

De herinnering aan Arcadië

The Memory of Arcadia

Denmark is originally a wooded country. Left to 'nature', most of the land would be covered in woodland. Since Denmark is also an agricultural country, clearings in the woodland and knowledge of the importance of manure were prerequisites for the existence of agriculture and villages.

Where grazing animals kept the woodland at bay, commons emerged. On true commons there are no trees, but when extensively managed and located close to woodland, self-seeded apple and pear trees can grow. These were protected from cropping by growing them near thorny hawthorn and roses. Trees on abandoned commons are marked by earlier cropping – they become multiple-stemmed and can be mistaken for 'nature'. Where instead the grass was cut, meadows appeared. The woodland, its clearings, meadows and commons, all of which are parts of the Danish landscape, thus has an existential significance. The meadow and common became sustainable elements in the Danish garden – as closely mown lawns rather than as flower meadows, because of the need for activity, and perhaps, as we shall see, as the result of conceptual and architectural considerations.

Having in mind the essential role of cultivation in garden art, it is understandable that elements were used in gardens, which can be seen as stylised expressions of the processes in the agrarian landscape. In Denmark it was G.N. Brandt, who pointed out that one could 'copy and idealize the wild, untrimmed hedge, the way it encloses the country roads of Fyn',¹ and as 'sward walk-ways' along field hedges and woodland edges, let the image of the cultivated landscape form part of gardens.

The modern garden – the pastoral concept

It came as a shock, when, in 1930 at the annual meeting of the German garden architects' society, Brandt defined the programme for the landscape

Denemarken is een land van bossen. Als men de natuur haar gang zou laten gaan, zou het land grotendeels bebost zijn. Denemarken is ook een agrarisch land. Het voorkomen van open plekken in het bos en kennis van bemestingsmethoden vormden de voorwaarden voor het ontstaan van landbouw en dorpen. Waar grazend vee het bos op een afstand hield, ontstond gemeenschapsland. Dit land was dicht bij de bebouwing gelegen, zodat men het jonge vee kon bewaken. Maar ook gebieden die moeilijk te bebouwen waren, zoals hellingen en drassige gebieden, werden ontgonnen en gedraineerd om overstromingen te voorkomen en begrazing mogelijk te maken. Op een typisch gemeenschapsland stonden geen bomen, maar als de grond extensief bewerkt werd en zich dicht bij de bossen bevond, groeiden er wilde appelen en perenbomen, die niet gesnoeid konden worden omdat zij omgeven waren door stekelige haagdoorn- en rozenstruiken. Bomen op verlaten gemeenschapsland, door vroegere besnoeiing meerstammig geworden, worden vaak verward met 'wilde natuur'. Waar het gras gemaaid werd ontstond weidegrond. De open plekken in het bos, de weiden en het gemeenschapsland maken deel uit van het Deense landschap en hebben daarom een existentiële historische betekenis. De weide en het gemeenschapsland werden dragende elementen in de Deense tuin, waar ze eerder als kortgemaaid gazon terugkeren dan als bloeiende weidevelden. Deze transformatie was het gevolg van activiteiten die in de tuin plaatsvinden, maar ook van conceptuele en architectonische overwegingen. Wanneer we de essentiële rol van het kweken in de tuinkunst in beschouwing nemen, kunnen we begrijpen dat in tuinen elementen gebruikt werden die gezien kunnen worden als een gestileerde uitdrukking van die processen die in het agrarische landschap een rol spelen. In Denemarken was het G.N. Brandt die erop wees dat het mogelijk was om de wilde en ongesnoeide hagen, zoals ze voorkomen langs de landweggetjes op Fynen,¹ te 'kopiëren' en te idealiseren. Men kon het beeld van het gecultiveerde akkerland deel laten uitmaken van tuinen, zoals de begroeide paden langs akkers en bossen.

1

G.N. Brandt, *Vånd- og Stenhøjs-planter*, Copenhagen, 1917, p. 17.

1

G.N. Brandt, *Vand- og Stenhøjs-planter*, Kopenhagen, 1917, p. 17.

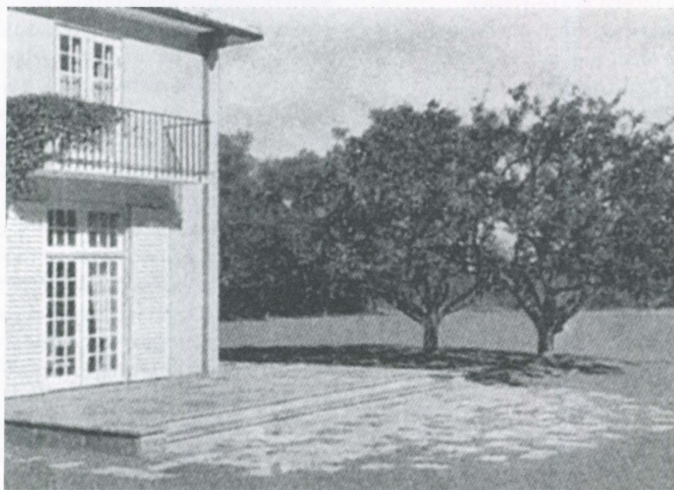
garden in a lecture titled 'Der kommende Garten'. It was the 'Sunday garden', where one could stroll without changing shoes, that was the object of Brandt's attack in 'The Future Garden'. The landscape garden had in its late, formal version, apart from a few grass carpets, become a surface with crunching gravel that seemed to have a disturbing effect on the pleasant garden life. A garden with grass, a completely green floor, without roads and paths, with perhaps a few dug out beds, was much closer to the objective of a modern garden life that could be a match for grey city life. The users could decide on the content and were invited to cultivate the garden themselves; Brandt recommended only that the grass should not be cut every day, so daisies could be allowed to flower in peace.²

In 1933 Erik Bülow-Hübe, Malmö's legendary city engineer, visited Brandt's garden in Nympha. 'The garden hides itself well, when you approach it from Strandvejen. A small driveway turns off and passes a large garage, the only element revealing that it leads to larger grounds. The path continues with tall, old trees along the western boundary of the grounds. Although you are in the grounds, the road is completely separated from the garden by a slightly bent, one metre high wall, crowned by a fence and overgrown with climbing plants, closing the view. The wall continues towards the building in the inner corner of

De moderne tuin – het pastorale concept

Het kwam hard aan toen Brandt in 1930 bij de jaarlijkse bijeenkomst van de vereniging van Duitse landschaps-architecten het programma voor de landschappelijke tuin preciseerde met zijn lezing 'De tuin van de toekomst'. De 'zondagse tuin', waar je kon wandelen zonder speciale schoenen aan te hoeven trekken, was het onderwerp van Brandts aanval. De landschapstuin was in zijn recente, formele expressie, afgezien van een paar gazonnen, één vlakte met knarsend grind geworden. Dit werkte verstorend op het aangename tuinleven. Een tuin met gras, een volledig groene ondergrond, zonder wegen en paden en eventueel met een enkel uitgespaard bloembed, kwam veel dichterbij het doel van het moderne tuinleven, dat een tegenwicht moest bieden aan het grauwe leven in de stad. De gebruiker kon zelf beslissen over inhoud en onderhoud, Brandt beval slechts aan het gras niet elke dag te maaien, zodat de madeliefjes in rust konden bloeien.²

Erik Bülow-Hübe, de legendarische stadsingenieur van Malmö, bezocht in 1933 de tuin van Brandt in Nympha: 'Als je de tuin nadert vanaf Strandvejen, blijft hij goed verborgen. Een zijweggetje buigt af van de grote weg en loopt langs een grote garage; je ziet alleen maar dat het naar een groter plantsoen leidt. De weg loopt verder langs hoge oude bomen aan de westelijke grens van het terrein. Ondanks het feit dat je al op het terrein bevindt, is de weg afgescheiden van de tuin; een licht gekromde muur van 1 m hoog, met daarop een schutting en begroeid met klimplanten, sluit het uitzicht



Nympha, gezicht op het huis / Nympha, view on the house

the grounds, where the road ends with a turning space. To reach the garden you have to pass through the building or walk around the rear of the house; it is consistently carried out: no unauthorised persons have a view of the sanctuary. You walk through the house. At first sight the garden is simply one large, soft carpet of grass, surrounded by tall trees, and a steep sea cliff open to the Øresund. A low terrace by the front door and some paving stones in the grass to ease the transition, that is all. From the corner of the terrace, by a few gnarled fruit trees, you discover an elongated flower garden, rising in slight terraces towards the sunbathed inner side of the wall that screens the driveway. Low lime-stone edging with zigzag shaped cross bands ties everything together, their curving, converging lines giving the garden firmness without seeming hard themselves. Along the northern boundary of the garden an irregular row of paving stones runs towards the Sound, where it opens on to a gravel path along the sea cliff. You follow this to the large trees along the southern boundary and find a continuation in the form of a straight grass walkway between the southern shelter belt, and roses and groups of coniferous trees on the large lawn. It is the intention, that you should walk forward here... Here, along the walk, the atmosphere should change according to the nature of the walkway, in the shadows of the trees, along the sea, across the sun-lit meadow. It is very refined...'³

Nympha is created in accordance with the concept of 'The Future Garden', which in all its simplicity is based on a chosen course in the form of a path or grass walkway along the edges of the grounds; an outer frame in the form of a hedge or dense planting, and an inner planting broken by periodic openings. The walkway was always pushed towards the outer border, to make the open lawn in the middle seem as large as possible. It could be straight on one side and curved on the other. The pathway could be open or enclosed.

Throughout his life Brandt held on to a concept, in which the fundamental parts were the frame, the lawn and the freely growing trees. Flower cultivation, 'horticulture', was always separated from the pastoral landscape, either in the landscape garden's rose garden, in the formal garden's herbaceous border or in the modern garden's softly undulating ribbon beds – 'the colourful jewel in neutral greenery'.⁴

af. De muur loopt door naar het gebouw in de uiterste hoek van het terrein, waar de weg eindigt in een plaats waar je kunt keren. Om de tuin te bereiken moet je door het huis heen of buitenom langs de achterzijde; het is consequent doorgevoerd: wie er niets te zoeken heeft krijgt het heiligdom niet te zien. We gaan door het huis heen. Op het eerste gezicht is de tuin eenvoudigweg een groot en zacht grastapijt, omgeven door hoge bomen, en een steile klif met uitzicht over Øresund, de zeestraat ten oosten van Kopenhagen. Een laag terras voor de hoofdingang en een paar tegels in het gras om er gemakkelijker over te kunnen lopen, dat is alles. Vanuit een hoek van het terras, bij een aantal geknotte vruchtenbomen, ontdek je een langwerpige bloementuin, die in terrassen licht omhoogloopt naar de zonnige binnenkant van de muur die de toegangsweg afschermt. Lage kalksteenranden die met zigzag-vormige dwarsverbindingen alles met elkaar verbinden, geven met hun kromme convergerende lijnen het terrein een bepaalde stevigheid zonder dat ze zelf een harde indruk maken. Langs de noordelijke grens van de tuin loopt een onregelmatige rij tegels in de richting van de Sont en komt uit op een grindpad langs de klif. Dit pad volg je in de richting van grote bomen langs de zuidelijke grens, en dan loop je verder over een recht graspad tussen de bescherming biedende beplanting aan de zuidkant, met rozen en groeien coniferen in het grote grasveld. Het is de bedoeling dat je hier doorloopt... Tijdens de wandeling verandert de sfeer naargelang de aard van het pad, in de schaduw van de bomen, langs de zee, over de zonovergoten weide. Alles is heel verfijnd...'³

Nympha is aangelegd volgens het concept van 'de tuin van de toekomst', dat in al zijn eenvoud gebaseerd is op een uitgelezen routing in de vorm van een graspad langs de randen van het terrein, met een haag of dichte begroeiing als buitenkader en een beplanting binnenin die af en toe onderbroken wordt door een opening. Het pad lag altijd dicht tegen het buitenste kader aan om de open grasvlakte in het midden zo groot mogelijk te maken. Aan de ene kant kon een recht pad liggen, aan de andere kant een krom. Het ruimtelijke verloop kon open of gesloten zijn.

Zijn leven lang hield Brandt zich aan dit concept, waarvan de fundamentele bestanddelen de omkadering, de grasvlakte en de vrij groeiende bomen waren. De bloementelt, 'horticultuur', was altijd gescheiden van het pastorale landschap, ofwel in de siertuinen van de landschapstuin, zoals het rosarium, in de borders van overblijvende planten van de formele tuin of in de licht golvende lintvormige perken van de moderne tuin – 'het bonte sieraad in het neutrale groen'.⁴

2

G.N. Brandt, 'Der kommende Garten', *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, April 1930, No. 4, p. 162.

3

Erik Bülow-Hübe, 'Nogle nyere Danske Haver', *Ark. M.*, 1933, p. 232-234.

4

G.N. Brandt, Lecture 1924 for *Haveselskabet*.

2

G.N. Brandt, 'Der kommende Garten', in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, april 1930, nr. 4, pp. 161-176, aldaar p. 162.

3

Erik Bülow-Hübe, 'Nogle nyere Danske Haver', *Ark. M.*, 1933, pp. 232-234.

4

G.N. Brandt, lezing 1924 voor het *Haveselskabet*.

The beauty and right of the individual

The relationship between mass and individual was one of the many topics of debate in the 1920s. Brandt used plants as his tool in the discussion. The following is based on his small thesis *Træer* (Trees), published 1919.⁵

The formal garden's favourite element, the avenue, is a pure architectural phenomenon, a young form, which originates from the baroque garden. Its trees must be planted close in pairs across from each other, in order for the crowns to join and form a structural synthesis. The typical avenue exists for its own sake or for the works. It frames, follows axes or projects out into the landscape as a symbol of the power of the central works. Trees used in this architectural way are no longer separate beings, they have become material. As such they must conform to the whole, grow together, be trimmed. Their individual development must be controlled.

This way of using plants as building material is not so straightforward. If you disregard the avenues with the thick, old trunks and the dense hedges, then plants are not suitable as structural material. 'The hedge is light, because it is living, changes with the seasons and by growth and trimming, is blown and shaken by the wind.'⁶ The use of plants as building material had resulted in cutting, trimming and clipping into boxes and arches, into constructive absurdity, where a tree's trunk was reduced to matchstick thin poles and the crown to flat shades or to many-stemmed forms, whose constructive architecture fascinated architects. The success of the method depended on the choice of individual. Lime was used to being tamed by the farmer. In its place in front of the door it could tolerate pruning, while pruned birch and fir became like 'tied up deer'. While felling is associated with the sinister feeling of murder, there is no empathy with mutilation.⁷

It became Brandt's mission to show that plants had other possibilities than to be building blocks and material, and this possibility became the modern garden's epitome. When G.N. Brandt, in the garden, chose nature's organically growing plants, when he, following Schopenhauer, ascribed to each plant its own value and essence, it was not to categorise nature, with the chance that it became humanised or with the risk that it became tainted. It was rather, like Søren Kierkegaard, to reveal the value of 'living independently' or, as Hermann Hesse might have seen it, to show the intellectual artist's dream of an individualistic anarchy, having gained worldliness, having its own will, bearing its own law within the wilfulness found in rocks, grass, plants and animals.⁸

The interpretation that modern man with individual nature and different requirements to life, in the same way as plants, contained a valuable

Schoonheid en het recht van het individu

De verhouding tussen de massa en het individu was in de jaren twintig een belangrijk discussiepunt. Brandt gebruikte planten als een instrument in deze discussie. Het volgende stuk is gebaseerd op een korte verhandeling van Brandt uit 1919, getiteld *Træer* (Bomen).

'Het favoriete element van de formele tuin, de laan, is een puur architectonisch verschijnsel, een nog jonge vorm die voortkomt uit de barokke tuin. De bomen van de laan worden paarsgewijs tegenover elkaar geplant, op korte afstand, zodat de kronen in elkaar kunnen groeien en één geheel vormen. De typische laan is er omwille van zichzelf of omwille van de gehele opzet. De laan kan een kader vormen, op de assen staan of juist in het landschap uitsteken als een symbool van de kracht van de centrale opzet. Bomen die op deze architectonische manier gebruikt worden, zijn geen individuele bomen meer; zij zijn materiaal in een groter geheel geworden. Als zodanig moeten ze zich inpassen in het totaal, ze moeten samengroeien en gesnoeid worden. Hun individuele ontwikkeling moet beteugeld worden.'⁵

Het is niet vanzelfsprekend planten op deze manier als bouw materiaal te gebruiken. Met uitzondering van lanen met zware, oude stammen en dikke hagen zijn planten geen geschikt materiaal om structuur te geven. 'De haag is licht, omdat ze leeft; ze verandert met de seizoenen en door groei en snoei, en ze wordt door de wind heen en weer gezwaaid of aan het wankelen gebracht.'⁶ Doordat men planten als bouw materiaal wilde gebruiken, ging men ze snoeien, trimmen en knippen tot rechthoeken en bogen, tot in het belachelijke: de boomstam werd gereduceerd tot een luciferdunne paal en kronen werden omgevormd tot platte schermen of tot rare vormen met veel poten, vormen die door hun constructieve architectuur de belangstelling wekten van architecten. Het succes van de methode hing af van de keuze van de individuele boom. De lindeboom werd gewoonlijk door de boer gesnoeid. Voor de deur van de boerderij is de gesnoeide lindeboom geheel op zijn plaats, maar in vorm gesnoeide berken en dennen gaan eruitzien als hoge 'vastgebonden herten'. Terwijl het vellen van bomen een luguber gevoel van moord veroorzaakt, roept het verminken ervan nauwelijks medeleven op.⁷

Brandt zag het als zijn missie om aan te tonen dat planten niet alleen maar bouwsteen of bouw materiaal zijn, maar ook andere mogelijkheden hebben. Deze mogelijkheden kwamen tot uitdrukking in de moderne tuin. Als Brandt in zijn tuin voor de 'natuurlijk groeiende' plant koos, als hij, met Schopenhauer, elke plant haar eigen waarde en aard toestond en haar eigen manier van groeien, was dat niet om de natuur in categorieën in te delen, met de mogelijkheid dat de natuur 'vermenselijkt' werd of met het risico haar te bezoedelen. Het was eerder om, zoals Søren Kierkegaard deed, de waarde van 'op zichzelf leven' te laten zien of, zoals Herman Hesse het gezien zou hebben, de droom van een intellectuele kunstenaar te tonen, die van een individualistische anarchie, een anarchie die werelds geworden is, met een eigen wil, met eigen wetmatigheden en de zelfbeschikking die men vindt in rotsen, gras, planten en dieren.⁸

individuality, had the right to think and act freely and should be treated individually, seems plausible. Good companionship was necessary. It could only take place when human individuals were allowed to develop freely, when man's nature was respected, when not one thing ruled over the other.

'Each age will set its mark. And in the little garden the unforced growth, the capricious natural, will certainly receive its important mission. It should create variety in the home, created by the future's classless culture, the Poul Henningsen and the Ford culture.'⁹ The more society is systematised, the more the world becomes mechanised, rationalised, standardised and organised, the greater the desire for excitement and irrationality, the more people need to relax through experiences of a quite different sort.

With the comment 'not the designed, scarcely the formed'¹⁰ Brandt bade farewell to the clear, to the doctrine of the avant-garde and offered, aided by the grown and associative, consciously unclear interpretations to the viewer. He moved the focus from what the architect had intended with his work to the viewer himself. Comparable to the effect after a play, memory and its effect became most important.

If we accept Brandt's theory, that inhibiting clear vision – the consciously unclear – can evoke values, that the absence of the clear can stimulate series of thoughts and mental activity, then it is not a matter of escaping from reality, conserving romanticism, but of the opposite – a vitalising, invigorating image. Dreams, series of thoughts, imagination and mental activity can lead to a 'farewell to the world' but indeed also to activating independence and freedom, to taking charge of one's own life, and lastly to democracy.

Translated from the Danish by Marion Frandsen

De interpretatie dat de moderne mens met zijn individuele aard en verschillende levensbehoeften een waardevolle individualiteit bezit, op dezelfde manier als planten die hebben, dat de moderne mens het recht heeft in vrijheid te denken en te handelen en dat hij als een individu behandeld moet worden, lijkt voor de hand te liggen. Om dit te bereiken is een goede omgang met elkaar noodzakelijk, en ook moet de individuele mens de mogelijkheid krijgen zich in vrijheid te ontplooiën, moet de menselijke natuur worden gerespecteerd, en moet het ene niet het andere overheersen.

'Elke periode zal haar eigen sporen achterlaten. En juist in de kleine tuin zal het ongetemd groeiende, het grillig natuurlijke zijn belangrijkste opdracht krijgen. Het zal afwisseling brengen in de huiselijke sfeer, die door de komende klasseloze cultuur geschapen wordt, de cultuur van Poul Henningsen en Ford.'⁹ Hoe meer de maatschappij gesystematiseerd wordt, hoe meer gemechaniseerd en gerationaliseerd, gestandaardiseerd en georganiseerd, des te meer verlangt men naar opwindend en irrationaliteit, des te meer heeft de mens ontspanning nodig door ervaringen van een totaal andere aard.

Met de opmerking 'niet het ontworpen, nauwelijks het gevormde'¹⁰ nam Brandt afscheid van het heldere, van de doctrine van de avant-garde, en hij bood de beschouwer met opzet vage interpretaties, daarbij geholpen door het gegroeide en het associatieve. Hij verplaatste de aandacht van wat de architect met zijn werk had bedoeld naar de beschouwer zelf. Enigszins zoals na een toneelstuk de herinnering aan het effect het belangrijkste is.

Accepteren wij Brandts theorie, dat het tegengaan van een heldere kijk – het met opzet vage – waarden op kan roepen, dat juist het afwezig zijn van het heldere gedachten kan opwekken, de geest kan stimuleren, dan is er geen sprake van een ontvluchten van de werkelijkheid, van een in stand houden van de romantiek, maar gaat het juist om het tegendeel – en dat is een stimulerend beeld, een beeld dat nieuw leven inblaast. Dromen, gedachtenstromen, fantasie en geestelijke activiteit kunnen leiden tot een zich afkeren van de wereld, maar ook tot een zelfstandigheid en vrijheid die activerend werken, tot het ter hand nemen van het eigen bestaan, en uiteindelijk tot democratie.

Vertaling uit het Deens: Vivian Klein Robbenhaar

⁵
G.N. Brandt, *Træer*, Copenhagen, 1919, p. 361.

⁶
G.N. Brandt, *Kirkegaarde og Gravsteder*, Copenhagen, 1922, p. 84.

⁷
G.N. Brandt, *Om det klare og det (bevidst) uklare*, lectures at Malmö 17-2-1939 and for *Haveselskabet*, 9-3-1939.

⁸
Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819. Quoted in Hallbaum, *Der Landschaftsgarten*, 1927, p. 42.

⁹
G.N. Brandt, 'To Disputatser om Havekunst', *Havekunst*, 1928, p. 28.

¹⁰
G.N. Brandt, 'Review of *Moderne haver* [Modern gardens]', *Havekunst*, 1929, p. 127.

⁵
G.N. Brandt, *Træer*, 1919, p. 361.

⁶
G.N. Brandt, *Kirkegaarde og Gravsteder*, Copenhagen, 1922, p. 84.

⁷
G.N. Brandt, *Om det klare og det (bevidst) uklare*, lezingen in Malmö op 17-2-1939 en voor het *Haveselskabet*, 9-3-1939.

⁸
Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819. Geciteerd in Hallbaum, *Der Landschaftsgarten*, 1927, p. 42.

⁹
G.N. Brandt, 'To Disputatser om Havekunst', *Havekunst*, 1928, p. 28.

¹⁰
G.N. Brandt, 'Recensie van *Moderne haver* [Moderne tuinen]', *Havekunst*, 1929, p. 127.

