een totaal nieuwe functie geeft. Toen de tentoonstelling geopend werd was het oppervlak van het gezandstraalde staal donkergrijs, met daar overheen een laag gele en modderige voetstappen. De planten speelden geen rol van betekenis. In een hoek was duidelijk zichtbaar het woord *överdåd* (overdaad) in rijen in het staal gestraald. Met het verstrijken van de tijd ging het staal roesten, kwamen er ringen in waar potten hadden gestaan, groeiden de planten en vulden ze de plantgaten op. De tekst begon te vervagen, maar kwam des te sterker weer te voorschijn als men de woorden met een staalborstel oppoetste. De hele tuin was één metamorfose. Tegen de tijd dat hij permanent ergens wordt geplaatst zal het veranderingsproces anders, minder dramatisch verlopen. Hij was oorspronkelijk ontworpen voor de tentoonstelling, dus ik ben benieuwd hoe hij zal werken als permanente structuur.

Het oorspronkelijke ontwerp van een tuin bepaalt alleen de vroegste fase van het groeiproces. Daarna ligt de verantwoordelijkheid in de handen van degene die de tuin onderhoudt en wordt een tuin een gepersonaliseerd, bewoond interieur. Hoe zou u de relatie omschrijven tussen de ontwerper, de tuinier en de gebruiker?

Wat mijn relatie met mijn cliënten betreft: ik vind het moeilijk om tuinen te maken voor mensen die ik niet mag. Ik ken ontwerpers die persoonlijk contact met hun cliënten koste wat kost vermijden, zodat de relatie puur zakelijk blijft. Ikzelf kan niet werken als ik mijn klanten niet leer kennen. Ik zie mijzelf als de vertolker van hun wensen en dromen, niet als de man met de oplossing. Mijn tuin kan alleen maar goed werken als de cliënt zich ervoor inzet om hem verder te onderhouden en ontwikkelen, en hoe krijg ik dat voor elkaar als ik niet probeer te begrijpen waarom zij hun geld aan een tuin willen besteden? Dat betekent niet dat ik dingen hoeft te doen waar ik zelf niet in geloof. Eén keer heb ik een cliënt zelfs gevraagd mijn naam van de tekeningen te verwijderen. Russell Page zei eens dat hij zijn succes als tuinontwerper te danken had aan zijn vermogen om de juiste klant te kiezen, en daar zit veel in. Een tuin is minder gemakkelijk te definiëren dan een gebouw, omdat er in het verloop van de tijd veel drastischer veranderingen in optreden, die op hun beurt weer



asked a customer to remove my name from the drawings. Russell Page once ascribed his success as a garden designer to his ability to choose the right customer; there is a deal of truth in that. A garden is less easy to define than a building, because it is intended to change more drastically over a period of time and the way in which it changes is dependent on the owner's contribution, which often means that I have a prolonged contact with my clients, making changes, advising, even working in their gardens. Designing gardens for other people is very different from the exhibition gardens I work on, where I have a more direct control over the situation. It is made easier if there is a gardener involved and he/she is willing to follow the management plan which has been agreed with the client. Modern gardeners very often have attitude...

Could you tell us about your background as a gardener?

I had always lived with gardens, at home, at school, at university, and when I came to think about what I really wanted to do, it wasn't so very difficult to choose between a career in the City and a life in a garden. I wanted to design gardens, but I wanted to know about gardening, so I set about finding a job as a gardener at Stourhead Gardens in Wiltshire as it turned out. After three seasons of cutting grass, punctuated by a day-release course at the local college of agriculture, I went on to Kew. As soon as I could (1981), I got a job as a head gardener at Sydenham House, Devon. I was introduced to organic gardening, which seemed sensible to me, after having been accidentally poisoned with an algicide in one of Kew's greenhouses. A kind of unarmed combat was undoubtedly preferable to the arsenal of chemicals available to modern gardeners.

Most of my English gardens and all of the gardens that I have been involved with since I moved to Sweden have been created without the use of chemicals. It has been important to show that even if one chooses to abandon the conventional methods, a high quality of finish can be maintained. It was certainly the case in the early 1980s that organic, at least in amenity horticulture, was often synonymous with well-intentioned failure. The experience I gained at Sydenham, where I was also in charge of the woods and the farm, has convinced me that organic husbandry does not have to mean a form of latterday rusticism. It is a question of ethics and not a matter of design.

In 1989 I left Sydenham and moved to Sweden where I continued to work with garden design. The walled garden at Läckö Castle was the first of the larger commissions I received. It has become both a showplace and trial ground,

bepaald worden door hoe de cliënt ermee omgaat. Ik sluit vaak langer lopende contracten met mijn cliënten, zodat ik betrokken blijf bij latere aanpassingen, advies geef, en soms ook deelneem aan het onderhoud. Tuinen ontwerpen voor andere mensen is heel iets anders dan het werk voor tentoonstellingen, waar ik veel meer rechtstreekse controle op de situatie heb. Het wordt gemakkelijker als er een tuinman of -vrouw is, die bereid is het onderhoudsplan dat ik met de cliënt heb afgesproken uit te voeren. Moderne tuinlieden kunnen heel assertief zijn...

Kunt u ons iets vertellen over uw achtergrond als tuinman?

Tuinen hebben me altijd geïnteresseerd, thuis, op school, op de universiteit, en toen ik erover begon na te denken wat ik het liefste zou willen worden, was het niet zo moeilijk te kiezen tussen een carrière bij een bank of het leven in de tuin. Ik wilde tuinen ontwerpen, maar ik wilde ook tuinieren leren, dus ging ik op zoek naar een baantje als tuinman, en zo kwam ik uiteindelijk bij Stourhead Gardens in Wiltshire terecht. Na drie seizoenen gras maaien afgewisseld met een deeltijd-cursus aan de plaatselijke landbouwhogeschool kon ik aan de slag bij Kew Gardens. Zo snel als ik kon (1981) vond ik een baan als hoofdtuinier bij Sydenham House in Devon. Hier maakte ik kennis met organisch tuinieren. Dat leek me wel iets, want ik had in een van de kassen in Kew een keer een vergiftiging met een algendodend middel opgelopen. Zo'n soort ongewapend optreden leek me verre te prefereren boven de chemische oorlogvoering waar sommige moderne tuiniers zich mee bezighouden.

De meeste van mijn tuinen in Engeland en alle tuinen waarmee ik me sinds mijn verhuizing naar Zweden heb beziggehouden zijn gemaakt zonder gebruik van chemicaliën. Ik vind het belangrijk om te laten zien dat je, ook als je de conventionele methoden afzweert, een hoogwaardige afwerking kunt bereiken. Begin jaren tachtig was het zeker nog zo dat organisch tuinieren, in publieke tuinen althans, vaak gelijkstond met goedbedoeld prutswerk. De ervaring in Sydenham, waar ik ook verantwoordelijk was voor het bos en de boerderij, heeft me geleerd dat organische landbouw en veeteelt helemaal niet samen hoeven te gaan met een nostalgisch terugverlangen naar een arcadisch bestaan. Het is een kwestie van ethiek, niet van ontwerp.

In 1989 ben ik vanuit Sydenham naar Zweden vertrokken, waar ik me richtte op het tuinontwerp. De ommuurde tuin van kasteel Läckö was de eerste grote opdracht. Die tuin is zowel een etalagemodel als een proeftuin geworden, waar ik nieuwe variëteiten en ideeën kan uitproberen. Ik heb daar veel vrijheid en ik heb die tuin heel vergaand kunnen ontwikkelen naar mijn eigen inzichten, ondanks het feit dat het kasteel een historisch monument is. Dat komt, denk ik, grotendeels doordat ik me interesseer voor de barok en een stijl heb ontwikkeld die past bij die plek. Stillevenen uit de zestiende en zeventiende eeuw hebben me altijd sterk gefascineerd, en ik gebruik ze als inspiratiebron voor

where I can test new varieties and new ideas. I have enjoyed a great deal of freedom and I have been able to develop the garden very much as I wanted to, despite the fact that the castle is an historic monument. I imagine that it is largely because I am interested in the Baroque and have developed a style which is in keeping with the place. Still-life paintings from the sixteenth and seventeenth centuries have fascinated me for many years and I use them as a source of inspiration for the semiotics of vegetables.

If I were to describe the main sources of inspiration in my work, organic growing would probably top the list. I have maintained a closeness to growing with my work at Läckö Castle and a great affection for the soil there. It is no coincidence that many of my gardens are ornamental vegetable gardens, as that is what I am best known for in Sweden. I have received a number of commissions from restaurants as discriminating chefs prefer to have their gardens managed organically. Because of the short season at Läckö (open from the middle of June to the end of September), the yearly gardens have the character of installations and I get an increasing number of invitations to participate in exhibition work.

I see the garden as a meeting place, as an art form with a capacity to tackle wider issues than form and colour. By both designing and working in the gardens I design, I believe that I can focus on the practical and keep my design and my gardens living and dynamic.

de semiotiek van groenten.

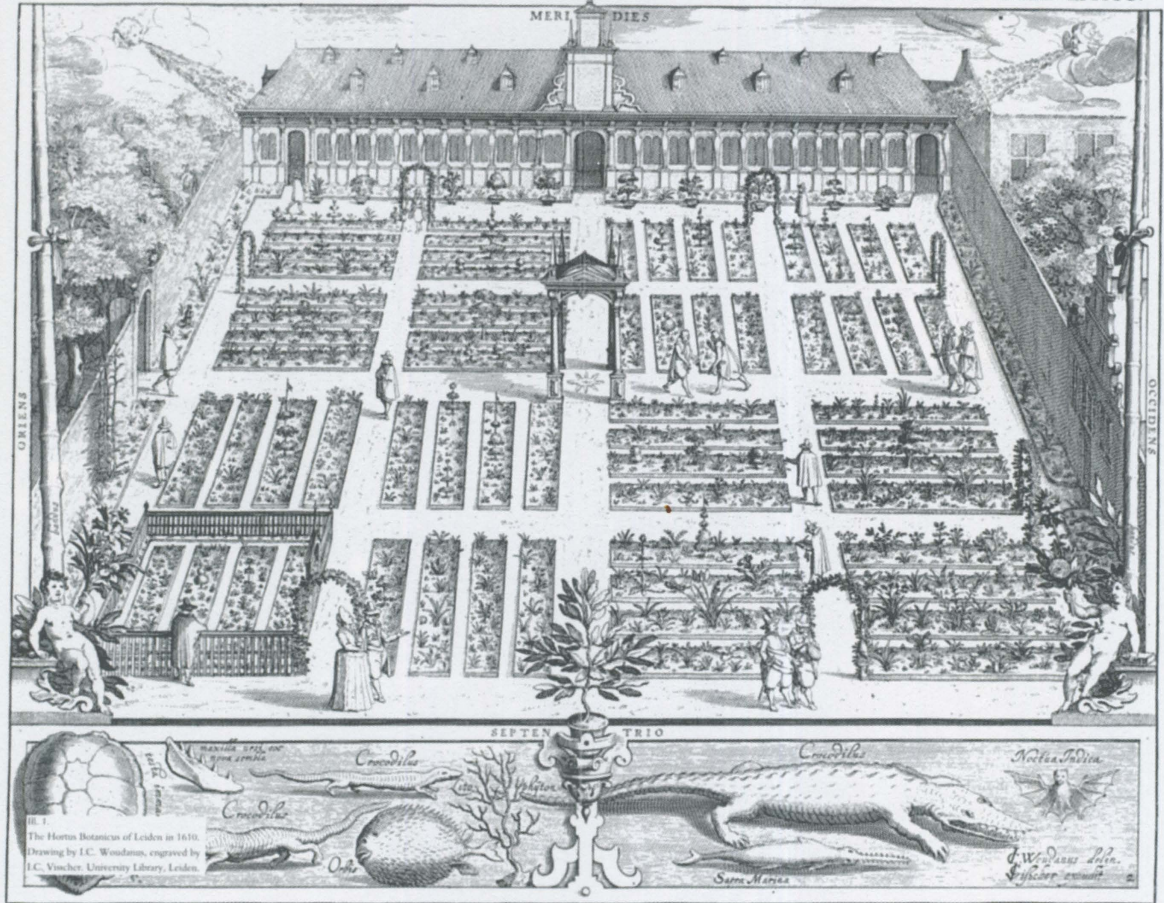
Als ik de voornaamste inspiratiebronnen in mijn werk moest opnoemen, dan zou het organisch kweken waarschijnlijk wel boven aan de lijst staan. Door mijn werk op kasteel Läckö ben ik dicht bij de plantenteelt gebleven en ik houd erg van de grond daar. Het is geen toeval dat veel van mijn tuinen ornamentele moestuinen zijn, want daar sta ik in Zweden om bekend. Ik heb een aantal opdrachten van restaurants gehad, want er zijn nogal wat kieskeurige koks die hun groenten het liefst uit een organisch beheerde tuin hebben. Aangezien het seizoen voor Läckö maar kort is (het is open vanaf half juni tot eind september), hebben de tuinen het karakter van installaties en word ik steeds vaker uitgenodigd voor tentoonstellingen.

Ik zie de tuin als een ontmoetingsplaats, als een kunstvorm waarmee je behalve vorm en kleur een veel breder bereik aan thema's kunt aansnijden. Ik denk dat ik, door het ontwerpen te combineren met het werken in de tuin, praktisch blijf en mijn ontwerpen en tuinen levendig en dynamisch kan houden.

Vertaling: Bookmakers, Nijmegen



HORTI PUBLICI ACADEMIÆ LUGDUNO-BATAVÆ CUM AREOLIS ET PULVILLIS VERA DELINEATIO.



De Hortus Clusianus bij de Rijksuniversiteit Leiden. De omsloten Erasmiaanse tuin had onderdelen als galleries, *trompe l'oeil*-ornamentatie, fontein en parterres voor zeldzame planten, die gebruikt werden in de Nederlandse maniëristische tuin, zoals de ontwerpen van Hans Vredeman de Vries (1527 - ca. 1606) tonen. De afbeelding toont de weten-

schappelijke versie die bedoeld was voor de academische doeleinden van botanisch en medisch onderwijs. De galerie had een uitzonderlijke verzameling zeldzaamheden, die uitgroeide tot meerdere museumcollecties. Het concept van de natuur was dat van de schepping, met al haar wonderbaarlijke diversiteit.

The Hortus Clusianus at Leiden University. The enclosed Erasmian garden had components such as galleries, *trompe-l'oeil* ornament, fountains and parterres for rare plants which were incorporated in the Dutch Manierist garden, as exemplified by the designs of Hans Vredeman de Vries (1527 - c. 1606). The print shows the scientific version

meant for academic purposes of botanical and medicinal teaching. The gallery contained a seminal collection of rarities, which evolved into several museum collections. The concept of nature was that of the creation, with all its miraculous diversity.