

5 HISTORIC GARDENS HISTORIC GARDENS IN NORWAY

5 JARDINS HISTORIQUES JARDINS HISTORIQUES EN NORVÈGE

MAGNE BRUUN

WHAT IS GARDEN DESIGN? According to one of the larger Norwegian encyclopaedias it should be included among the Fine Arts, but as it involves transient material, it has difficulty in achieving proper recognition. The reasons are well known: it has something to do with flowers, is superficial, transitory, something which cannot really be taken seriously. But is this true?

On the outskirts of Granada in Spain there is a small summer palace known as Generalife, with gardens which were laid out in 1319. It has been said about Generalife that if all memory of Spain had been eradicated and something was to be recalled in order to recreate what Spanish culture had stood for, then the gardens at Generalife should be among the first on the list.

If we turn to our own modest situation in Norway, we have no difficulty in pointing out monumental avenues with flourishing trees planted 200 years ago or more, and we have gardens which are older than this. Can it be that garden design is not so transitory after all? Is it perhaps a little more than just flowers? Both yes and no. The great seventeenth and eighteenth century masters created the art of gardening without flowers. Their ideal was to make something timeless, least affected by the changing seasons. Even the creators of the English landscape style, Kent and Brown, allowed the green to dominate, with undulating grass-covered slopes, groves and

QU'EST-CE QUE L'ARCHITECTURE des jardins? Selon l'une des plus considérables encyclopédies norvégien-nes, elle devrait être comptée au nombre des Beaux-Arts. Mais comme elle s'appuie sur des matériaux éphémères, elle a du mal à obtenir qu'on la reconnaissse comme il convient. Les raisons en sont bien connues: elle a affaire à des fleurs, elle est superficielle, transitoire. On ne peut pas vraiment la prendre au sérieux. . . Mais tout cela est-il bien vrai?

Dans les faubourgs de Grenade se trouve un petit palais d'été connu sous le nom de Généralife, avec des jardins qui ont été tracés en 1319. On a dit du Généralife que, si tout souvenir de l'Espagne devait être aboli et qu'il fallût retenir quelque chose pour recréer ce qui avait été la civilisation espagnole, les jardins du Généralife figureraient en tête de liste.

Si nous examinons notre propre modeste situation en Norvège, il n'est pas difficile de trouver des avenues monumentales bordées d'arbres florissants plantés depuis deux cents ans ou plus, et nous avons des jardins qui sont plus anciens encore. Se pourrait-il que l'architecture des jardins ne soit pas si éphémère que cela après tout? C'est peut-être un petit peu plus que «juste des fleurs»? Oui et non. Les grands maîtres du XVII^e et du XVIII^e siècle ont créé l'art du jardinage sans fleurs. Leur idéal était de faire quelque chose d'intemporel, le moins du monde affecté par les

Hafslund, near Sarpsborg, Østfold, is one of the most important country seats in the country, characteristically Baroque, probably from the 1760s. It is an example of how total monumentalism can be achieved by coercing the surrounding landscape to submit, reforming the terrain and planting dominating avenues of trees. Parts of the main avenue are intact and very impressive.

Photo: Karsten Jørgensen.

Hafslund près de Sarpsborg, Østfold, est l'une des résidences les plus importantes du pays, de style typiquement baroque, probablement des années 1760. Cet exemple montre comment on peut obtenir un effet monumental en imposant un bâtiment au paysage environnant, en remodelant le terrain et en plantant des avenues bordées d'arbres impressionnantes. Certaines parties de l'avenue sont encore intactes et très grandioses.



groups of trees, all mirrored in stretches of water, but with no use of flowers.

The famous temple garden of Ryoan-Ji in Kyoto contains absolutely no form of vegetation, only stones in a sea of sand enclosed within a fence. Yet this centuries-old garden is a finished composition where nothing can be added and nothing taken away—a poem of peace and meditation in a harmonious outdoor space. And here lies the essence if we are searching for a definition of garden design. It concerns primarily the shaping of an outdoor space, a space of varying character and size, from the intimate enclosed room of a little villa garden to the overwhelming scale of an open park landscape. The basic structural framework is the same, consisting of the terrain, trees and water. All the rest—flowers, statues, furniture, walls, steps, and so on—are the detailed contents which come and go. They may enrich or intensify the experience, but if they are omitted, the character and expressive strength of the space will not necessarily be lessened.

That this is so we can experience for ourselves when we visit gardens which now lie largely in ruins. The gardens of Frederiksborg Castle in N Sjælland, Denmark, have been practically stripped of all their original details. All that remain are the powerful contours of the terrain, the mighty box-hedges and the monumental limes lining the allées, yet they still dramatically express the landscape architect's treatment of the space. In many of our relatively modest gardens in Norway, one can hear the same strings being played, although it might not sound like a full orchestra.

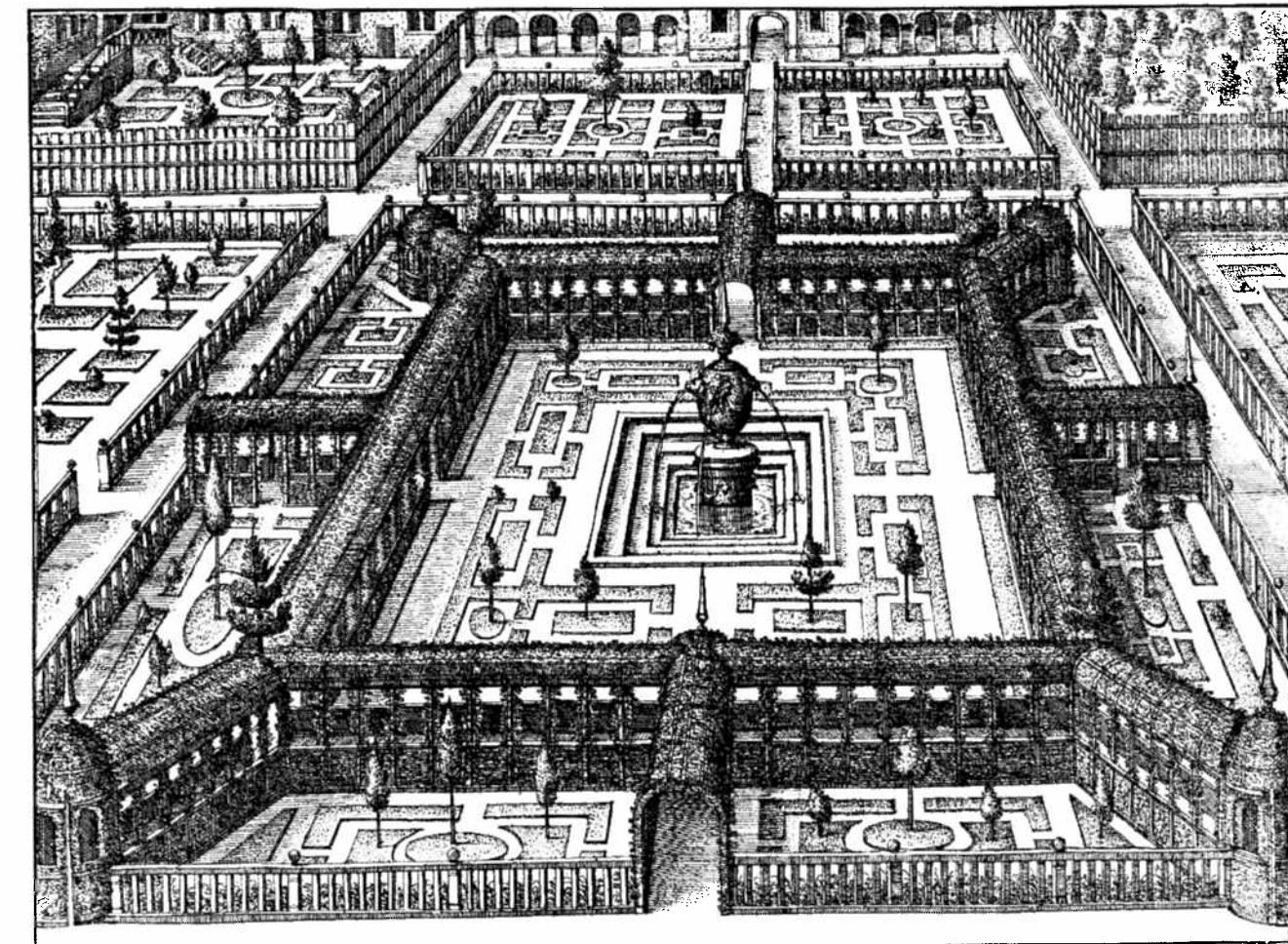
In order to grasp the full meaning of the art of landscape gardening, it is essential to remember that it is constantly changing and developing. The Danish professor Steen Eiler Rasmussen has expressed this vividly in his essay *Haven, det langsomme skuespill* ("The garden—the slow-moving drama"). The original plan and the new design are really only different productions of the same play, where new qualities are developed and new experiences aroused as the years pass. Here lies an essential difference between landscape design and other art forms, including architecture: in the former, the biological course of events and the changing seasons are a part of the actual formation process. We also encounter here the greatest difficulty in a restoration project. The historical depth and the qualities which time itself

changements de saison. Même les créateurs du style des jardins anglais, Kent et Brown, faisaient dominer la verdure, avec des pentes ondulées couvertes de gazon, des bosquets, des tonnelles et des massifs d'arbres, se reflétant tous dans des étendues d'eau, mais sans fleurs.

Le célèbre temple jardin de Ryoan-Ji à Kyoto ne contient absolument aucune forme de végétation, seulement des pierres dans une mer de sable à l'intérieur d'une clôture. Or ce jardin, vieux de plusieurs siècles, est une composition achevée, où rien ne peut être ajouté et d'où rien ne peut être retranché – un poème de paix et de méditation dans un espace extérieur harmonieux. Et c'est là que réside l'essence, si nous cherchons à définir l'art des jardins. Il constitue en premier lieu le façonnement d'un espace extérieur, un espace à caractère et à taille variables, depuis le lieu intime et enclos du petit jardin de villa jusqu'à l'irrésistible grandeur d'un paysage de parc ouvert. La structure de base est la même: de la terre, des arbres et de l'eau. Tout le reste, fleurs, statues, mobilier, murs, escaliers, etc. . . sont des ornements superflus qui vont et viennent. Ils peuvent enrichir ou intensifier l'expérience, mais s'ils sont supprimés, le caractère et la force expressive du lieu n'en seront pas amoindris pour autant.

Nous pouvons nous-mêmes faire l'expérience de cet état de fait lorsque nous visitons des jardins aujourd'hui en grande partie en ruines. Les jardins du château de Frederiksborg, dans le nord Sjælland au Danemark, ont été pratiquement dépouillés de tous leurs ornements d'origine. Tout ce qui reste, ce sont les puissants contours du terrain, les superbes haies de buis et les tilleuls monumentaux bordant les allées. Or ils expriment encore d'une manière spectaculaire la conception de l'espace de l'architecte paysagiste. Dans beaucoup de nos jardins de Norvège, relativement récents, on peut entendre vibrer les mêmes cordes, bien qu'ils ne puissent pas sonner comme tout un orchestre.

Pour bien saisir la pleine signification de l'art du jardin paysager, il est essentiel de se souvenir qu'il est en continuelle mutation et en constante évolution. Le professeur danois Steen Eiler Rasmussen l'a exprimé d'une manière très évocatrice dans son essai «*Haven, det langsomme skuespill*» (le jardin, cette pièce de théâtre au ralenti). Le plan d'origine et le nouveau tracé ne sont en réalité que les différentes présentations d'une même pièce, où



Dutch garden by Vredemann and Vries from the 1570s. This would have provided the models for the gardens in the Bergen area.

Jardin hollandais par Vredemann et Vries vers 1570. Il aurait servi de modèle pour les jardins de la région de Bergen.

has formed can easily be lost when we reconstruct and renew.

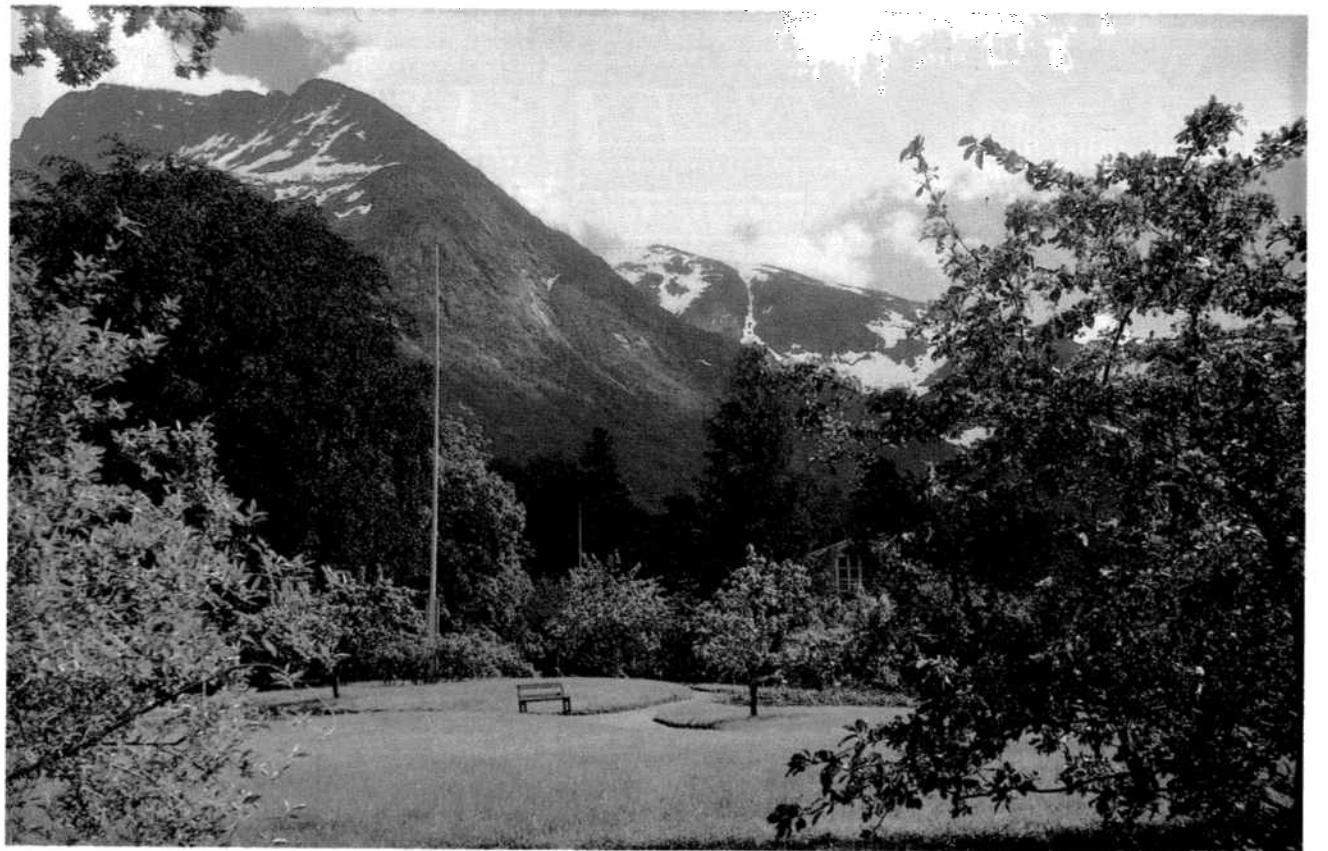
Garden design involves the shaping of an outdoor space and cultivating it as a place for pleasure and amusement, recreation and social intercourse – and for plants. How this has been done was the central motif of a Renaissance garden is the very history of garden design.

THE OLDEST GARDENS IN NORWAY

In spite of the fact that this country was poverty-stricken and destitute at the time when the art of garden design was flourishing in Renaissance Europe in the middle of the sixteenth century, the currents did reach this far. The impulses came from the countries around the North Sea, in particular from the Netherlands. It was in Flemish dress that the ideal Renaissance garden took root in our poor soil, introduced in many cases by

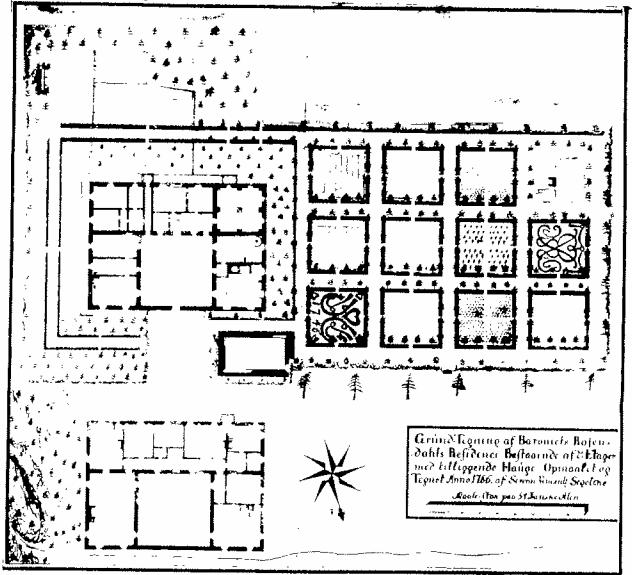
sont développées de nouvelles qualités et où naissent au cours des années de nouvelles expériences. C'est là que réside la différence essentielle entre l'architecture des jardins et d'autres formes d'art, y compris l'architecture: dans la première, le cours biologique des événements et les changements de saison font partie du véritable processus de formation. C'est là aussi que nous rencontrons les plus grandes difficultés dans un programme de restauration. La dimension historique et les qualités que le temps lui-même a façonnées peuvent être facilement perdues lorsque nous reconstituons et rénovons.

L'architecture des jardins comprend la mise en forme d'un espace extérieur et la culture de cet espace en tant que lieu de plaisir et d'agrément, de récréation et de rencontres sociales, mais aussi de plantations. De quelle manière a-t-on réalisé cette culture à différentes époques et dans des circonstances variées, c'est là que réside la véritable histoire de l'architecture des jardins.



The garden at Rosendal in Hardanger, Hordaland, is unique in its dramatic, yet delightful surroundings. Instead of neat borders of clipped box which were used elsewhere in Europe, verges of turf were used in the parterres at Rosendal and kept well trimmed with small shears. It was always necessary to adapt the original models to what was feasible in the harsh climate of Norway.

The garden at Rosendal in Hardanger was laid out in the 1660s, and the pattern of the parterre is closely related to the Dutch patterns of the sixteenth century. In 1916 some of the original pear trees were still standing, and the boxwood hedge which was planted in the 1660s is still there. Drawing by Severin Vincent Segelcke 1786.



Le jardin à Rosendal, Hardanger, Hordaland, est exceptionnel dans son cadre dramatique mais néanmoins souriant. Au lieu de bordures bien nettes en buis taillé, comme partout ailleurs en Europe, des bordures de gazon tondu soigneusement au sécateur, ont été utilisées dans les parterres à Rosendal. Il était toujours nécessaire d'adapter le modèle original à ce qu'il était possible de réaliser en raison du climat rude de la Norvège.

LES PLUS ANCIENS JARDINS DE NORVÈGE

Bien que le pays fût frappé par la misère et démunie à l'époque où l'architecture des jardins était à son apogée dans l'Europe de la Renaissance, au milieu du XVI^e siècle, les influences ont quand même atteint cet endroit éloigné. Elles venaient des pays proches de la mer du Nord, en particulier des Pays-Bas. C'est en vêtements flamands que le jardin Renaissance idéal a pris racine dans notre pauvre sol, introduit par de nombreux jardiniers flamands, immigrants eux-mêmes, tel Maître

Le jardin de Rosendal, Hardanger, Hordaland, a été dessiné dans les années 1660. Les motifs du parterre sont apparentés aux motifs hollandais du XVI^e siècle. On trouvait encore en 1916 quelques uns des poiriers d'origine. La haie en buis a été plantée en 1660 et est toujours là. Dessin de Severin Vincent Segelcke 1786.

immigrant Flemish gardeners themselves, such as Master Adrian in the famous Bishop's Garden in Bergen at the end of the sixteenth century.

The models and motifs which were introduced had to be re-worked and adapted to the local conditions. Norway's most outstanding example from the seventeenth century, the old garden at the barony of Rosendal in Hardanger, was originally enclosed by a wall typical of the traditional gardens in the Bergen area. The parterre on the other hand—the flat area ornamented with flower-beds in regular geometric patterns which was the central motif of a Renaissance garden—was given a purely Flemish form which it has retained until the present day.

In more or less simplified forms, the Flemish parterre pattern was used over and over again in Norwegian gardens, right up to the last century. We find it in the simple terraced gardens in the small towns along the coast, at the summer residences of the Bergen gentry, in the gardens of merchants in Kristiansund further north, and even as far north as the coastal trading settlements in the county of Nordland.

A French and N German contribution to the development of the Renaissance garden was the moat motif which at the end of the sixteenth century was removed from its military context and cultivated as a feature in garden design. In Norway there is a surviving example at Elingård Manor, near Fredrikstad, Østfold.

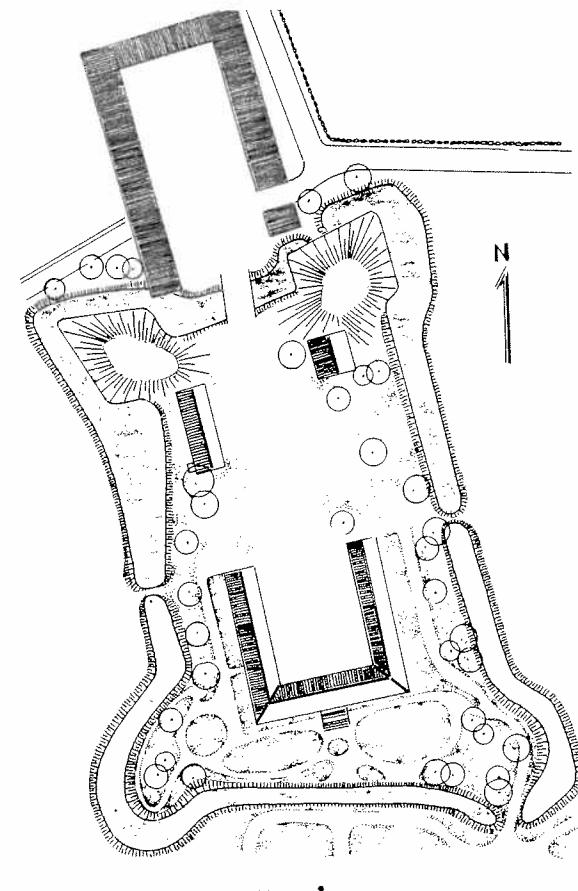
The gardens in the south-eastern part of the country gradually developed away from the primitive, unostentatious Renaissance form which had been so typical for the western and coastal districts for so long. The iron works and other industrial and commercial enterprises in SE Norway provided the economic basis for large gardens, and already in the early eighteenth century we find that these are laid out on an almost symmetrical plan with an axial connection between house and garden. There are so many of

Adrian dans le fameux jardin de l'évêque à Bergen, à la fin du XVI^e siècle.

Des modèles et des motifs furent introduits, et adaptés aux conditions locales. Un des joyaux du XVII^e siècle norvégien, le vieux jardin de la baronnie de Rosendal à Hardanger, était à l'origine enclos d'un mur, caractéristique de la ville de Bergen. En revanche, le parterre – cette zone surélevée ornée de corbeilles de fleurs en motifs géométriques réguliers, thème central du jardin Renaissance avait reçu une forme typiquement flamande, qu'elle a conservée jusqu'à nos jours.

Sous une forme plus ou moins simplifiée, le modèle du parterre flamand a été utilisé et réutilisé, dans les jardins norvégiens, et cela jusqu'au siècle dernier. Nous le trouvons dans les simples jardins en terrasses des petites villes le long de la côte, dans les résidences d'été de la noblesse de Bergen, dans les jardins des négociants de Kris-

Elingård à Onsøy, Østfold, construit au début du XVII^e siècle pour Jens Bjalke. Les douves de l'époque sont encore intactes, un exemple exceptionnel du jardin paysager de l'époque.



Elingård at Onsøy, Østfold, built in the early seventeenth century for Jens Bjalke. The contemporary moats are still intact, a unique example in Norway of a feature which was predominant in landscape gardening at the time.



One of Norway's most beautiful country seats is Rød Herregård near Halden, Østfold, with its splendid situation by the fjord. The garden was probably completed c. 1770. It is shown here after its restoration by Marius Røhne in 1917. Some of the original parterres and other details were restored, but the garden is now greatly simplified. A unique pleached alley and hazel hedges remain intact from the original period.

them and they have so many features in common that we can group them together as a separate SE Norwegian type. They usually lay on sloping ground and were built up with a system of terraces. The ornamental areas with their flower-beds were on the uppermost level in front of the house; the kitchen garden and orchard lay below; and on the lowest level completing the layout was the traditional fish-pond or pool, often divided with a central axial path, but it could also take the form of a long rectangular canal on more Baroque lines, such as at Linderud, near Oslo.

A large number of the typical details in our historic gardens belong to a common cultural tradition with roots deep in history. The pleached alleys and arbours formed from species which happily allow themselves to be shaped by pruning can be traced back to illustrations from the

L'une des plus belles résidences de province est Rød Herregård près de Halden, Østfold, superbement située au bord du fjord. Le jardin a été probablement terminé vers 1770. Ici représenté après sa restauration par Marius Røhne en 1917. Quelques parterres et autres détails d'origine ont été reconstitués, mais le jardin est maintenant grandement simplifié. De la période d'origine ne restent qu'une unique allée en berceau et des haies de noisetiers.

tiansund plus au nord, et même dans le grand nord, dans les comptoirs commerciaux de la côte, dans le Nordland.

Une contribution française et nord-allemande à l'évolution du jardin Renaissance a été le motif de la douve qui, à la fin du XVIII^e siècle, perd sa signification militaire pour devenir un motif de l'architecture des jardins, comme au manoir de Elingård, Østfold.

Dans la partie sud-est du pays, les jardins ont petit à petit évolué différemment, à partir de la forme Renaissance primitive, discrète, qui avait été caractéristique pendant si longtemps des districts de l'ouest et de la côte. Les forges et autres entreprises industrielles et commerciales au sud-est de la Norvège ont fourni la base économique de grands jardins et, dès le début du XVIII^e siècle, nous en trouvons qui sont tracés selon un plan



At Hogganvik in Vikedal, Rogaland, are two clipped yews forming twin sculptures in front of the main facade. Planted in 1766 when the house was being built, they are now 220 years old. The present building is a copy of the original house which was gutted by fire in 1940. Photo: Inst. for landskapsarkitektur.

Ancient Kingdom in Egypt. One example has survived in Norway, at Rød Herregård in Halden, where lime trees have been used.

Topiary, the *Opus topiari* of the Classical world, is the art of trimming living plants into ornamental shapes, using species which thrive with close clipping, preferably box and yew, but also spruce. From Classical times there is the topiary at Pliny's magnificent villa in Tuscany, while perhaps the most impressive example today is in the famous gardens at Levens Hall in NW England. In Norway, the trimmed yews of majestic size which stand in front of the main door at Hogganvik, in Vikedal, Rogaland, are worth mentioning.

The artificial mound with a path winding up to its summit has its origins in the ancient oriental gardens, arriving in Europe during the Renaissance. The collapsed remains of these are found in several of Norway's historic gardens, such as at Reier, near Moss, and Skriverhagen in Mandal on the south coast.

The Isolotto motif, the little island surrounded by a moat, was one of the Classical themes which the landscape architects of the Renaissance cultivated with particular fondness. At Grilstad near Trondheim we find the northernmost example of this tradition, created by the academician Peder Suhm more than two centuries ago.

The decorative use of sculptures, usually poly-

A Hogganvik, Vikedal, Rogaland, deux ifs taillés forment une sculpture jumelle devant la façade principale. Plantés en 1766, lors de la construction de la maison, ils ont maintenant 220 ans. Le bâtiment actuel est une copie de la maison originale dévastée par l'incendie en 1940. Photo: Inst. for landskapsarkitektur.

quasiment symétrique, avec une liaison axiale entre maison et jardin. Ils sont si nombreux et ont tant de caractères en commun qu'ils forment un groupe distinct spécifique à la Norvège du sud-est. Ils sont généralement disposés sur un terrain en pente et ont été construits selon un système de terrasses. Les parties ornementales avec leurs corbeilles de fleurs étaient au niveau supérieur, en face de la maison. Le jardin potager et le verger se trouvaient en contrebas, et, au niveau le plus bas, complétant l'aménagement, se trouvait le traditionnel étang poissonneux, ou le lac, souvent divisé par un sentier central, mais il pouvait aussi prendre la forme d'un long canal rectangulaire, ou des formes plus baroques, comme à Linderud, près d'Oslo.

Un grand nombre des ornements caractéristiques de nos jardins historiques appartiennent à une tradition culturelle commune, profondément enracinée dans l'histoire. Le tunnel de feuillage taillé rigoureusement, composé de végétaux qui peuvent prendre différentes formes sous les cisailles, peut être retrouvé dans les illustrations de l'Ancienne Dynastie en Egypte. Un exemple a survécu en Norvège, à Rød Herregård à Halden, où l'on a utilisé des tilleuls.

La statuaire verte composée de plantes vivaces qui s'accommodeent d'une taille à ras, de préférence le buis et l'if, mais aussi l'épicéa, constitue l'*Opus topiari* du monde classique, tel que Pline en possédait dans sa magnifique villa de Toscane. L'exemple le plus impressionnant de topiari se trouve de nos jours dans les fameux jardins de Levens Hall au nord-ouest de l'Angleterre. En Norvège, les ifs majestueux qui flanquent l'entrée de Hogganvik à Vikedal, Rogaland, en sont un exemple.

Le « mont en spirale », sorte de butte artificielle avec un sentier serpentant jusqu'à son sommet, a ses origines dans les anciens jardins orientaux, qui ont atteint l'Europe à l'époque de la Renaissance. On peut en trouver des vestiges effondrés dans plusieurs de nos jardins historiques, comme à Reier, près de Moss, et à Skriverhagen, à Mandal, sur la côte sud.

Le motif d'Isolotto, petite île entourée d'une

chrome wooden figures in cheerful buxom forms, was an essential feature of upper-class gardens. Alvøen, near Bergen, still has a very rich collection.

Using water for ornamental purposes, on the other hand, was poorly represented in Norway. This is hardly unexpected, as it was not an art which ordinary people could acquire and only the great fountain builders of Italy had fully mastered it. Even the king himself in Copenhagen with all his landscape gardeners had problems in achieving the proper effect and in fact none of his waterworks was really successful.

FRENCH GRANDEUR – THE ALLÉE AND THE CENTRAL AXIS

None of our own so-called nobility had either the means or the ability to realise the magnificent vistas, the sweeping expanses of *parterres en broderie*, the dancing fountains and reflecting lakes of almost supernatural beauty, which formed the ideal French Baroque garden. What lay within the limits of possibility for the Norwegian upper-class was to create an appearance of strict axiality and symmetry, in order to emphasise the dominant place their estate occupied both in local society and in the landscape. They could achieve this through their choice of locality and the layout of their buildings, courtyard and gardens, but primarily through the help of straight monumental allées. Regular tree-lined avenues are therefore the most significant example of French landscape gardening in Norway. In many cases the Baroque scheme was adapted quite modestly—often reduced to a single allée, but producing nevertheless an impression of monumentality. A characteristic example is found at Nordre Skøyen in Oslo with its grand avenue of limes crowning the high uninterrupted ridge like a remarkable landmark.

It is in the flourishing commercial and industrial centres in the lowland of SE Norway that we find the majority of the French-inspired parks and gardens. There were also quite a number laid out by the Trondheim patriciate at their select country seats at Byåsen and Strinda, but most of the grand avenues in that part of the country disappeared in the early years of the last century when the financial crisis put an end to the period of wealthy families.

Turning our attention to the towns along the

douche, a été l'un des thèmes classiques cultivés avec une tendresse particulière par les architectes des jardins de la Renaissance. A Grilstad, près de Trondheim, nous rencontrons l'exemple le plus septentrional de cette tradition, créé par l'académicien Peder Suhm voici plus de deux siècles.

Une décoration de sculptures, habituellement en bois polychrome représentant des formes féminines épanouies, était un caractère essentiel des jardins de la classe supérieure. Alvøen, près de Bergen, en possède encore une très riche collection.

En revanche, l'usage de l'eau dans un but décoratif était peu représenté. Cela n'a rien de surprenant, car ce n'était pas un art accessible aux gens du commun, seuls les grands bâtisseurs de fontaines en Italie ont pleinement dominé cette technique. Le roi lui-même à Copenhague avec tous ses jardiniers paysagistes avait du mal à obtenir les effets souhaités et, en fait, il n'y a jamais réussi.

LA GRANDEUR FRANÇAISE – L'ALLÉE ET L'AXE CENTRAL

Personne, parmi notre prétendue noblesse, n'avait ni les moyens ni l'habileté de réaliser les magnifiques perspectives et les larges étendues des *parterres de broderie*, les fontaines dansantes et les lacs miroitants d'une beauté presque surnaturelle qui constituaient le jardin baroque idéal à la française.

Ce qui restait dans les limites des possibilités de la classe supérieure norvégienne était de créer une apparence de stricte symétrie autour d'un axe pour souligner la position dominante qu'occupait leur domaine tant dans la société locale que dans le paysage. Ils pouvaient y parvenir grâce au choix de l'emplacement et grâce à la disposition des bâtiments, cour et jardins, mais en premier lieu grâce aux allées monumentales rectilignes. C'est pourquoi les avenues régulières bordées d'arbres constituent l'exemple le plus important du jardin paysager à la française en Norvège. Dans bien des cas, le modèle baroque était adapté d'une manière beaucoup plus modeste, souvent réduit à une seule allée, mais produisant tout de même une impression de monumentalité. On en trouve un exemple caractéristique à Nordre Skøyen à Oslo, avec sa grande avenue de tilleuls tracée le long d'un axe sur une haute crête ininterrompue, comme un remarquable point de repère.

south and west coasts, we are not able to trace much French influence in historic gardens there, although Kristiansand had a little. The landscape itself is on a smaller scale, more divided up and with constantly changing details, and therefore less conducive to the creation of great sweeping vistas. The well-to-do citizens with their commercial and seafaring backgrounds could scarcely measure up to the landed gentry and timber magnates to the east. Ledaal in Stavanger is an exception. The French lines are clearly visible, in spite of the unmistakable West Norwegian character of the place, but the dimensions are small, even when compared with the simplest Baroque garden in the eastern part of the country.

Apart from the tree-lined avenues, the gardens themselves were probably quite simple and old-fashioned. There is no certain evidence of a Norwegian example of a *parterre en broderie* in the French manner, but on the other hand we see that the basic form of the garden, at least in the south-east, was a simple rectangular area, such as the French style required. The division into terraces with retaining walls and steps which had been the ideal form earlier was now avoided as far as possible.

The canal crossing at right-angles, which was the prescribed termination of almost every Baroque garden in Europe, was apparently used both at Jarlsberg and at the royal residence on Bygdøy, outside Oslo.

The two long sides of the garden could be enclosed with allées of hazel, or with tree-lined avenues as at Jarlsberg. The landscape gardeners of the Baroque were fascinated by the infinity motif, where the garden's central perspective is projected out into the landscape with no apparent interruption. Alby, near Moss, has an illusory vista which is quite unique among Norwegian gardens.

The attempts to form gardens in the French style arrived late in this country, not until after the Great Nordic War (1700–21) and on the whole not until after the middle of the eighteenth century, by which time the Baroque garden was quite *passé* in Europe. We should remember that when the old garden at Rosendal with its simple and elegant Renaissance *parterre* was laid out, Nicodemus Tessin was in the middle of laying out the Baroque garden at Drottningholm on the outskirts of Stockholm. This country lay far behind. We had

C'est dans les centres commerciaux et industriels prospères dans la plaine du sud-est de la Norvège que nous trouvons le plus grand nombre de jardins à la française. Le patriciat de Trondheim en fit aussi réaliser beaucoup dans ses superbes maisons de campagne à Byåsen et Strinda. Or, la plupart des grandes avenues ont disparu dans les premières années du siècle dernier, quand la crise financière a mis fin à la richesse des grandes familles.

Lorsque nous examinons les villes situées le long des côtes sud et ouest, nous ne pouvons guère y trouver trace d'une influence française dans les jardins historiques, à l'exception de Kristiansand peut-être. Le paysage est lui-même sur une plus petite échelle, plus morcelé, et de caractère changeant, dès lors moins propice à la création de grandes et larges perspectives. Les citoyens aisés, dans leur contexte commercial et maritime, pouvaient à peine concurrencer la petite noblesse terrienne et les magnats du bois, à l'est. Ledaal à Stavanger est une exception. Les lignes à la française sont clairement visibles, en dépit de l'immanquable caractère régional de l'endroit, mais les dimensions sont réduites, même si on les compare au plus simple jardin baroque de la bourgeoisie de l'est du pays.

A part les avenues bordées d'arbres, les jardins eux-mêmes étaient sans doute très simples et passés de mode. Il n'y a aucune preuve certaine d'un exemple norvégien de *parterre de broderie* à la manière française, mais, en revanche, nous voyons que la forme de base du jardin, du moins dans le sud-est, était un simple terrain rectangulaire tel que l'exigeait le style français. La division en terrasses, avec murs de soutènement et escaliers, qui avait été antérieurement la forme idéale, était maintenant évitée autant que possible.

Le canal en croix, à angles droits, qui était l'aboutissement prescrit de presque tous les jardins baroques en Europe, a été utilisé à Jarlsberg et à la résidence royale de Bygdøy, près d'Oslo.

Sur les deux longs côtés, le jardin était limité par deux couloirs de noisetiers ou par des avenues bordées d'arbres comme à Jarlsberg. Les jardiniers paysagistes du baroque étaient fascinés par le motif de l'infini, où la perspective centrale du jardin est projetée dans le paysage sans rupture apparente. Alby, près de Moss, a une perspective en trompe-l'œil qui est absolument unique parmi les jardins norvégiens.



Bogstad Gård, beside the lake of Bogstadvannet near Oslo, has what is probably Norway's earliest English landscape garden, completed around 1795. The park has been kept very much in its original form and the lakeside setting provides an unusually beautiful landscape. Pastel 1794-96 by the Danish painter Elias Meyer.

no landscape architects, no Tessin, Krieger or Jardin, like our Scandinavian neighbours. At best, Norwegian gardens were laid out by trained gardeners who only occasionally step out of anonymity with a name and other personal details. Most often it was the owner or the lady of the house who was responsible for it all, admittedly an amateur, but nevertheless far from unskilled.

C. W. Schnitler (1916) maintains that this Norwegian merchant-patriciate in the second half of the eighteenth century created gardens which in appearance and quality greatly exceeded the usual provincial level. Many of them have disappeared in the course of time, but there are still some fifty or so from the nineteenth century or earlier which are more or less intact, even if sadly marked by the ravages of time. In addition there are a great number of fragments which have survived in some kind of reasonable state.

Le domaine de Bogstad, à côté du lac de Bogstad près d'Oslo. Sur ce promontoire se trouve probablement l'exemple le plus ancien de jardin à l'anglaise en Norvège, achevé vers 1795. Le parc a été conservé dans sa forme originale et le lac contribue à la beauté du site. Pastel exécuté par le peintre danois Elias Meyer entre 1794-96.

Les tentatives pour composer des jardins à la française sont tardives et n'apparaissent pas avant la fin de la Grande guerre nordique, et dans l'ensemble pas avant le milieu du XVIIIe siècle, époque à laquelle le jardin baroque était totalement passé en Europe. Nous devrions nous souvenir que, au moment même où était tracé le vieux jardin de Rosendal avec son parterre Renaissance simple et élégant, Nicodemus Tessin était en train d'aménager le jardin baroque de Drottningholm, dans les faubourgs de Stockholm. Nous étions donc très en retard. Nous n'avions ni architectes de jardins, ni Tessin, Krieger, ou Jardin, comme nos voisins scandinaves. Au mieux, c'était un jardinier exercé qui traçait les jardins en Norvège, et ce n'est qu'occasionnellement qu'il sortait de l'anonymat, à cause de certaines créations personnelles. La plupart du temps, c'était le propriétaire ou la maîtresse de maison qui s'occupait de tout, en amateurs peut-être, ce qui ne veut pas dire sans habileté.

THE ENGLISH INFLUENCE AND THE ROMANTIC LANDSCAPE

It has previously been said that the English style in its original classic form did not leave the British Isles, but on closer examination, this is found to be untrue. The parks laid out by Fredrik Magnus Piper for Gustav III at Drottningholm and at Haga can be characterised as pure examples of the English landscape style. Bogstad, near Oslo, is in the same class, even if it is on a rather more modest scale. It was laid out as early as the 1780s—Norway for once was following the fashion of the time.

At this time, however, new and exotic impulses came to make a decisive mark on garden design. William Chambers had a great influence with his book *A Dissertation on Oriental Gardening*, where three new aesthetic principles were presented, based presumably on Chinese models: the pleasant and idyllic, the terrifying and mystical, and the surprising. In this version the English landscape style reached France and was received with open arms at the court of Marie Antoinette under the name of "Le jardin anglo-chinois". This was also incidentally the origin of the intricate pattern of curving paths which we regard as the very hallmark of the landscape style.

At the same time, the aesthetes were more strongly involved with the art of gardens than at any time before or since, especially in England, where they distanced themselves from the peace and clarity of Kent's and Brown's park landscape. These were reviled as naked, poor and barren. *Picturesque* was the new aesthetic catchword and the result was an uninhibited display of emotions and sentimental effects in the romantic garden. The demand for unity was totally overshadowed by complexity. The "Dilettantes' Revolt" is what many historians have called it. In England the worst excesses were avoided, but France and especially Germany provided a fertile ground for the whole gamut.

John Collett's park at Ullevål in Oslo, laid out around 1800, is a typical expression of the infatuation with nature and the elegiac atmosphere which was all part of the spirit of the age. Contemporary descriptions give the impression that the park was quite overladen with memorials and pavilions designed like antique temples, half Chinese and half gothic, such as "The Temple of Gratitude" and "Vulcan's Temple". The park at

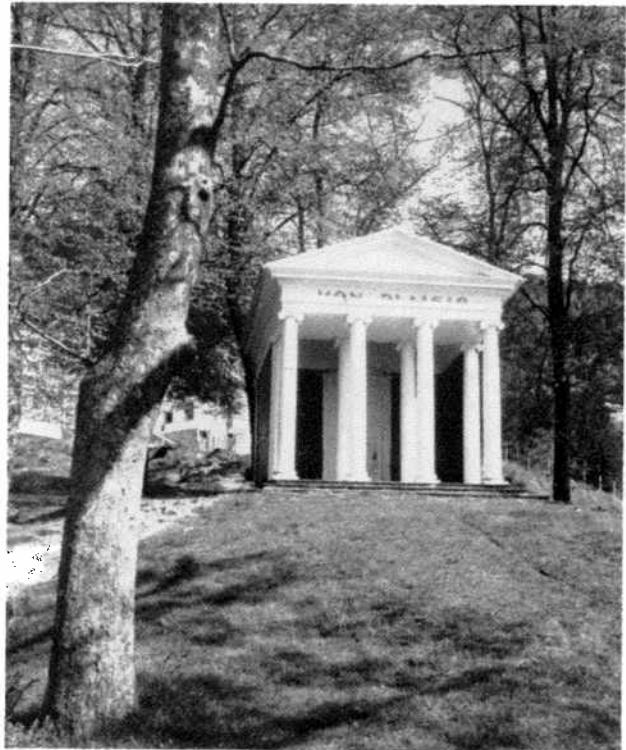
C. W. Schnitler prétend que le patriciat marchand norvégien, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, a créé des jardins qui surpassaient en beauté et en qualité le niveau provincial habituel. Beaucoup d'entre eux ont disparu au cours du temps, mais il en reste encore une cinquantaine datant du XIXe siècle ou d'avant, qui sont plus ou moins intacts, même s'ils sont tristement marqués par les ravages du temps. En plus, il y a un grand nombre de fragments qui ont survécu dans un état à peu près correct.

L'INFLUENCE ANGLAISE ET LE PAYSAGE ROMANTIQUE

On a dit naguère que le style anglais dans sa forme classique d'origine n'avait pas quitté les îles Britanniques, mais à l'examiner de plus près, ceci s'est avéré inexact. Les parcs tracés par Fredrik Magnus Piper pour Gustave III à Drottningholm et à Haga peuvent être caractérisés comme de purs produits du style paysager anglais. Bogstad est dans la même catégorie, même si c'est sur un plan plus modeste, et il fut tracé tôt, dans les années 1780. Pour une fois la Norvège était à la page.

Or à cette époque, de nouvelles influences étrangères vinrent donner une empreinte décisive à l'architecture des jardins. William Chambers exerça une grande influence avec son livre *Dissertation sur le jardin oriental*, où trois nouveaux principes esthétiques étaient exposés, sans doute fondés sur les modèles chinois: l'agréable et l'idyllique, l'effrayant et le mystique, et le surprenant. C'est sous cette forme que le style du paysage anglais a atteint la France et fut reçu à bras ouverts à la cour de Marie-Antoinette, sous le nom de jardin anglo-chinois. Il fut aussi accessoirement à l'origine du modèle compliqué des sentiers tortueux que nous considérons comme la véritable marque du style paysager.

A la même époque, les esthètes prenaient plus d'intérêt à l'architecture des jardins qu'auparavant ou dans la suite, surtout en Angleterre où ils se distinguaient eux-mêmes de la paix et de la clarté des jardins de Kent et de Brown. Ceux-ci étaient traités de dépouillés, nus et arides. Le pittoresque était devenu la nouvelle rengaine esthétique et le résultat fut un étalage sans pudeur d'émotions et d'effets atmosphériques dans le jardin romantique. L'exigence d'unité fut complètement eclipsée au profit de la complication. Ce mouvement fut appelé par de nombreux historiens la Révolte des



The temple gazebo known as «Mon Plaisir», erected c. 1836, stands in the landscape garden at Christinegård in Bergen.

Rød Herregård was laid out in an old grove of oak trees outside the older formal garden, and at the Nes Ironworks there are still traces of a great romantic park surrounding an artificial lake. Grottos belonged to the mystical attractions, while Æolian harps hanging in the trees sang mournful melodies to themselves in the breeze.

In W Norway the most significant example of this period is at Elsero, near Bergen, and in the interior of the country the garden of the old district governor's seat at Stenberg in Toten is also worth mentioning.

The great bankruptcies after 1814 marked the end of the Romantic period's short and hectic ascendancy in the history of Norwegian gardens. Around 1840 P. Chr. Asbjørnsen described the park at Nes Ironworks as a remarkable relic of a bygone age.

THE GARDENS OF THE LAST CENTURY
After the stormy period of the Romantics, the aesthetes and artists lost interest in garden design. It became a purely horticultural affair, based on academic principles put forward by leading landscape gardeners, such as Humphrey Repton and Joseph Paxton in England. The latter was also

Le belvédère connu sous le nom de «Mon plaisir», se dresse dans le jardin paysager de Christinegård à Bergen (1836).

Dilettantes. En Angleterre, les pires excès ont été évités, mais la France et surtout l'Allemagne ont offert un sol fertile à toute la gamme.

Le parc de John Collett à Ullevål à Oslo, tracé vers 1800, est une expression typique de l'engouement pour la nature et de l'atmosphère élégiaque qui constituaient toute une partie de l'esprit de cette époque. Les descriptions contemporaines donnent l'impression que le parc était tout surchargé de mémoriaux et de pavillons dessinés sur le modèle des temples antiques, mi-chinois, mi-gothiques, comme le « Temple de la Gratitude » et le « Temple de Vulcain ». Le parc de Rød Herregård fut tracé dans un vieux bosquet de chênes à l'extérieur de l'ancien jardin traditionnel, et, aux forges de Nes, il y a encore des traces d'un grand parc romantique entourant un lac artificiel. Les grottes appartenaient aux séductions mystiques, tandis que des harpes éoliennes suspendues dans les arbres se chantaiient à elles-mêmes des mélodies plaintives dans la brise.

En Norvège de l'ouest, l'exemple le plus flagrant de cette époque est à Elsero, près de Bergen et, à l'intérieur des terres, on peut citer le jardin de la demeure du gouverneur de l'ancien district de Stenberg à Toten.

Les grandes faillites d'après 1814 ont marqué la fin de l'ascendant court et fiévreux de la période romantique sur l'architecture norvégienne des jardins. Vers 1840, P. Chr. Asbjørnsen décrivait le parc de Nes comme les vestiges remarquables d'une époque révolue.

LES JARDINS DU SIÈCLE DERNIER

Après la période tumultueuse des Romantiques, les esthètes et les artistes ont cessé de s'intéresser à l'architecture des jardins. Cela devint une affaire de pure horticulture, basée sur des principes académiques émis par les principaux jardiniers paysagistes tels que Humphrey Repton et Joseph Paxton en Angleterre. Ce dernier est également célèbre comme créateur du Palais de Cristal. En Allemagne à Potsdam c'est Peter J. Lenne qui a joué un rôle prépondérant.

On rejettait désormais tous les effets théâtraux romantiques avec leurs grottes, leurs temples et leurs ruines artificielles. On remit à nouveau au

famous as the creator of the Crystal Palace. In Germany, Peter J. Lenne in Potsdam played a significant role.

All the romantic stage effects with grottos, temples and artificial ruins were now rejected. Vegetation was brought to the fore again and it was through plants that the principle of picturesqueness complexity was now to be realised. And here the possibilities were improving all the time.

The number of new and foreign trees, shrubs and other kinds of plants increased steadily throughout the whole of the nineteenth century, mainly because of the energetic perseverance of the large botanical gardens. There was also extensive work in selection and propagation which constantly introduced new types on the market. Trees and shrubs with variegated or red leaves, and deviating shapes such as columnar or weeping forms of growth were the order of the day, and warmth-loving outdoor plants with full and heavy blooms in deep colours and attractive leaves were also very fashionable. Colourful carpet-beds of flowers set in the lawn were a typical garden feature of the time.

As an inheritance from the Romantic period the winding network of paths was retained. As the building of small private houses on plots of limited size became more common, this form of garden was forced into an ever-decreasing mould. The result was often of dubious quality, and the critics of the nineteenth century's gardens did not spare their ammunition. C. W. Schnitler maintained that the old feeling of form and the conception of space were lacking everywhere.

The laying-out of public parks and gardens got seriously under way in the second half of the last century, with Paris taking a decided lead here after the great redevelopment schemes of the 1860s. The park at Buttes-Chaumont was of special significance, laid out in a disused stone quarry in a natural romantic form with strong contrasts, with the reflecting waters of a lake, steep cliff-walls, an artificial waterfall and wooded ravines. The park in Ravnedalen in Kristiansand was laid out a few years later and is a very expressive Norwegian version of the same theme.

AN INTERLUDE WITH NATURALISM AND NEW FORMALISM

The English landscape gardener William Robinson broke with the Victorian ideal of a garden

premier plan la végétation et c'est au moyen de plantes qu'il fallait désormais réaliser le principe de la complexité pittoresque. Et dans ce domaine, les progrès allaient croissant.

Le nombre des arbres, arbustes et autres végétaux nouveaux et étrangers a beaucoup augmenté au cours du XIX^e siècle, surtout grâce à l'énergie et la persévérance des grands jardins botaniques. On pratiqua également un travail intensif sur la sélection et la propagation, aboutissant à l'introduction continue de nouvelles espèces sur le marché. Les arbres et les arbustes au feuillage rouge ou panaché, les formes insolites, en cierge ou « pleureur », étaient à l'ordre du jour, les plantes d'extérieur aimant la chaleur, aux fleurs épanouies et lourdes, aux couleurs profondes et aux feuillages attrayants étaient aussi très à la mode. Les tapis de fleurs colorées, disposés dans la pelouse, étaient alors un caractère typique des jardins.

En héritage de la période romantique, on conserva le réseau sinuex des sentiers. Comme la construction de petites maisons privées sur des terrains de taille limitée devenait de plus en plus courante, cette forme de jardin fut obligatoirement réduite à un modèle toujours plus petit. Le résultat était souvent de qualité douteuse, et les critiques du siècle dernier ne lui ménageait pas leurs flèches. C. W. Schnitler affirmait que le sens ancien de la forme et de la conception de l'espace faisait partout défaut.

L'aménagement des parcs et des jardins publics fit de sérieux progrès dans la seconde moitié du siècle dernier, Paris prenant décidément la tête du mouvement après les grands plans de restructuration des années 1860. Le parc des Buttes Chaumont a pris une importance particulière, tracé dans une carrière désaffectée, sous une forme romantique naturelle, avec des contrastes marqués, les eaux miroitantes d'un lac, des falaises escarpées, une chute d'eau artificielle et des ravins boisés. Le parc de Ravnedalen à Kristiansand, tracé quelques années plus tard, est une version norvégienne très expressive du même thème.

INTERLUDE MARQUÉ PAR LE NATURALISME ET LE NOUVEAU FORMALISME

Le jardinier paysagiste anglais William Robinson a rompu avec l'idéal victorien du jardin qui commençait progressivement à stagner. Il préconisait

which was gradually beginning to stagnate. He aimed at gentle, continuous areas of lawn which were not divided by a random scatter of flower-beds and aimless paths. The vegetation framework should be based on native varieties, supplemented with exotic plants which could fit into the environment and flourish on the site. He summed up his ideas in his book *The English Flower Garden* (1883) and in due course they became of great significance as a renewal of the traditional landscape style. In Norway this was expressed first and foremost through the many gardens designed and laid out by Ingolf Eide, the landscape gardener who worked in the district around Bergen at the beginning of this century.

A few years after Robinson, there was a new initiative from England, this time from the architect Reginald Blomfield in his book *The Formal Gardens of England* which was published in 1892. He labelled the landscape style prevalent at the time as an absurd mistake lacking in taste and he argued for a strict architectonic forming of the garden, in close harmony with the house. His ideas about the architectonic garden were particularly well received among the new group of landscape gardeners and landscape architects which was now beginning to expand in North America, Germany and Scandinavia. In Norway the new garden form was introduced through the Jubilee Exhibition at Frogner in Oslo in 1914, where the basic outline for the park was designed by the young landscape architect Marius Røhne and the horticulturalist J. Nickelsen. They were warmly received by the art-historian C. W. Schnitler who was just in the process of publishing his great opus *Norske haver i gammel og ny tid* ("Norwegian gardens past and present"). He maintained that at Frogner we could see for the first time a modern garden layout in a European style.

In the 1920s it seems that the new movement had stagnated in a restricted and rather unimaginative formalism, both at home and abroad. The real new creation did not arrive until the breakthrough of functionalism with its demand for simplicity and the utilitarian value of play and recreation in green and sunny surroundings. But that is another story.

des zones douces et continues de pelouse qui ne furent pas divisées par des parterres éparpillés au hasard et par des chemins sans but. Le cadre de végétation devait être composé de variétés indigènes, auxquelles s'ajouteraient des plantes exotiques pouvant convenir au milieu et y prospérer. Il rassembla ses conceptions dans son livre, *Le Jardin fleuri anglais* (1883), et elles prirent avec le temps une importance capitale, renouvelant le style traditionnel du jardin paysager. En Norvège, ce renouveau s'exprima d'abord et avant tout dans les nombreux jardins dessinés et tracés par Ingolf Eide, jardinier paysagiste, des environs de Bergen, au début de ce siècle.

Quelques années après Robinson, une nouvelle initiative est venue d'Angleterre, cette fois de la part de l'architecte Reginald Blomfield, dans son livre *Les Jardins conventionnels d'Angleterre*, publié en 1892. Il stigmatisa le style paysager qui prévalait à l'époque, comme une faute absurde et un manque de goût, et il plaida pour une forme architectonique stricte du jardin, en harmonie directe avec la maison.

Les idées de Blomfield sur le jardin architecturé furent particulièrement bien accueillies au sein d'un groupe nouveau de jardiniers et d'architectes paysagistes opérant en Amérique du nord, en Allemagne et en Scandinavie. En Norvège, la nouvelle forme de jardin fut introduite lors de l'Exposition du Jubilé de Frogner à Oslo en 1914, pour laquelle le tracé du parc avait été conçu par le jeune architecte des jardins Marius Røhne et l'horticulteur J. Nickelsen. Ils furent chaudement accueillis par l'historien de l'art C. W. Schnitler, alors sur le point de publier son grand ouvrage, *Norske haver i gammel og ny tid* (Les jardins norvégiens passés et présents). Il affirma qu'on pouvait voir pour la première fois à Frogner un tracé de jardin moderne dans un style européen.

Dans les années 1920, il semble que le mouvement nouveau se soit attardé dans un formalisme limité et sans imagination, tant sur place qu'à l'étranger. Le renouveau dut attendre la brèche créée par le fonctionnalisme, avec ses exigences de simplicité, la valeur utilitaire du jeu et du délassement dans une ambiance de verdure et de soleil. Mais ceci est une autre histoire.

OUR HISTORIC GARDENS AS CULTURAL MONUMENTS

It was inevitable that the new young landscape architects would be interested in the old garden traditions, and Schnitler had provided the background information in his book. The first restoration was carried out at Rød Herregård around 1917 under the supervision of Marius Røhne. His somewhat younger colleague Olav L. Moen took on the restoration of the old Renaissance garden at Borregård after the walls, terraces and lakes had been uncovered by excavation.

In 1921 Moen was appointed professor in landscape architecture at the Norwegian College of Agriculture—or Agricultural University as it is now known (*Norges landbrukskole*)—and ever since courses in the history of landscape architecture have been a permanent feature of the curriculum. Moen's primary significance was as a pioneer in modern landscape gardening and park policy. The park at the Agricultural University is his major achievement.

On the initiative of Professor Olav Aspesæter and with a grant from the Agricultural Research Council, the College's Institute for Landscape Architecture began in 1958 a national survey of the early gardens. The work was a continuation of Schnitler's work 40–50 years previously. When it was completed in 1964 we had a complete record of the country's historic gardens, all illustrated, described and surveyed.

We possess therefore the basis for a planned scheme of preservation and for a selection of gardens which deserve top priority. Equally important is the effectuation of renovation projects firmly based on conservation principles and future maintenance programmes on a sound horticultural basis. Our historic gardens are rather more than just collections of trees which can be included in a general plan for the maintenance of the natural and cultural landscape. They form an important part of our national heritage and they deserve to be respected and treated accordingly. Moreover, it is a matter of urgency.

NOS JARDINS HISTORIQUES EN TANT QUE MONUMENTS CULTURELS

Il était inévitable que les jeunes architectes paysagistes s'intéressent aux traditions anciennes, et Schnitler dans son livre leur avait fourni les informations de base. La première restauration de jardin fut réalisée à Rød Herregård vers 1917 sous la direction de Marius Røhne. Son cadet Olav L. Moen entreprit la restauration du jardin Renaissance à Borregård après que les fouilles eussent mis au jour les murs, les terrasses et les lacs.

En 1921, Moen fut nommé maître de conférences, puis professeur d'architecture des jardins à l'Ecole supérieure d'Agriculture (*Norges landbrukskole*), et depuis lors les cours d'histoire de l'architecture des jardins ont fait partie intégrante des programmes. L'influence essentielle de Moen fut celle d'un pionnier en jardinage paysager moderne et en politique des parcs. Les jardins de l'Ecole sont sa principale réalisation.

A l'initiative du Professeur Olav Aspesæter, et avec une subvention du Conseil de la Recherche agricole, l'Institut d'architecture paysagiste (*Insti-tutt for landskapsarkitektur*) a entrepris en 1958 un inventaire national des jardins anciens. Les travaux continuaient 40–50 ans après l'œuvre de Schnitler. Quand ils furent achevés en 1964, nous nous trouvions en possession d'un inventaire complet des jardins historiques du pays, tous illustrés, décrits et analysés.

Nous avons maintenant les matériaux de base qui serviront à faire une sélection et à mettre en route un programme de sauvegarde. Il est également essentiel d'entreprendre un travail de restauration sur des principes historiquement défendables. Nous avons aussi besoin d'un projet pour leur entretien sur une solide base horticole. Nos jardins historiques sont bien plus que de simples collections d'arbres qui font partie de la sauvegarde du paysage naturel et culturel. Ils constituent une part importante de notre patrimoine national, et ils méritent d'être respectés et traités en conséquence. De plus, c'est une question d'urgence.