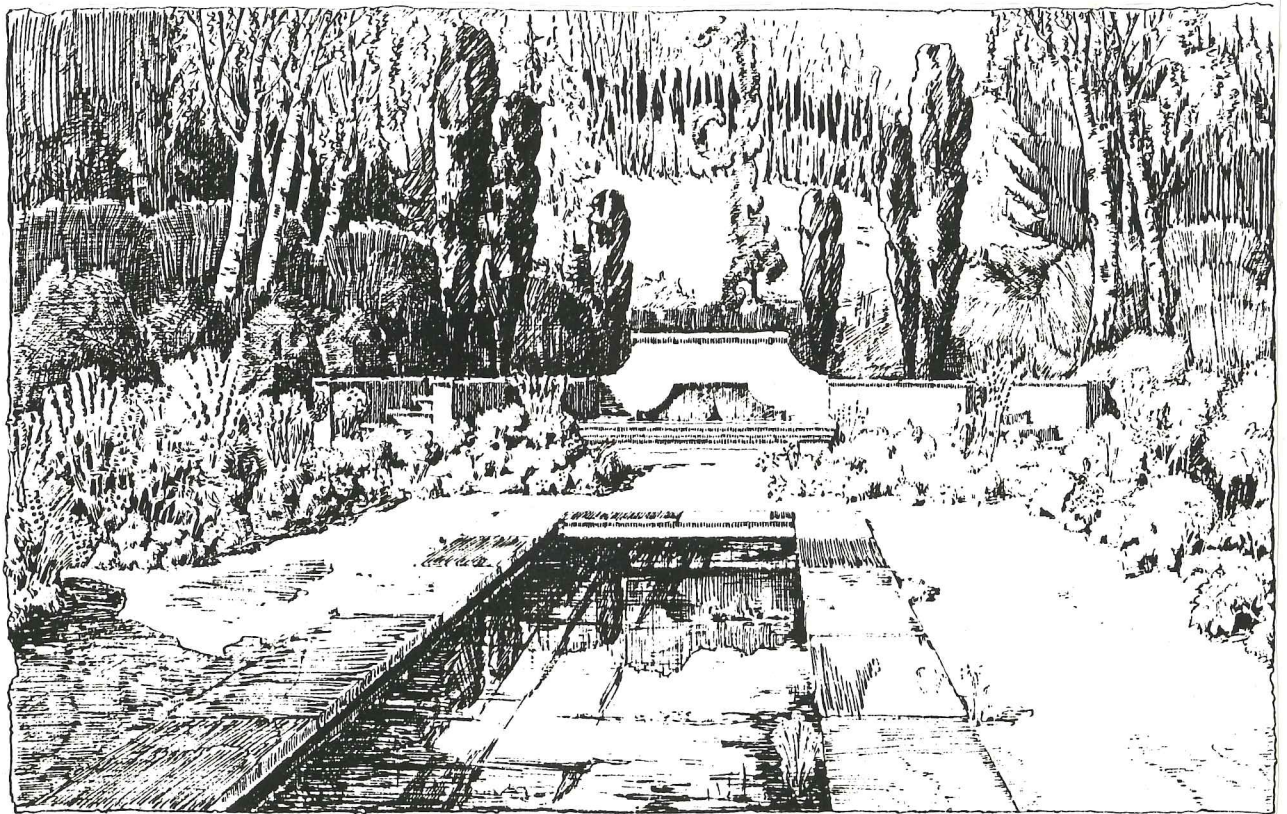


Olav Leif Moen (1887–1951)

**en landskapsarkitekt
i brytningen mellom**



nyklassisisme og funksjonalisme.

Hovedoppgave 1989
Bente Clara Blichner
Institutt for Landskapsarkitektur, Norges Landbrukshøgskole

ISBN 82-575-0118-2

LA

SKRIFTSERIE

90: 1

**I N S T I T U T T F O R L A N D S K A P S A R K I T E K T U R
N O R G E S L A N D B R U K S H Ø G S K O L E**

Boks 23, 1432 ÅS-NLH. Tlf: 09/947500 09/948410 Fax: 09/948400

**Olav Leif Moen (1887-1951), en landskapsarkitekt i brytningen
mellom nyklassisisme og funksjonalisme.**

Hovedoppgave 1989
Bente Clara Blichner
Institutt for Landskapsarkitektur, Norges Landbrukshøgskole

SAMMENDRAG

Olav L. Moen (1887-1951) var den første professor i landskapsarkitektur i Norden (NLH, 1938-51). Intensjonen med oppgaven er å gi et bilde av hans oppfatninger og faglige utvikling sett i relasjon til samtidens dominerende strømninger innen arkitektur og samfunnsliv. Utgangspunktet for arbeidet er hans håndskrevne forelesningsnotater, det fåtall artikler han publiserte, og hans hage- og parkprosjekter.

Moen var inspirert av tidens nyklassisistiske ideer. Han var en varm forkjemper for bruk av virkemidler fra renessansen og barokken i moderne landskapsarkitektur, og foraktet landskapsstilen i dens mest romantiske og outrerte form. Funksjonalismens ideer kom etterhvert til å få stor innflytelse, dens saklige redelighet tiltalte ham. Han synes likevel primært å hente legitimering i funksjonalismen, mens hans estetiske idealer forblir klassisistiske.

Forord.

Jeg vil gjerne takke min veileder Karsten Jørgensen, som til tross for eget arbeid og innspurt med sin Dr.scient-eksamen aldri har stilt seg avvisende til mine henvendelser. Han har alltid tatt seg tid til å lytte og utveksle synspunkter. Dette har vært til svært god hjelp for meg i dette arbeidet. Jeg vil også takke Anton Hjeltnes, som kjente Moen personlig, for den samtalen jeg hadde med ham.

Sist men ikke minst vil jeg takke min mann, Lars Bakken, for at han har sittet stand by ved datamaskinen, og har vist en usedvanlig tålmodighet med alle mine endringer, anføttelser og overalt-flytende papirer.

Ås 23/6 1989

Bente Clara Blichner.

Innhold:

SAMMENDRAG	1
FORORD	3
INNLEDNING	7
Oppgavens inndeling.....	8
Kilder og kildebruk.....	8
Metode.....	9
Definisjoner.....	10
 BIOGRAFISKE ANMERKNINGER	 11
 OLAV L MOEN I SAMTIDEN	 14
Et tidsskifte i hagekunsten.....	14
Hagekunsten under industrialismens fremvekst i Norge.....	18
Småhagens utforming.....	20
Migge og den typiske hage.....	20
Lange og naturhagen.....	21
Moens forhold til funksjonalismen.....	22
 DEN ARKITEKTONISKE HAGE	 25
Hagens rominndeling.....	29
Terrengbehandling.....	36
Vegetasjonsbruk.....	37
Hekker.....	39
Frie treplantinger.....	41
Alléer.....	41
Blomsteranvendelser.....	43
Hagens detaljering, arkitektoniske elementer og plastikk.....	45

PLASSER OG PARKER.....	48
Den offentlige parks utvikling.....	48
Parken og de nyklassisistiske strømninger..	49
På vei mot en ny parkstil.....	49
Funksjonalismens innflytelse.....	52
Anleggskategorier.....	53
Små representasjonsanlegg, plasser.....	54
Større representasjonsanlegg, NLH-parken.....	56
De sentrale bygningers relasjon til	
hverandre.....	57
Det formelle parkanlegg, aksene.....	59
Siktelinjene.....	59
Terrengbehandling og vegetasjonsbruk.....	60
Parkens øvrige avdelinger.....	65
Vann i anlegget.....	66
Moen som parkadministrator.....	67
Parken i dag.....	68
Rekreasjonsanlegg.....	69
Små rekreasjonsanlegg, gårdsrom og	
lekeplasser.....	69
Store representasjonsanlegg, folkeparken.....	71
Parkens beliggenhet.....	71
Valg av uttrykksform.....	72
Folkeparken og det monumentale.....	72
Klassiske virkemidler, funksjonalistisk	
argumentasjon.....	74
Striden om Vigelandsanlegget.....	78
Folkepark i landskapsstil.....	84
AVSLUTTENDE KOMMENTAR.....	87
LITTERATUR.....	90

Innledning.

Olav Leif Moen (1887-1951) ble den første professor i hagekunst i Norge, ja faktisk i Norden. Dette, ved siden av hans enorme faglige engasjement gir ham en særstilling innen landskapsarkitekturfaget her i landet. At Institutt for landskapsarkitektur ved Norges Landbrukshøgskole i år fyller 70 år kan også gi grunn til å rette søkelyset bakover i tiden mot de første år av instituttets historie. Kanskje finner man

her problemstillinger og utviklingstrekk som har betydning for faget også i dag. Oppgaven ble valgt etter oppfordring av min veileder, Karsten Jørgensen. Intensjonene i dette arbeidet har ikke vært å påvise den innflytelse Moen åpenbart hadde på utviklingen innen faget i de årene han levde. Problemstillingen som vokste frem under studeringen av Moens etterlatte arbeider ble snarere: Hvilke faktorer influerte på ham?

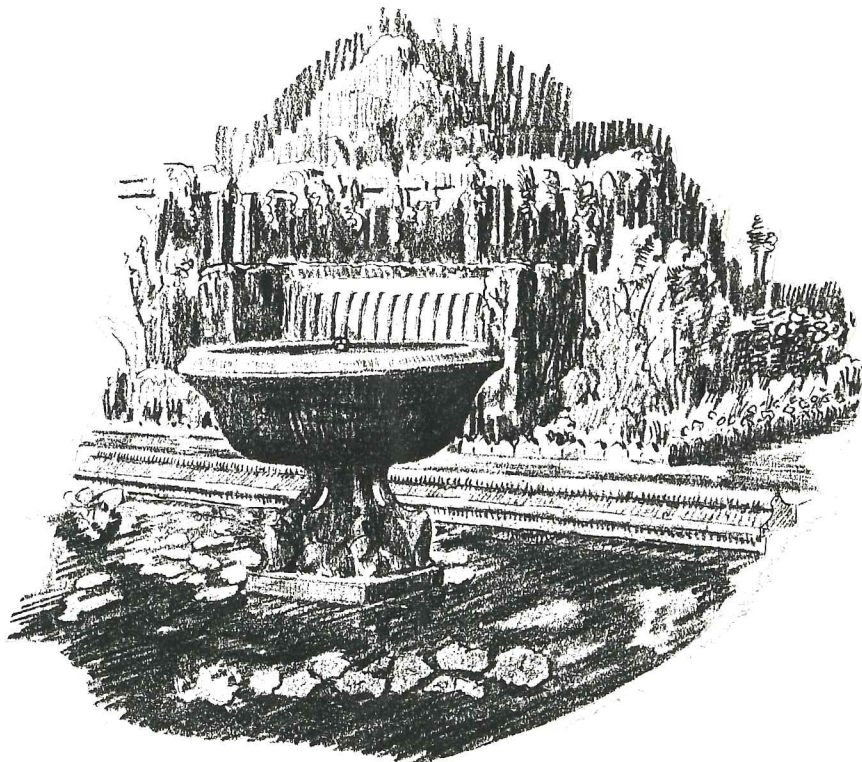


Fig.1 Skisse fra studietur (O.M. 1922), England.

Men først og fremst har ønsket vært å formidle Moens eget syn på faget og dets virkemidler. Som en følge av dette har det meldt seg et behov for å forstå hans synspunkter og arbeider i en videre samfunnsmessig og faglig sammenheng.

Dette danner grunnlaget for inndeling og stoffvalg i denne oppgaven. Ikke alle sider ved Moens virksomhet er belyst. Hans innsats som pedagog er ikke nevneverdig berørt utover det bilde formidlingen fra hans forelesninger måtte gi. Hans arbeid for bedring av kirkegårder er utelatt. Det har heller ikke vært meningen å gi et fyldestgjørende bilde av Moen som person.

Iblant har balanseringen mellom oversiktsbetraktninger og detaljbeskrivelser bydd på visse kvaler; hva er verdt å formidle videre, og hva vil i sammenhengen fremstå som bagateller? Jeg har imidlertid med det utvalg jeg har foretatt, forsøkt å tegne et mest mulig helhetlig bilde av Moens holdninger til og utvikling innen faget. Vekten er lagt på de forhold som for meg har fremstått som viktige og interessante.

Oppgavens inndeling.

Foruten innledning, biografi, og avslutning er oppgaven delt i tre hoveddeler. Den første av disse skal gi en oversikt over de felt oppgaven omfatter, og Moens tilknytning til disse, sett i et tids- og samfunnsmessig perspektiv. De to øvrige

tar for seg Moens hagesyn og hans forhold til de offentlige anlegg (parker og plasser). Begge har et generelt innledningskapittel som skal fungere som bindeledd mellom første del og den mer detaljerte beskrivelse av Moens synspunkter og arbeider.

Kilder og kildebruk

Arbeidet med denne oppgaven gikk i første omgang ut på å finne frem til og studere mest mulig stoff fra Moens hånd, samt pløying av noen årganger av norske og tyske tidsskrifter fra tiden etter århundreskiftet. Tross sitt faglige engasjement publiserte Moen svært lite. Reisæter (1981) anslår det til i overkant av 100 sider. En oversikt over de fleste av publikasjonene laget av Moens sønn (Leif Olav Moen) har vært til god hjelp. Forøvrig har turen gått til institutt for landskapsarkitektur, instituttets kjeller, og Hovedbiblioteks kjeller, hvor jeg har funnet fotografier og originaler av Moens tegninger og prosjekter, forelesningsnotater, samt en del av Moens gamle fagbøker. Disse har gitt meg et utgangspunkt for valg av tilleggs litteratur.

Den skriftlige hovedkilden er Moens håndskrevne notater, hovedsaklig forelesningsnotater. Det er denne kilden som er referansen for de fleste av de synspunkter som i oppgaven tillegges Moen. Der ingen annen kilde er nevnt er opplysningene hentet fra denne hovedkilden.

I de tilfeller jeg har funnet det nødvendig er teksten merket (O.M.) dvs Olav Moens arkiv. Arkivet som finnes i en koffert, tilhører NLH's Hovedbibliotek, men er hverken ordnet eller sortert. De enkelte delene er derfor ikke nummerert eller merket på annen måte, bortsett fra Moens egne overskrifter. På en del områder er arkivet svært uoversiktlig. I enkelte tilfeller mangler deler av manuskriptet, noen sider består stort sett av stikkordpregede notater.

Jeg har gjort utstrakt bruk av sitater av Moen. Sitatene er i hovedsak brukt for å belyse den aktuelle problemstilling, men også for å fortelle noe om samfunnsforhold, holdninger, og også litt om Moens temperament. For å lette lesbarheten av oppgaven er disse sitatene overført til dagens rettskrivningsform.

Illustrasjoner er hentet fra Institutt for Landskapsarkitekturs arkiv, der andre kilder ikke er oppgitt.

Metode

Å snakke om metode i sammenheng med denne oppgaven føles noe pretensiøst. Å snakke om forskningsmetode i naturvitenskapelig forstand er meningsløst. I min tid som sosialpedagogik-student ble jeg imidlertid introdusert for den hermeneutiske forskningsmetode; en metode som også har sin relevans i forbindelse med denne oppgaven. Hermeneutikk

er avledet av det greske verb som betyr å fortolke. I denne sammenheng betyr det en fortolkning av Moens forelesninger, artikler og prosjekter. En sentral tese innen hermeneutikken er at man skal forstå delene ut fra helheten, og helheten ut fra delene i en tekst eller et verk. I forbindelse med Moens forelesninger har dette vært en nødvendighet. I enkelte tilfeller har selve skriften eller setningsbygningen bydd på tolkningsproblemer, men hovedproblemet ligger i at forelesningene er udatert, og i en del tilfeller synes å motsi hverandre. Ofte har forelesninger som åpenbart er skrevet på et tidlig tidspunkt fått tilføyelser, bemerkninger i margin eller overstrykninger på et senere tidspunkt. Det har derfor vært nødvendig å bringe inn et tidsperspektiv. Dette tidsperspektiv har jeg delvis kommet frem til gjennom forelesningenes egne indre logikk, og dels ved å sammenlikne disse med daterte artikler og prosjekter.

For å forstå Moens arbeider som helhet har det også vært nødvendig å se disse i sammenheng med de rådende samfunnsforhold, politiske strømninger, og utviklinger innen arkitektur og landskapsarkitektur i tiden. Gjennom en veksling mellom Moens arbeider og andre kilder, har jeg forsøkt å finne frem til de faktorer som har hatt størst innflytelse på Moens faglige utvikling.

Svakheter ved metoden:

En annen tese innen hermeneutikken er, ingen forståelse uten forforståelse. For at man overhodet skal forstå noe som helst, så må man ha en viss forkunnskap, en viss forståelseshorisont (Næss 1979). Dels er dette de kunnskaper jeg sitter inne med i utgangspunktet, dels de jeg f.eks erverver meg gjennom lesning av andre kilder. Her er det åpenbare muligheter for å trå feil. Manglende forkunnskaper kan medføre at man ikke tolker teksten riktig i det hele tatt. Gode forkunnskaper på ett felt, og dårlige på et annet, kan medføre en skjev vektlegging av enkelte poenger fremfor andre, at man oppdager enkelte ting i teksten mens andre overses. Eller vektleggingen kan bli skjev, enkelte fenomener kan bli overvurdert, andre undervurdert. At egne interesser, meninger og holdninger også kan spille en vesentlig rolle, skal man heller ikke underslå. I en del tilfeller har jeg heller ikke vært redd for å la disse komme til uttrykk.

Definisjoner. De fleste begreper i denne oppgaven skulle ikke trenge en nærmere definisjon ut over den betydning som går frem av selve teksten eller sammenhengen. Jeg vil likevel komme inn på et noen få begreper som er svært sentrale:

Moen bruker begrepet **landskapsstil** både om den mest nøkterne stilisering av det engelske landskap, om den utpregede romantiske utgaven av stilen

som særlig fant grobunn i Tyskland, og i forbindelse med lokale varianter tilpasset norsk natur. Hvilken utgave det refereres til skulle fremgå av teksten. Der Moen omtaler landskapsstilen i negative vendinger, er det stort sett den romantiske varianten det siktes til.

Begrepene **arkitektonisk**, **formelt**, og **klassisk** er ofte brukt i tilknytning til hage- og parkstil. I en del sammenhenger vil disse begrepene være tilnærmet sammenfallende, og vekslingen mellom dem er språklig begrunnet. Begrepet **klassisk**, som betyr mønstergyldig, av varig verdi, er ofte brukt i forbindelse med oldtidens greske og romerske kultur. I denne oppgaven er det brukt om Moens forbilder innen renessansen og barokken. Begrepene **formell** og **arkitektonisk** brukes av Moen om hverandre. Begrepet **formell** har med ivaretagelse av form å gjøre, og har en valør av noe stivt og korrekt. **Arkitektonisk** som innebærer slektskap med byggekunsten, noe som følger byggekunstens regler, har kanskje en mer dynamisk valør.

Begrepet **rytme** har latinsk opphav (rhythmus), og betyr strømning/bevegelse. I estetikken har ordet en noe videre betydning enn den man i dagligtalen ofte forbinder med det. Det betyr et avmålt forhold mellom de enkelte deler, som fremkaller et harmonisk inntrykk. Moen synes å bruke ordet i denne betydning.

Biografiske anmerkninger.

Opplysningene i denne biografien bygger, der intet annet er nevnt, på en oversikt satt opp av Moens sønn, Leif Olav Moen, og på et foredrag av Reisæter (1981).

1887

14 januar ble Olav Leif Moen født i Trondheim. Foreldrene var korporal Ole Jonsen Moen og Anna Lovise Brurok. Moen vokste opp i relativt trange kår i Surnadalen på Nord-Møre. Tuberkulosen herjet i hjemmet, og moren døde da han var 6 år gammel. Han mistet også en bror.

1905

Elev ved Hylla Hagebruksskole i Nord-Trøndelag.

1906-1907

Elev ved Møre Folkehøgskole, Ørsta.

1908-1909

Lærling ved hagebruksavdelingen ved Norges Landbrukshøiskole.

1909-1912

Herredsgartner i Trøgstad og Askim.

Som Reisæter påpeker burde Moen nå ha mer enn nok forkunnskaper til å søke seg inn ved NLH.



Fig.2 Portrett av Moen (1950), tegnet av Danielsen.

Han gjorde imidlertid ikke det, trolig av økonomiske årsaker. I stedet fulgte 4 år i utlandet.

1912-1914

Var medhjelper ved flere gartneri og planteskoler, Mathiesen Planteskole i Korsør i Danmark, Wilhelm Witter i Elbhorn i Tyskland, Fredrich Sinai i Frankfurt am Main, og Atelier für Gartenkunst i Zürich.

1914-1916

Arbeidsformann hos anleggsgartner Herman Burkhart i Zürich. Arbeidet på idretts-

anlegget i Davos.

1916-1918

Student ved NLH, der han utmerker seg, spesielt ved sine tegneferdigheter.

1918-1920

Lærer ved Statens Gartnerskole i Kristiania, med undervisning i anleggsgartneri, tegning og driftslære. Medarbeider i Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (NGTF 1921). Vant konkurranse om forhager, arrangert av Selskab for Christiania byes vel (avis-utklipp, dato ukjent). Tegnet flere store privathager.

1920-1921

Moen ble tildelt utdannelsestipend på 5000 kr. NLH skulle nå gå over fra 2 årig til 3 årig studium, og trengte ny lærer i tegning og hagekunst. Stipendet ble brukt til et opphold på en tysk fagskole, Höheren Gärtnerlehranstalt, Dahlem i Berlin, og til reiser i Italia, Belgia, Frankrike og Nederland.

I Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (1921) kan vi lese at han vant en konkurranse om hagebyregulering ved Dahlem.

1921-1929

Etter studieopphold i England (6 mnd i 1922) begynte Moens innsats ved NLH. Det var tunge år for høgskolen, og små bevilgninger og få studenter innen hagekunst. Bare 14 studenter tok eksamen på linjen i disse årene, de neste 4 år ingen. Senere steg studenttallet. Moen blir av flere betegnet som en

glimrende foreleser, og han brukte også svært mye tid på tegnesalen sammen med studentene.

Arbeidet med reguleringsplan for strøket fra NLH til Ås stasjon, samt omlegging av NLH-parken etter at nytt undervisningsbygg ble reist i 1924. Var bestyrer for parken, og fungerte selv som arbeidsformann i anleggsperioden. Flere brev vitner om ytterst trange rammer for dette arbeidet.

Gift med Margit Berger (1924), fikk senere en sønn, Leif Olav Moen.

1929-30

Norsk Hagearkitektlag stiftet med Moen som første formann. Laget skulle stå som garantist for medlemmenes kvalifikasjoner (NLA's jubileumsskrift 1929-1979). Ble også valgt til kirkeverge i Ås.

1932

Moen kommer med skarp kritikk av det planlagte Vigelandsanlegget i et foredrag i Oslo Gartnerforening. Foredraget ble referert i en rekke aviser.

1934

Studentsamfunnsbygningen ved NLH sto ferdig. Moen hadde vært formann for byggekomiteen siden 1928. Han hadde gjort en kjempeinnsats i forbindelse med planleggingen, gjennomføring av arkitektkonkurranse, bearbeiding av arkitekt Thorleif Jensens vinnerutkast, og ved oppføring av bygningen. Moen ble kalt "samfunnets far".

1937

Deltok og vant samtlige tre avdelinger i idékonkurransen om gode bondehager (1937-38),
a) Større gård, b) mindre gård,
c) småbruk.

1938

Moen holder foredrag i Oslo og slår til lyd for dannelse av kultursentra i byer og tettsteder. Ønsker at det i tilknytning til skolene blir anlagt folkeparker med idrettsanlegg, lekeplasser, badeanlegg mm. Ser for seg et samlende sentrum for gamle og unge (Årsmelding, Norsk Hagearkitektlag 1940-41). Utover i 40-åra utformet Moen flere forslag til folkeparker.

1939

Utnevnt til professor i hagekunst ved NLH. Dette skjedde etter at Moen pga det han oppfattet som uholdbare arbeidsforhold ved NLH hadde søkt og fått stillingen som bestyrer ved Statens Hagebruksskole. Hagebrukslaget og Norsk Gartnerforening sender begge brev til departementet angående dette. Resultatet var at Norge ble det første land i norden med professorat i hagekunst. Arbeidsforholdene endret seg imidlertid ikke nevneverdig av den grunn (se 1948).

1941

Vant sammen med Reisæter 1. og 2. premie i konkurransen om typehager ved "Svenskebyen" i Namsos.

1942-1943

Satt ett år i tysk fangenskap på Grini.

1946

Areal og penger ble avsatt til Storebrann idrettsplass ved studentsamfunnet, og planene som Moen hadde hatt klare siden 1936 realiseres. Det tok 4 år med dugnadsinnsats ledet av Moen og Reisæter før anlegget sto ferdig.

1948

I et referat fra Norsk Hagearkitektlags møte 3 februar går det frem at Moens arbeids-situasjon stadig er utilfredsstillende.

Etter 27 år i arbeid ved NLH vurderer Moen å foreslå hagearkitektlinjen nedlagt. Han skildret de problemene han hadde hatt å stri med: "... meningsløs stor undervisningsplikt, opp til 27 uketimer, ingen muligheter til å følge med i faget hverken her hjemme eller ute, hverken assistent eller arbeidsformann, men flere henstillinger fra "vitenskapelig" hold ved skolen om å ta opp granskingsarbeidet innen faget".

1951

10 mai dør Olav Leif Moen, 64 år gammel.

Olav L. Moen i samtiden.

Dette kapittel skal gi en oversikt over de trekk i hagekunstens utvikling som synes å ha hatt innflytelse på Olav Moens faglige utvikling. Det er også et forsøk på å knytte denne utvikling til forhold og strømninger som hersket i

samfunnet på denne tiden, fra oppgjøret med landskapsstilen ved århundreskiftet og frem til funksjonalismens gjennombrudd i Norge på 30-tallet. Senere kapitler vil bidra til ytterligere belysning av disse spørsmålene.

Et tidsskifte i hagekunsten

Det var etter alt å dømme en meget engasjert og entusiastisk Olav Moen som vendte hjem fra studieopphold i Europa i 1922. Han var overbevist om at man sto overfor et klart tidsskifte i hagekunsten, og så det som sin oppgave å målbære de nye idéer i Norge. Den landskapelige hagestil som hadde dominert Europa siden 1700-tallet var på vei ut, og for Moen var en "arkitektonisk hagestil", en formal hagestil som hentet inspirasjon fra de gamle renessanse- og barokkhager, tidens løsen.

Landskapsstilen var blitt båret frem av filosofer, malere og poeter. Den sto i sin tid sentralt i en ideologisk kamp for å utvikle nye frie mennesker, løst fra det eneveldets tyranni som de franske barokkhager symboliserte.

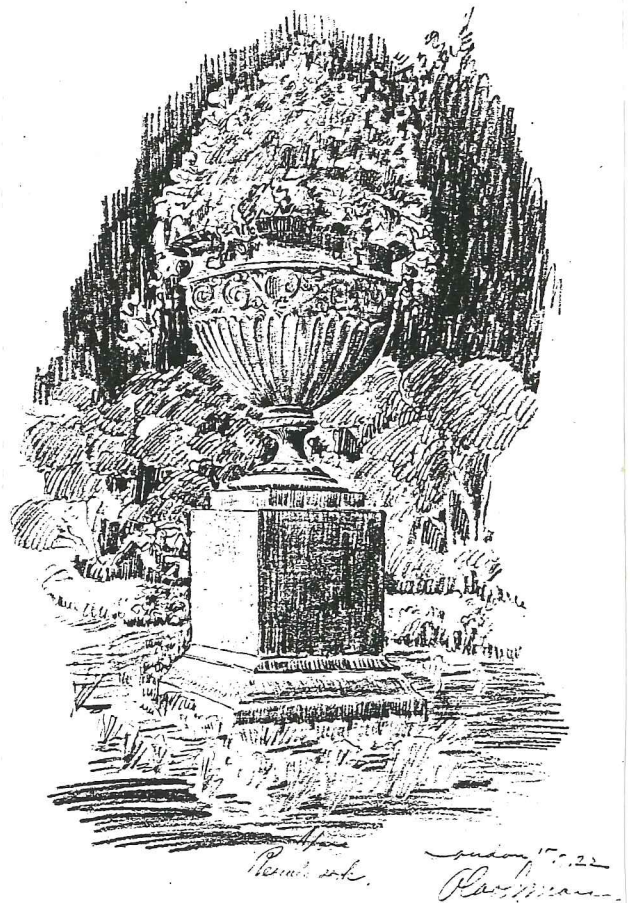


Fig.3 Skisse fra studietur (O.M. 1922), Regent Park, London.

Mens de barokke hager hadde sitt opphav i "de romanske folks sikre formfølelse", var landskapshagens utspring den naturfølelse som hadde utviklet seg i norden (Schnitler 1916).

Denne naturfølelsen, og dermed landskapsstilens ekspanderende kraft lå nok også i det behov, den lengsel etter natur og landlivets enkelhet og ro, som den industrielle revolusjon etter hvert skapte. Fra en ofte hard og "uskjønn" virkelighet søkte overklassen tilflukt i naturens estetikk og stemning.

Stilen, som i begynnelsen fant sitt forbilde i det myke, skogbevokste engelske landskap, utviklet seg etter hvert, spesielt på kontinentet, til en ren parodi på seg selv. Utgangspunktet var en relativt nøktern, stilisert idealisering av kulturlandskapet. "Naturen som læremester", og "naturen avskyr den rette linje" ble slagord i tiden. Disse læresetningene, og især den mer sentimental, romantiske utgaven av stilen som William Chambers representerte, fant god grobunn i Tyskland. Ved terrengbehandling, buktende veier, kunstige bekker og dammer, samt vegetasjon i ulike former og varianter, søkte man å skape mest mulig maleriske landskapsbilder. All verdens remedier, ruiner, miniatyrslott, eremitt-hytter, ble tatt i bruk for å øke bildets stemningsverdi (Bruun 1987). Dette utslaget av stilen er det Moen først og fremst reagerer mot, og som han utret-

telig polemiserer mot i sine forelesninger. Skal man anlegge en landskapspark, sier han, ".må man alltid forlange at den bærer den samme karakter som det landskap den ligger i" (O.M.).

Den nye formale stil hadde også sitt opphav i England. Allerede fra midten av 1800-tallet hadde man her, i de landskapelige hager anlagt små renessanseinspirerte blomsterhager (Italian gardens) i tilknytning til huset. Reaksjonene på den landskapelige stil kom i første rekke fra arkitekter, som hadde sett seg lei på at gartnere skulle bestemme utformingen av husets omgivelser. Botanisk kunnskap kvalifiserer ikke for hageplanlegging, mente de.

På dette tidspunkt hadde landskapsstilen, som følge av økt reisevirksomhet til fjerne strøk fått botaniske innslag som sto i sterk kontrast til dens opprinnelige program. Eksotiske trær og busker hadde fått sin plass i det landskapelige anlegg, og fra Tyskland hadde man fått de såkalte teppebed, som ble spredd utover de store gressplenene. Disse bedene var formet i naturalistiske former (blomsterkurver, horn, stjerner o.l.) etter mønster av fyrst Pückler, og fylt med fargesprakende utplantingsblomster. Schnitler, som Moen var en varm beundrer av, karakteriserer disse som "et bedrøvelig bevis på det nittende århundres manglende formfølelse" (Schnitler 1916), se Fig.4.

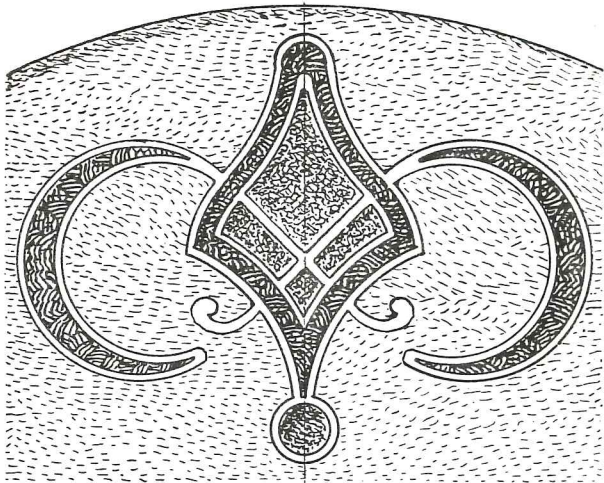


Fig.4 Teppebed, hentet fra Meyer og Ries (1904).

Denne manglende formfølelse, og fremfor alt den ignorering av forholdet mellom hus og hage som landskapsstilen representerte var det arkitektene reagerte på.

I 1892 utgav Reginald Blomfield sin bok "The formal garden in England". Boka ble utgitt i flere opplag, og medvirket sterkt til å redusere landskapsstilens innflytelse. Arkitektur kan aldri bli natur, hevdet Blomfield, med mindre man er tilfreds med en jordhytte dekket med gras. Terreng og vegetasjon kan imidlertid kontrolleres og modifiseres slik at naturen bringes i harmoni med huset. Huset må ikke fremstå som en utvekst på naturens ansikt, men gro ut av omgivelsene som en harmonisk del av en helhet

basert på en overordnet idé. Blomfield viste til de gamle klassiske hagers symmetrisk ordnede romforhold, som rettesnor for en videre utvikling (Blomfield 1892).

Oppgjøret med landskapsstilen slo gjennom i Tyskland i begynnelsen av 1900-tallet, og her var det Moen ble kjent med bevegelsen. Blomfields tanker og idéer går ofte igjen i Moens tidlige forelesninger, hans navn er også nevnt (O.M.).

Båret på disse strømninger må det ha vært med kunnskapshunger og begeistring at Moen oppsøkte og studerte de gamle hageanlegg i Europa. En begeistring som kommer klart til uttrykk gjennom hans første prosjekter rundt begynnelsen av 20-årene (De store privathagene og parken ved Norges Landbrukshøgskole). Det var i disse årene Moen hadde sin største og rikeste produksjon, og som har gitt grunnlaget for å karakterisere ham som en nyklassisist i norsk landskapsarkitektur (Jørgensen 1988, Bruun 1987).

En mann som åpenbart hadde stor innflytelse på Moens synspunkter og prosjekter i denne perioden er den engelske landskapsarkitekten Thomas H. Mawson (født 1861). Han prosjekterte et stort antall hager og parker, og var også opptatt av byplanlegging. Mawson var tilhenger av det han kalte "the composite style", en sammensatt stil. Virkemidlene bør velges ut fra oppgavens art, mente han. Nær bygninger bør disse sette sitt

preg på omgivelsene, altså velger man en formal stil. I større avstand fra bebyggelse har landskapsstilen i sin mest nøkterne form sin berettigelse. I hans bok "The art and craft of garden making" (1912) finner vi mange eksempler på formelle hageanlegg med tilknytning til mer landskapelige partier i omgivelsene.

Denne kombinasjonen finner vi igjen i Moens store privathager og i NLH-parken. Uten at Moen refererer til Mawson, kan man i hans forelesninger (O.M.) uten videre gjenkjenne både illustrasjoner og synspunkter fra Mawson, i alt fra de store linjene til de små detaljene i hagen.

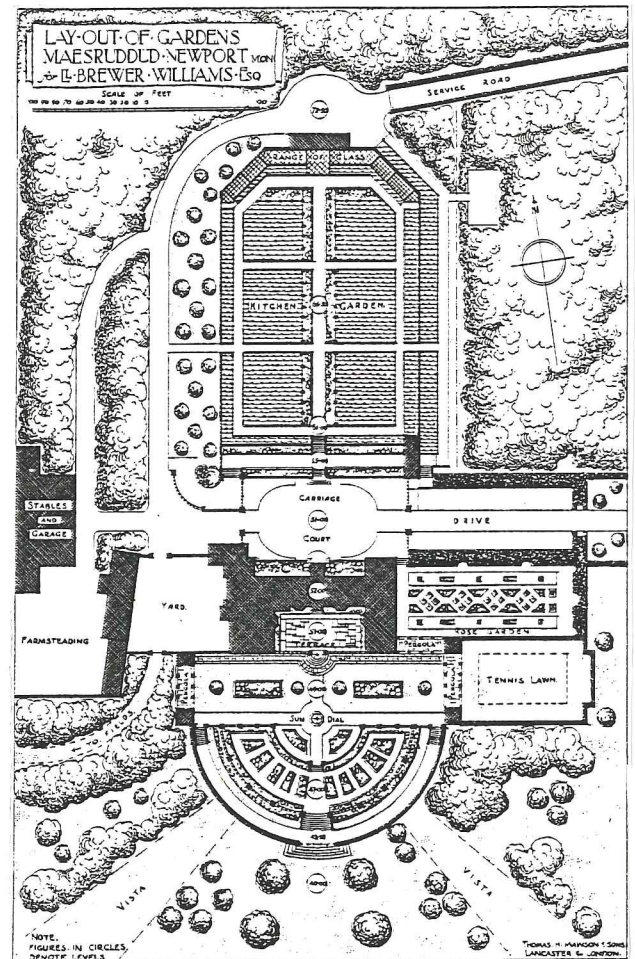
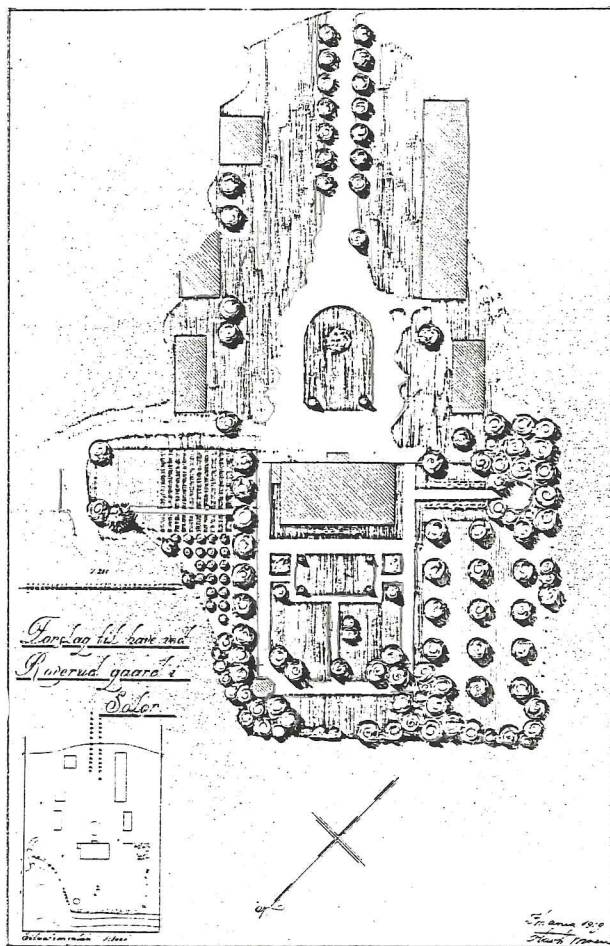


Fig.5 Stram oppbygning nær huset, ledigere i utkanten av hagen
 Til venstre: Roverud gård (Solør) tegnet av Moen i 1919.
 Til høyre: En noe mer herskabelig hage tegnet av Mawson (1912).

Hagekunsten under industrialismens fremvekst i Norge.

I Norge hadde landskapsstilens gjennombrudd falt sammen med en sterk nasjonal reisetid. Her som i andre land ble den knyttet til frihetsidealer og sterke følelser for den uberørte natur. Disse nasjonalistiske strømninger sto sterkt i borgerskapet, og store privat-hager ble ofte anlagt i landskapelig stil. Denne stilen lå også til grunn for de store parker som begynte å dukke opp i byene på 1800-tallet. Det var, ifølge Moen, særlig de tyskinspirerte romantiske hagene som fikk gjennomslag. De svarte godt til de nasjonalromantiske og sentimentale strømninger i landet.

I perioden 1905-1914 skjedde en nærmest eksplosjonsartet utvikling i norsk industri, det egentlige gjennombruddet for moderne industri her i landet. Byene hadde vært i sterk vekst siden siste halvdel av 1800-tallet, og stadig flere tettsteder utviklet seg rundt om i landet. Nye samfunnsklasser vokste frem med tilknytning til industrisamfunnet.

Den nye tid førte med seg nye utfordringer på hagekunstens område. I byene ble det snart behov for flere parker og plasser for å tilfredsstille de voksende arbeider- og funksjonær-klassers behov for rekreasjon og friluftsliv. Moen så her en utfordring i å gi disse et arkitektonisk, bymessig preg. Samtidig ser det ut som om hans

engasjement med årene kom til å dreie seg stadig mer om de funksjonelle sider ved problematikken. En vesentlig faktor i denne utvikling var den nye folkepark-ideologien som kom fra USA. En ideologi som hadde sin årsak i industrialismens byvekst, og som ble båret av de demokratiske strømninger i tiden.

Et annet typisk trekk i tiden var den enorme forstadsvekst, betinget av utbygging av jernbanenettet. Borgerskap og funksjonærer søkte snart ut av bykjernen, og nye enebolig-områder vokste frem i stort antall. Hus med hage ble drømmen for mange. Hagen skulle være til glede, men også til nytte. Frukt- og grønnsakshage ga viktige bidrag til husholdnings-økonomien (Fuglum, 1979). Det var disse småhagene, og ikke de større anlegg (som i barokken), som etter Moens mening ga vind i seilene og legitimitet til den arkitektoniske hages seiersgang. I småhagene kom den landskapelige stils fallitt klarest frem, i følge Moen: "Omtrent likegyldig hvordan terrenget var, så ble det foretatt jordbevegelser for å danne forminskede landskap av anlegget. Langs grensene strakte det seg kulisseraktige plantninger, og slangebuktende veier førte hit og dit uten mål. Miniaturfjell og miniatyrsjøer ble anlagt. På noen få kvadratmeter søkte man å få

landskapelig billedvirkning, med lange perspektiver." (Moen 1935). Han slår fast overfor sine studenter: "Fornedrelse av naturen, med smålige dilettantiske imitasjoner, der det ikke er rom for anvendelse av naturlige motiver i rimelig målestokk, bør man la vær" (O.M.).

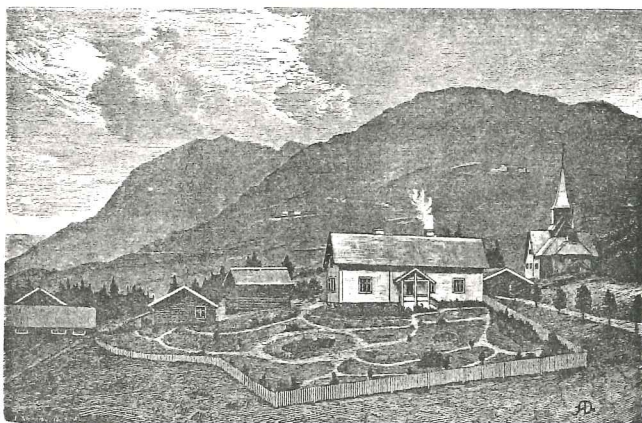


Fig. 6 Ål prestegård (1880), et eksempel på landskapsstil, en dilettantisk hage (jfr Moen). Fra Norsk Havetidende 1925.

Ikke bare overfor sine studenter finner Moen grunn til å gå til felts mot landskapsstilen. I artikler i Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (1920, 1922) gir han uttrykk for at utviklingen mot en ny hagestil går tregt i Norge:

"Over alt ellers har gjennombruddsårene vært kampår. Meningsutvekslingen og diskusjonen har vært livlig, og den har ikke manglet skarphet. Her hjemme har det vært en del tilløp i vår fagpresse til en debatt om spørsmålet "landskapelige" eller "regelmessige" hageformer.

Jeg synes imidlertid at innleggene har vært karakterisert av liten saklig analyse av diskusjonens gjenstand, og under tiden kun vært en samling slitte slagord og abstrakte påstander" (Moen 1922).

I et foredrag under Landbruksuka så sent som i 1925 retter han flengende kritikk mot norske fagfolk og tidsskrift, som ikke har viet spørsmålet om hagens utforming alvorlig interesse: "Hagekunstens forfald i det 18de århundrede var ikke begrenset bare til Norge. Det samme forhold gjorde seg gjeldende i andre nordiske land. Men forskjellen er, at i de andre land, også i våre naboland, har man lenge arbeidet for å komme seg ut av det uføret man var kommet i. Man har forsøkt å finne nye former for nye hager på grunnlag av den gamle nasjonale hagekunst. Nye hager, anpasset for nåtidens mennesker, som lever under andre sosiale forhold og andre økonomiske kår, så en ny borgerlig hagekultur igjen kunne gjøre hagen til en nødvendig del av ethvert hjem". Visst hadde den nye stil begynt å sette sitt preg på hagene, men da i en skjematisk form: "... rette veier og plener rettvinklet, gjerne med trær i hjørnene" (Referat i Norsk Havetidende 1925).

Småhagenes utforming

I England hadde man allerede fra århundreskiftet vært opptatt av å gi de nye forstedene og småhagene en bevisst arkitektonisk utforming. Kjent er Ebenezer Howards hagebyer, Bailly Scotts romantiske hus overgrodd med kaprifol og slyngroser, og sir Edwin Lutyens mer stringent oppbygde hager, basert på klare hovedlinjer og nivåforskjeller. Her var de "slyngende stiers tid" forbi (Brochmann 1971).

Moen sammenligner de engelske småhager i sin samtid med et bygningsgrunnriss, der formene ".alltid er enkle, regelmessige, og bestemt avsluttet" (O.M.).

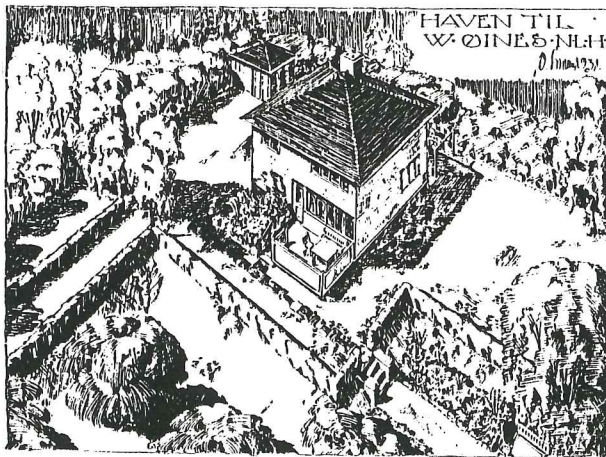


Fig.7 Privathage ved NLH (1931), rominndeling i hagen.

I Tyskland ble "romkunst i det fri" et slagord. Mange arkitekter og landskapsarkitekter søkte

å knytte hus og hage sammen til en helhet ved å la husets rominndeling fortsette ut i hagen (Wolsche-Bulmahn & Gröhning 1988). I flere av Moens småhager ved NLH (Fig.7) ser vi eksempler på en slik inndeling. Hagens bruksverdi er kommet i fokus, og sakligheten i hagens utforming bærer nok bud om den kommende funksjonalisme. Før vi går videre til funksjonalismen skal vi imidlertid komme litt inn på to personligheter i datidens Tyskland, Leberecht Migge og Willy Lange.

Migge og den typiske hage

Landskapsarkitekten Migge var en av dem som i Tyskland sto for en arkitektonisk hagestil. Det ser ut til at han har hatt en viss innflytelse på Moen. I likhet med Blomfield tar Migge utgangspunkt i den klassiske hage, men han stanser ikke der. Migge ønsker å utvikle en hage som kan tilfredsstille de brede lag av folkets behov. Han har et sosialt og politisk engasjement. Vår etiske plikt er å undersøke de forhold som påvirker våre liv, ja hele vår åndelige basis, sier Migge, for å finne kimen til hagens utforming. På dette grunnlag ut fra sosiale, etiske, og økonomiske grunner, mener han at en arkitektonisk hagestil er den rette. Ikke fordi tidligere tider har gjort bruk av de samme virkemidler, men fordi de arkitektoniske grunnelementer

er så enkle at de kan gi praktiske og vakre resultater selv i den minste hage. Lignende tanker finner vi hos Moen.

Migge mente at en ny hagestil ligger i utviklingen av det typiske i naturen og tiden. En reise i England er så behagelig pga den frivillige uniformitet som preger eiendommene. Denne "typisering" bunner i en fast basis i en felles kultur, sier han. Jesus, Buddah og Kants storhet lå nettopp i at de vekket verden til nye "typiske" tenkemåter. Likeledes har all sann kunst trekk av det typiske i tiden. "Hage for alle" er et av Migges motto, og han mente at den nye hagestil bør få sitt utgangspunkt i de små arbeiderhager (Migge, 1913).

Både Migge og Moen legger stor vekt på å utvikle hagens rytmiske karakter (Se def. side 10).

Lange og naturhagen

En mann ved navn Willy Lange var ansatt ved Den Kongelige Gartnerskole i Berlin-Dahlem på den tid Olav Moen hospiterte der, og begrepet "naturhage" ble introdusert av ham (Wolsche-Bulmahn & Gröning 1988). Hans hageteori kan sees på som en videreutvikling av landskapsstilen, men i motsetning til denne, var naturvitenskapen et viktig fundament i Langes teori. Han utga adskillige artikler og bøker hvor han presenterte sine filosofiske, ideologiske og faglige synspunkter. Moen beskriver Langes oppfatning av

hagekunsten som en slags "biologisk hageestetikk, hvor botanisk kjenskap, spesielt til plantegeografien, blir ledemotiv i hageplanleggingen (O.M.). Lange utviklet på dette grunnlag et system for harmonisk vegetasjonssammensetning.

Et trekk ved Langes filosofi var hans kritikk av menneskets herskerposisjon i forhold til naturen. "Den nye verdensanskuelse" betinges av et likestilt forhold mellom mennesker, planter og dyr, mente han. Lange var motstander av å se hagen som en utvidelse av boligen. En konsekvens av hans syn, var jo at hagen var til for plantenes skyld (Wolsche-Bulmahn & Gröning 1988).

Moen mente at Lange var mer en filosof enn en hagekunstner. For Moen står det klart at hagen er et kulturprodukt, skapt av mennesker. Menneskets innvirkning skal ikke bare være til stede, den skal også synes: "At den er et menneskeverk, menneskearbeid, skal plantingene i hage og park utvetydig tilkjennegi" (O.M.). Moens synspunkter sto således i skarp kontrast til Langes. Det eneste han kunne gi Lange rett i var at man ikke bør plassere planter der de av jordbunnsmessige eller klimatiske årsaker ikke vil trives!

Også Migge (1913) tok skarpt avstand fra naturhagefilosofien. Innføring av "natur" i hagen under dekke av vitenskapelig planteteori finner han spekulativt. "Vitenskap som elemen-

tært grunnlag for kunst, er selvmotsigende ...". Som konsekvens av dette, er botanikk like ubetydelig for det rytmiske hagebilde, som kunnskap om produksjon av betong er for skjønnheten av betonghus. Han mente at hagenaturalismen ikke ga noe svar til datidens mennesker.

Alikevel fikk naturhagen stor popularitet både i Tyskland og England, i form av lunder med undervegetasjon av skogplanter, fjellhager, lynghager og sump-hager (Bruun 1987). I Norge ble flere vakre naturhager anlagt i Bergensområdet av Ingolf Eide. I denne form har landskapsstilen holdt seg levende helt frem til i dag (Bruun 1987).

Det kan være verdt å merke seg at Willy Langes naturhagefilosofi fikk sterk oppslutning under nasjonalsosialismen. Naturhagen ble for Lange den høyest utviklede hageform, knyttet til naturvitenskap, nordisk naturfølelse og raseoverlegenhet (Wolscke-Bulmahn et al 1988).

Kanskje kan dette si oss noe i dag? Økologisk balanse er igjen en fanesak.

Forurensning og erosjon truer med å forringe/ødelegge vårt livsgrunnlag. I en slik tid kan det være behov for å holde en stø kurs for å styre unna menneskeforakt og blind tillit til naturvitenskap og økologi som eneste rettesnorer.

Moens forhold til funksjonalismen

Arkitekturen kan finne sin begrunnelse i flere forhold.

- De estetiske begrunnelser som tar hensyn til kunstnerisk egenverdi, proporsjoner, rytme, romforhold, massevirkning mm.
- Praktiske begrunnelser der den rent funksjonelle bruksverdi står i sentrum.
- Samfunnsmessige begrunnelser som er preget av tidens politiske og økonomiske teorier, og som f.eks. kan gi uttrykk for tidens oppfatning av hva som er godt for mennesket.
- Sist men ikke minst kan arkitekturen begrunnes ut fra økonomiske forhold.

Ser vi på Moens forelesninger og prosjekter later det til at tyngdepunktet i hans engasjement

med årene flyttet seg fra de kunstneriske og estetiske spørsmål mot en større vekt på praktiske og samfunnsmessige sider av faget, selv om han aldri ga slipp på sin forkjærlighet til de klassiske idealer. Årsaken til dette ligger nok i det økende sosiale engasjement i tiden, noe som preget utviklingen innen bygningsarkitekturen.

Arkitektene i begynnelsen av dette århundre var ikke forberedt på de store byggeoppgaver de ble stilt overfor. De var trent til å tegne representasjonsbygg og kirker. Nå ble det fabrikker og boligkomplekser som sto på programmet (Norberg-Schulz 1967).

De første 20-30 årene av dette århundre var preget av stilforvirring og orienteringsvansker innen arkitekturen. Etter 90-åras historisme fulgte en kort periode med Jugend-stil. Denne stilen fortonte sig imidlertid snart som en blindgate, preget av løst funderte innfall. Noen søkte mening i arkitekturen ved å knytte an til gammel nasjonal byggestil. Men på samme måte som i hagekunsten tok mange avstand fra slike romantiske virkemidler, og et krav til større nøkternhet førte til at klassiske idealer igjen ble trukket frem i tiden etter første verdenskrig. (Brochmann 1986).

Gamle arkitektoniske symboler ble overført til nye områder, og førte til devaluering av formspråket (f.eks tempelsøyler på fabrikkbygg). Stilen fortonte seg etterhvert som en maske som ikke hadde noe å gjøre med grunnstrukturen og funksjonen i bygningen (Norberg-Schulz 1967). Snart reiste det seg en kritikk av fortidens stilkategorier og skjønnhetsidealene. Nye problemer krever fundamentalt nye løsninger ble det hevdet. "Det ble stilt krav til en ny saklighet"; en saklighet som også appellerte til Moen.

Moen trekker paralleller til denne konflikten i arkitekturen i en kritikk av den romantiske parkstil som han hevder "fremdeles (antagelig på slutten av 20-årene) spøker i mange anleggsgartneres hoder" (O.M.). Det er denne stils manglende sammenheng med de praktiske krav som stilles til en park han angriper. "Inntil for få

år siden var det likedan i husbyggingen; arbeids- og husholdningsrom ble skjult bak palass-arkitektur, og først den nye kunstbevegelse har gitt oss enkle hensiktsmessige, vakre bygninger" (O.M.).

Om denne nye kunstbevegelse sier han at den for lengst har ".. innsett vanskeligheten med å kjempe med rent kunstneriske grunner. Derfor har den i sin kamp for å vinne frem ført hensiktsmessighetsfordringen, de praktiske krav, i marken, og søker på dette grunnlag å utvikle organismens vesen. En klarlegging av begrepene på dette grunnlag vil også her i landet kunne skaffe den nye hagekunstbevegelse anerkjennelse" (O.M.).

"Den nye kunstbevegelse", funksjonalismen, vokste frem som et svar på tidens krav til effektivitet, rasjonalitet, og økonomisk gunstige løsninger. Et viktig punkt i bevegelsens sosiale program var å bygge billige boliger. Hovedvekten i arkitekturen ble lagt på teknisk konstruksjon og bruksmessige egenskaper.

Hvordan sto hagekunsten i forhold til en slik bevegelse? Hagens funksjonelle verdi ligger bare delvis på det praktiske plan, i like stor grad ligger den på et miljømessig, sosialt, og følelsesmessig plan. Problemstillinger knyttet til arkitekturens virkning på mennesket rent mentalt sto ikke høyt på funksjonalistenes liste. Det ble derfor hensynet til folks fysiske helse som kom til å

å sikre parker og hager en ny og solid posisjon. "Lys, luft og grønt" ble et slagord for funksjonalismen.

Byens vekst, de ofte ensidige og usunne arbeidsplasser som fulgte med industrialismen, og den pågående demokratiseringsprosess hadde medført at søkelyset ble satt på befolkningens sunnhetstilstand. En bred oppslutning om sportslige aktiviteter var et typisk trekk i tiden.

Man kan lett se sammenhengen mellom dette, og Moens engasjement for folkeparken og hans forkjærlighet for store åpne plenflater med muligheter for fri utfoldelse. Det ser heller ikke ut som om han i utgangspunktet følte noen motsetning mellom funksjonalismen og de klassiske idealer i hagekunsten. Tvert om tar han ofte i bruk funksjonalistisk argumentasjon for å begrunne bruk av klassiske virkemidler. Han er imidlertid ikke villig å akseptere funksjonalismens premisser uten forbehold.

"I vår tid er det i kunsthåndverk, byggekunst og hagekunst de praktiske krav som behersker alle utforminger. Alt gis hensiktsmessighetsformer. Man har på dette grunnlag ment å kunne tilfredsstille alle kunstneriske fordringer. Skal man imidlertid oppnå det er det nødvendig å føye til enda et forlangende, nemlig kravet til rytme. Romforhold, massenes deling, flatens forming og fargespill, lys og skyggefordeling er ikke ute-

lukkende av saklige grunner. Følelsene er her i høy grad medvirkende" (O.M.).

Men Moen mener at funksjonalismen har hatt en positiv virkning på hagekunsten. "Hagen er blitt enklere, dens avdelinger roligere og dens form til det ytterste saklig; til og med de naturalistiske deler av de nye hager og parker er mere rasjonelt og ærligere behandlet enn under hele det 19 århundre" (O.M.). Moen tror ikke at disse strømninger er tilfeldige moteretninger, til det er det for mange ting som forklarer og begrunner dem. "Det ser nærmest ut som om vi er i ferd med å erverve oss en bestemt stilfølelse og å finne en uttrykksform for den. Om man er på riktig eller feil vei kan i det hele neppe diskuteres. En stil er nemlig hverken riktig eller gal, det eneste gyldige bevis for dens berettigelse er dens seier".

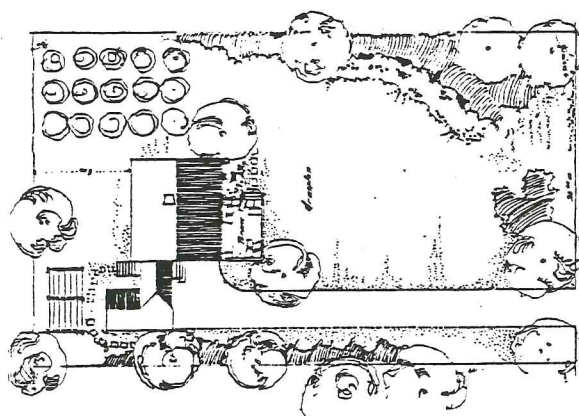


Fig.8 En meget "saklig" hage fra Moens hånd (Ås, 1950).

Den arkitektoniske hage.

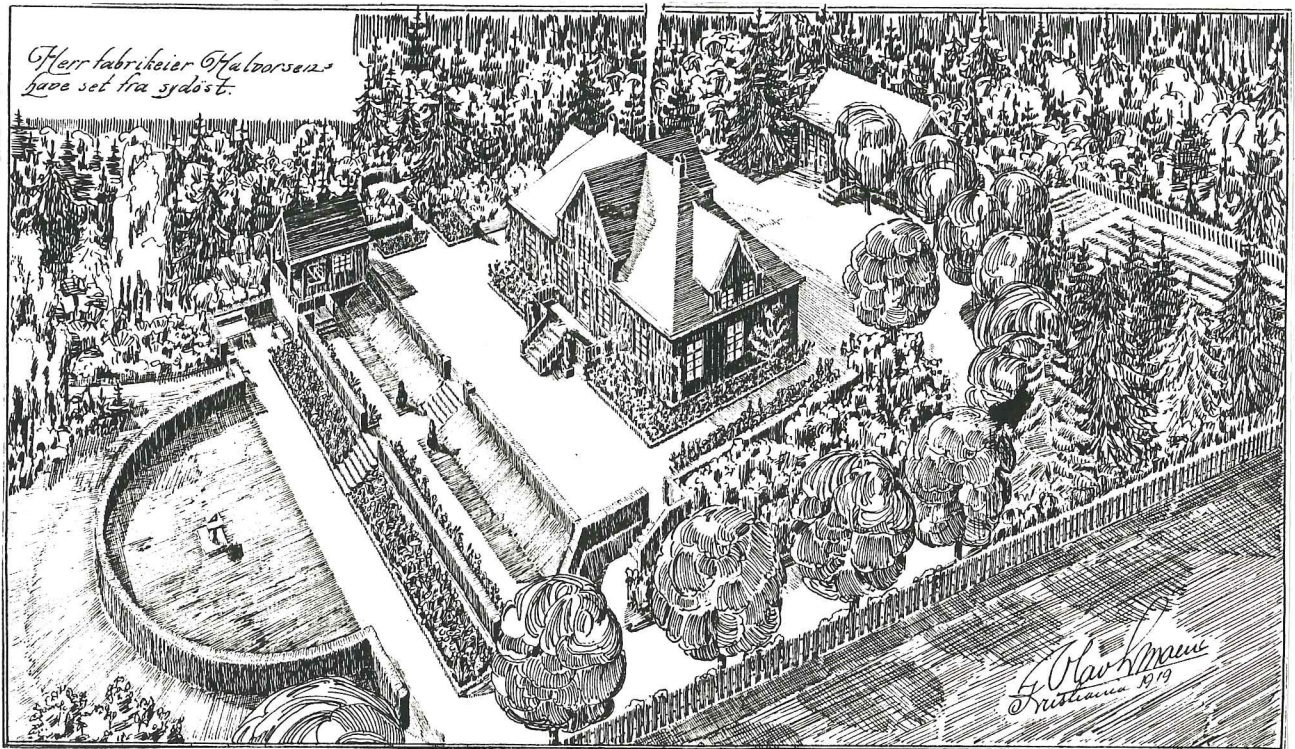


Fig.9 Fabrikkeier Halvorsens hage på Smedstad (O.M. 1919), en barokkinspirert hage.

I dette kapittel skal vi komme nærmere inn på Moens hagesyn.

Som urmennekets hage ble byttet ut med hus, ble den ville natur kultivert til hage. Å snakke om undertrykkelse av naturen slik landskapsstilens forkjempere, og også Lange gjorde var for Moen meningsløst. Han syntes det var vanskelig å forstå at planter skulle trives bedre i "mangelfulle etterligninger av naturen, enn i godt kultiverte

bed" (O.M.). Hagen er et kulturprodukt, og denne erkjennelse bør ligge til grunn for planleggingen.

Forståelse og utnyttelse av tilstedeværende natur er viktig, og ingen har forstått dette ved valg av park- og hageterreng bedre enn renessansens og barokkens mestere, mente han.

Utnyttelsen av spenningen mellom den kultiverte hage og den

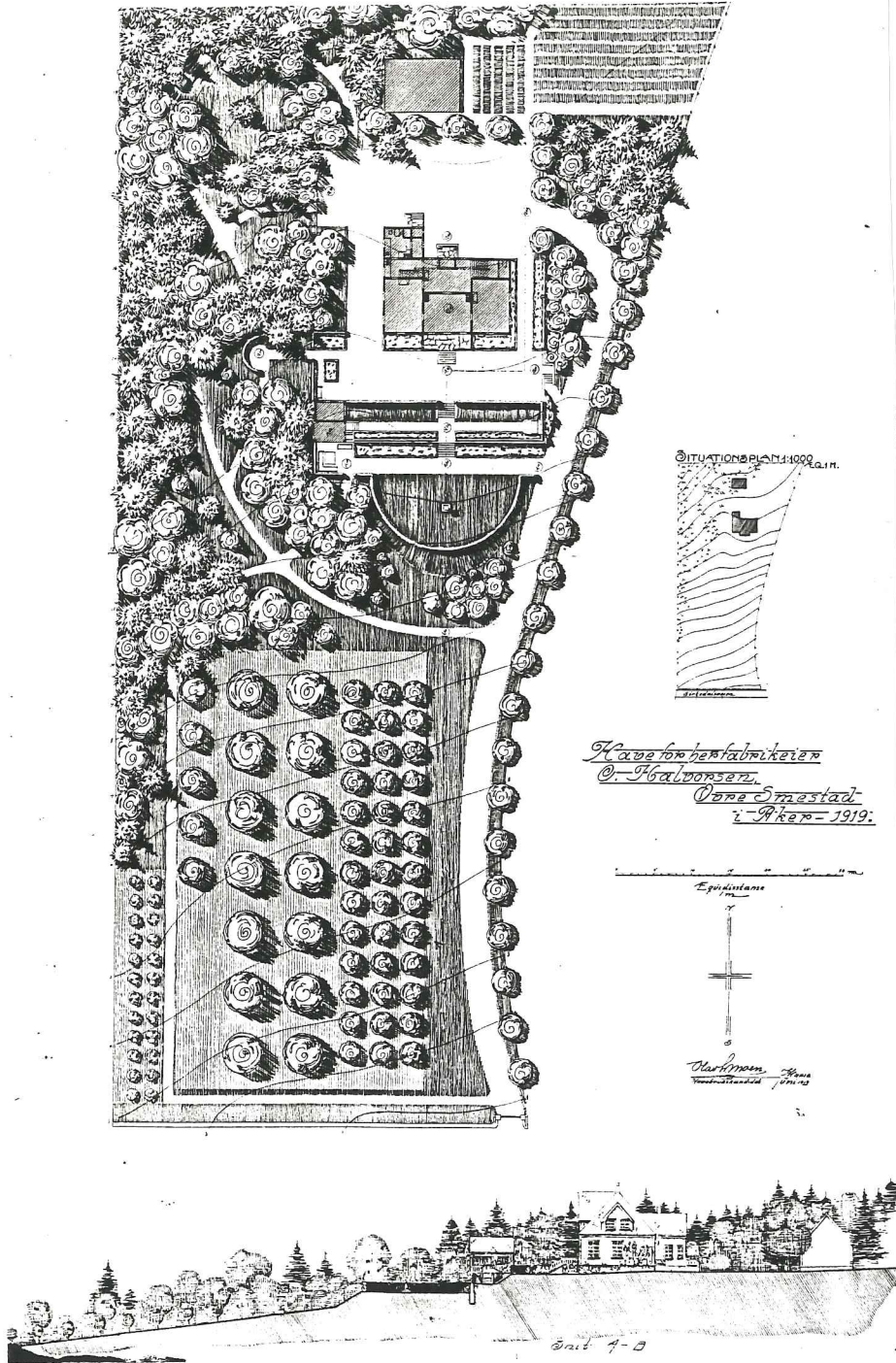


Fig.10 Plan for Halvorsens hage, Smedstad (O.M. 1919), se Fig.9.

omkringliggende natur er en utfordring. Nettopp i denne kontrasten, gjennom forenkling og stilisering av naturen i anlegget, kan naturen utenfor komme mer til sin rett.

Naturen virker, i følge Moen, sterkest på mennesket gjennom få og enkle, men storslåtte midler - havets horisontlinje, skogens ensartethet og stillhet, kveldens kontraster mellom lys og mørke.

Velbehaget ved å betrakte et fjellkjede-panorama, ligger for en stor del i "at de fleste fjell gjentar regelmessige grunnformer uten påfallende avvik" (O.M.). Enheten i mangfoldet tiltaler oss. En nesten pyramideformet topp, eller en nesten likebenet dal virker interessant og vakker. Grunnen til at vi blir fengslet av dette er at slike symmetriske former i naturen står i kontrast til det mangfoldet i form og profil som ellers hersker i naturen, sier Moen. Kontraster virker på oss.

Dybde virker også på oss. Blikket ned i en dal fascinerer oss mere enn blikket over dalsiden. Utsikten mot det fjerne har større dragning enn den mot en flat vegg. Blikket vil gjerne følge dalen, og hvile i dens avslutning, fjellene i det fjerne.

I slike naturbetraktninger kan man finne ledemotiv for hagekunsten, mener Moen. Man må imidlertid alltid ta hensyn til den skala man arbeider i,

og de midler man har til rådighet. Man må ikke prøve å kopiere storslåtte naturscener. Det er det typiske som virker. "Derfor gjelder det i hagekunsten nettopp å utvikle det typiske" (jfr Migge). Med naturen som veiviser kan vi på denne måte "skape uttrykk for vår livsoppfatning og våre livsformer, og oppnå kunstnerisk virkning utover naturens" (O.M.). Vi må ta hensyn til våre krav som kulturmennesker, og Moen mener at kunstnerisk nytelse har en oppdragende betydning, i det den begeistrer og åpner folks øyne for det vakre, det store og det opphøyde.

Det skulle gå frem av det foregående, at Moen ikke undervurderte naturen som kilde til opplevelse for menneskene, men han mener disse behov best tilfredsstilles ved å bevare eksisterende natur fremfor å skape kunstige naturanlegg.

Man kan uten videre se at disse betraktninger bygger opp under og begrunner en formell hagestil. Moen mener, som Blomfield, at "..en hage er noe som kun finnes ved bebyggelsen, og tilhører denne, derfor betinges dens utforming av bebyggelsen, og den må gis en bestemt avgrensning mot naturen" (O.M.). Husets innflytelse strekker seg imidlertid bare til en begrenset del av dets omgivelser. Man må ikke tillate at hagen blir så voldsom at den dominerer huset. Husets dimensjon og form, men også terrenget, blir derfor

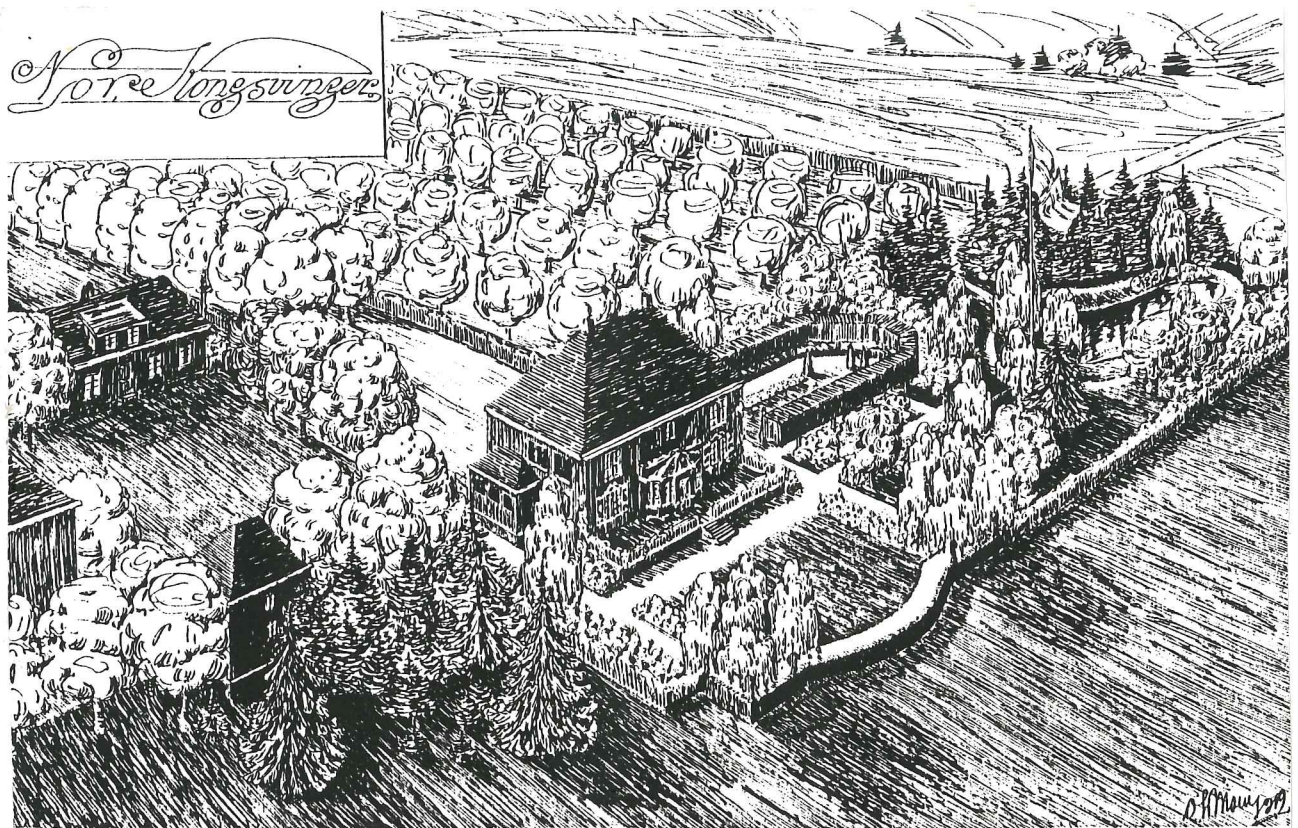


Fig.11 Hagen ved Nor gård, Kongsvinger (O.M. 1919). Hus i flatt terreng, det formelle hageanlegget begrenses slik at huset får dominere. Landskapelige partier tilknyttet det formelle.

avgjørende for det formelle hageanleggs utstrekning. En hage i hellende terreng, der huset ligger høyt, vil derfor kunne anta større dimensjoner enn der huset ligger i flatt terreng, og større jo større huset er. Dette ser vi eksempler på i Moens anlegg. Den formelle hagen ved Halvorsens hus (Fig.9 og 10), ligger i hellende terreng, og er større i forhold til huset, enn hagen ved Nor Gård (Fig.11), der terrenget er flatt. Ved Langballes hus (Fig.12) som er mer beskjedent,

er hagen konsentrert til plataet rundt huset.

På grunn av dette har Moen både ved Nor gård, og ved Halvorsens hus knyttet den geometriske hage til et mer landskapelig parti i utkanten. Dermed begrenser han hagen, og knytter an til naturen i omgivelsene (Jfr Mawson).

I 1935 skrev Moen : "På hagekunstens område kommer det til et fullstendig brudd med landskapshagen, og forsøk på en helt ny orientering. Med forbilde i renessanse og barokk-

hagekunst og i de gamle bonde og prestegårdshager prøver man å finne frem til en ny hageform (Moen 1935).

Vi har imidlertid sett at han ikke er redd for å bruke landskapelige virkemidler der han mener det er berettiget, og der de kan brukes i naturlig målestokk, og på en nøktern og redelig måte.

Ærlighet, troverdighet, nøkternhet og logikk er i det hele tatt viktige stikkord for Moen. Han legger vekt på det enkle fremfor det overlessede og kompliserte. Han er redd for det smålige, latterlige og vulgære. Når det gjelder utforming av hagen er det ord som form, massevirkning, rytme og kanskje fremfor alt proporsjoner som går igjen i forelesningene hans. Han er opptatt av

forholdet mellom hus og hage, mellom hage og naturen omkring, mellom avdelingene i hagen og helheten, og mellom enkelt-elementene og de rom de er en del av. Vi har to måter å betrakte på, sier han: Vi kan la øynene hvile og betrakte helheten, eller vi kan fokusere på detaljene. I hagen skal vi både kunne hvile i en harmonisk helhet og finne avveksling og spenning i detaljene.

Vi har nå tatt for oss en del av Moens grunnleggende synspunkter. I forsettelsen vil vi gå nærmere inn på den arkitektoniske hages oppbygning, slik Moen ser det. Vi vil se hvordan han gjør bruk av terreng og vegetasjon for å bygge opp under grunnstrukturen. Til slutt kommer vi inn på hagens enkelt-elementer.

Hagens rominndeling

Som tidligere nevnt kom Moens forbilder i renessansen og barokken klarest til uttrykk i hans tidligste prosjekter. Prosjektene er preget av strenge krav til geometrisk form, symmetri og romdannelse. Til tider kan dette virke noe monumentalt og stivt som ved Halvorsens hage på Smedstad (1919, Fig. 9 og 10), eller noe tørt som ved Roverud gård i Solør (Fig 5). Man kan se en klar sammenheng mellom disse arbeider og den "oppskrift" for prosjektering av arkitektoniske hager som Moen ga sine studenter på denne tiden:

Det viktigste ved hagen er dens tredimensjonalitet, dens rom-

forhold og relieff. Hus og hage skal arbeides sammen til en organisk helhet, der husets proporsjoner skal være bestemmende for hagens inndeling. For å oppnå god tilslutning til bygningen gjennomføres alltid en aksial inndeling av hageflaten.

Hagens hovedakse legges på husets sterkest betonte front. Når bygningen har et klart midtparti legges hovedaksen fra dette og ut i terrenget. I nyere arkitektur med karnapper, verandaer og utbygg der bygningsdelene ikke er komponert symmetrisk om en midtlinje, må man finne tyngdepunktet i

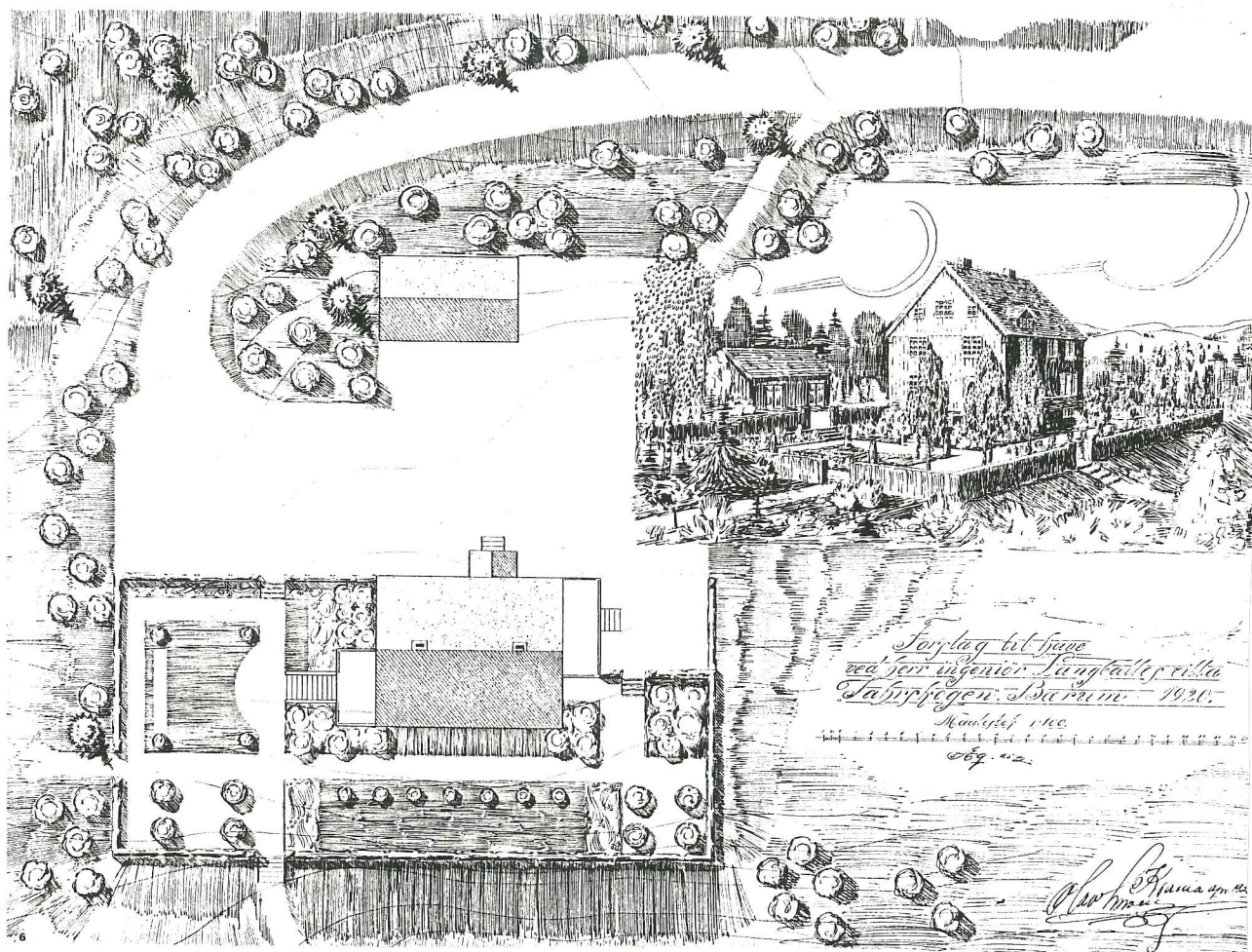


Fig.12 Ingeniør Langballes hage, Bærum (O.M. 1920). Aksen for- skjøvet i forhold til husets midtpunkt pga verandaens plassering.

bygningmassen, og trekke hovedaksen ut fra dette (se Fig.12). I tilfeller hvor bygningen har en uregelmessig front, må man søke å skape en basis for aksen et stykke fra husveggen i form av en rett eller jevnt buet linje. Hagens oppdeling skal slutte seg symmetrisk om hovedaksen. Biakser, som betones svakere enn hovedaksen, kan legges med basis fra andre sider av bygningen.

"Hagens enkelte deler må i estetiske forhold være utviklet av og oppbygd på foregående ledd" (O.M.). Som eksempel på harmoniske proporsjoner nevner Moen forholdstall vi kjenner igjen fra renessansen.

Et av Moens hovedsynspunkter er at husets arkitektur skal være bestemmende for hagens utforming. Det kan derfor synes som et paradoks når han stiller

slike strenge krav til symmetri. Fremfor å forsøke å nøytralisere asymmetrien, ville det kanskje vært like naturlig å utnytte den i hagen. En del samtidige arkitekter så dette som en utfordring, og noen søkte inspirasjon i japanske hagers ro og balanse. En balanse som ikke var basert på symmetri, men i større grad på en klar innrammings innflytelse på asymmetrisk plaserte enkeltelementer (Tunnard 1938). Tunnard kaller denne balanse "occult". Det later ikke til at Moen har vært utfordret av asymmetrien som idé. Tilsynelatende bevarte han en forkjærlighet for de rette akser og det symmetrisk formede anlegg, selv om han ga avkall på slike virkemiddel til fordel for praktiske krav. Alikevel kan man vel si at hans bruk av vegetasjon til å myke opp, og til tider bryte med det strengt formale i anlegget, er i slekt med en slik "okkult" balanse.

Det virker imidlertid som om Moen i løpet av 20 åra utviklet et ganske avslappet forhold til kravet om symmetri. I senere forelesninger heter det "I den moderne husbygging er det imidlertid i motsetning til renessansen, tatt mer hensyn til de praktiske krav, og en bekymrer seg mindre for en streng symmetri i bygningskomposisjonen" (O.M.). Han kommer til at hagen ikke alltid kan anordnes i forhold til en hovedakse, i det bygningen ofte mangler det tyngdepunkt som kan danne basis for den. I slike tilfeller "... må hagens enkelte

deler slutte seg til de deler av bygningen som de etter sin natur hører sammen med". En sitteplass utenfor stua, en kjøkkenhage i tilknytning til kjøkkenet o.l.

I likhet med andre hagearkitekter vi har vært inne på, så Moen på hagen som en utvidelse av huset, og også hagens rom skal ha sine funksjoner. Hver avdeling skal tilfredsstillende spesielle behov; hvile, sportslige aktiviteter, lek, og plantedyrking. Disse kriterier blir nå de viktige ved oppdeling av hagen. Denne oppdeling bør være klar, og gi klare romforhold. "Til bruk er den regulære avdeling greiest, og den horisontale flate den mest hensiktsmessige. Hagen blir da helt selvfølgelig arkitektonisk i sin oppbygning" (Moen 1935). Som vi ser er ikke lenger kravet til symmetri knyttet til begrepet arkitektonisk hage.

De fineste eksempler på denne typen hage fra Moens hånd ble anlagt ved lærerboligene ved NLH. (Fig.13 og 21). De er klare og rendyrkede i formen, skårne hekker danner skille mellom avdelingene. Gressplenen som danner det sentrale rom er fri for unødig staffasje som kunne hindre utfoldelse i lek og spill. Flere av disse hagene finnes fortsatt, og ville, hvis de ble satt i stand kunne være en fryd for øyet.

Fra trettiåra finner vi ikke så mange privathager tegnet av Moen; byggingen av Student-samfunnet, samt et sterkt

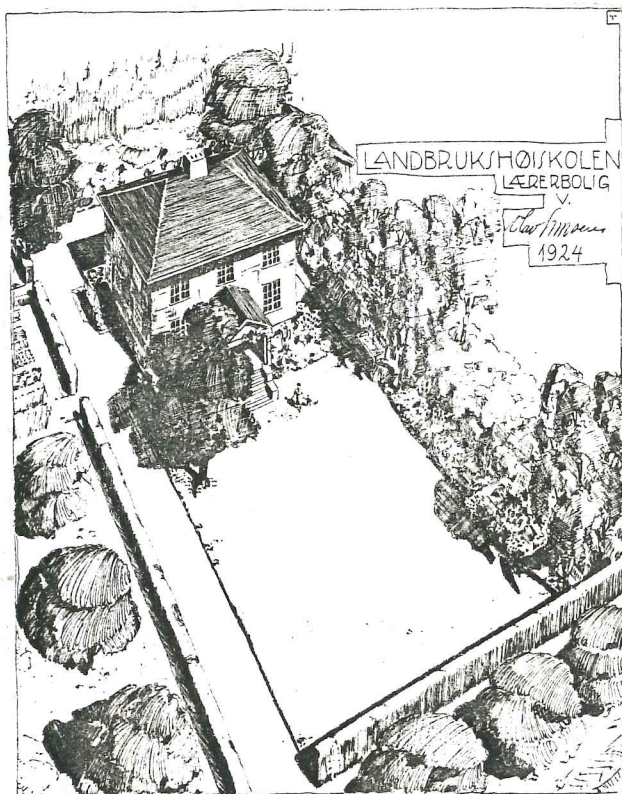


Fig.13 Lærerbolig ved NLH (O.M. 1924). Klar romkomposisjon, stor åpen gressflate. Inngang til frukt- og kjøkkenhage til venstre.

engasjement for sosiale og offentlige oppgaver i tiden ser ut til å ha kommet i forgrunnen. I de hageprosjektene vi kjenner til fra denne perioden, finner vi imidlertid en langt mer eksperimenterende Moen enn på 20-tallet. Husums hage (Fig.14) med sin sneglehusformede gressflate, omgitt av stramt klippede hekker, regelmessige trerækker og frie buskplanter skiller seg klart fra de tidligere NLH-hagers geometriske oppbygning.

Likeledes har disponentboligen ved Askim Gummivarefabrikk (1935, Fig.15) lite til felles med fabrikkeier Halvorsens hage på Smedstad. Også ved disponentboligen finner vi en terrasse og et strengt geometrisk parti i tilknytning til huset. Men den aksiale oppdeling og symmetri mangler, til tross for at boligen har markert midtparti. Det formelle anlegg er omkranset av fritt voksende busker, og de øvrige deler av hagen har en nærmest landskapelig utforming.

Annerledes er det med bondehagene fra slutten av 30-åra. Moen fremhever ofte de gamle bondehager som forbilder for moderne hager.

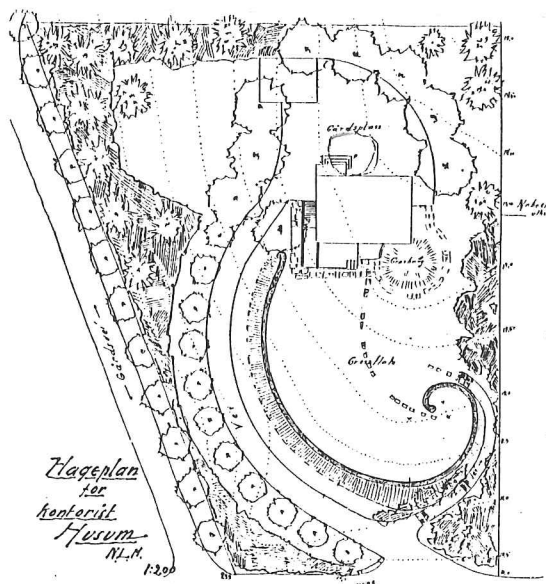


Fig.14 Kontorist Husums hage NLH (O.M.). En mer eksperimenterende Olav Moen.

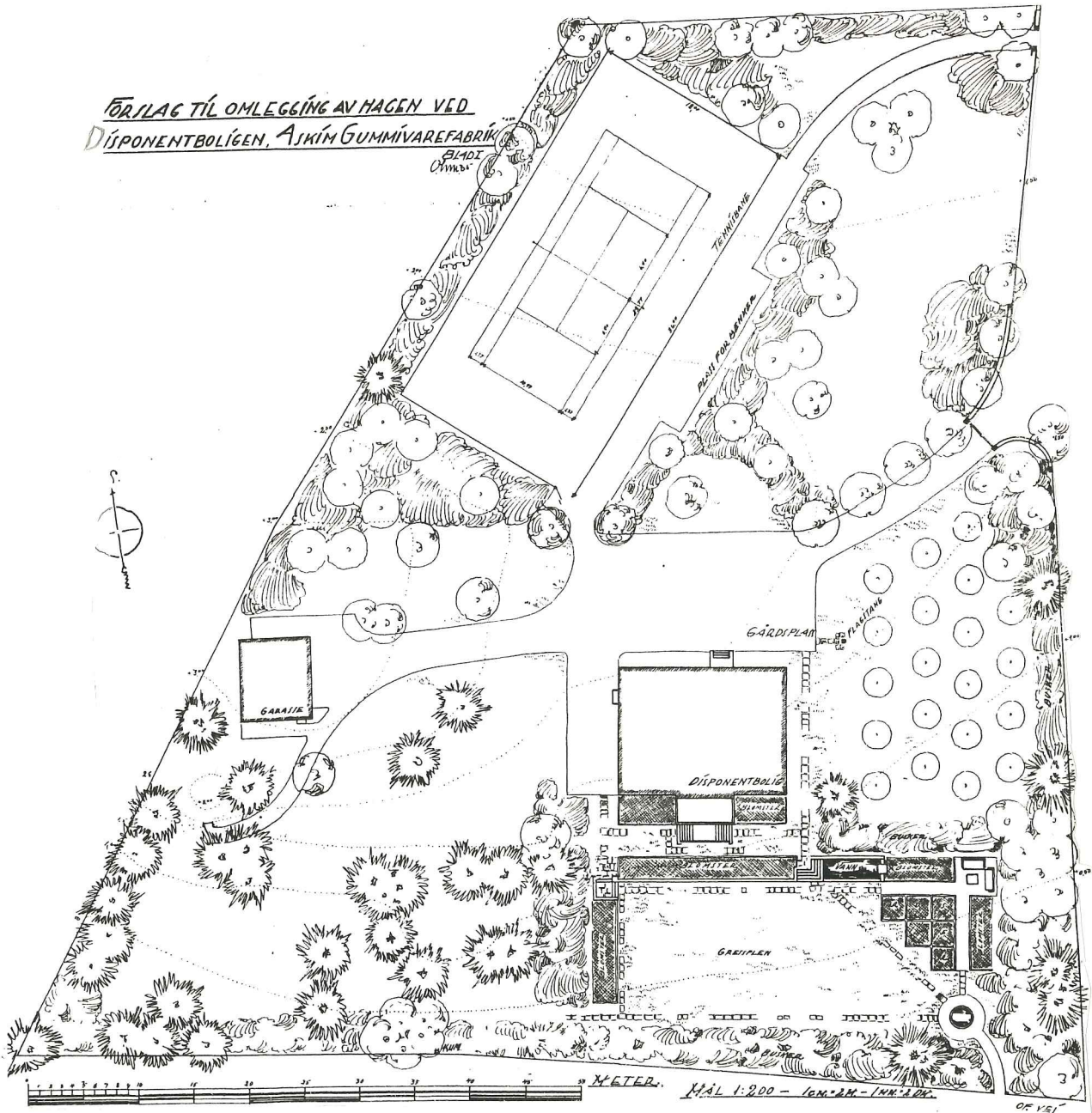


Fig.15 Disponentboligen ved Askim Gummivarefabrikk (O.M. 1935). Stor representativ hage uten aksial symmetri, og med landskapelig preg nær huset (sml med Halvorsens hage, Fig.10).

Han viser til den klare rominndeling med klippede hekker, en sjarmerende staudeanvendelse i egne blomsteravdelinger og bruken av hagehus, løvganger og benker som dekorasjonsmotiv.

I 1937 fikk han, gjennom en konkurranse om gode bondehager og tun, anledning til selv å gi innhold til slike hager.

Konkurransen falt i tre avdelinger; store, middels og små bruk. Moen vant samtlige avdelinger. Her fikk han demonstrert både sin praktiske sans i tilretteleggelse for arbeid og fritid på gården, og sin formsans (Fig.16). Vi finner nå igjen den strenge, sikre komposisjon fra 20-tallets hager.

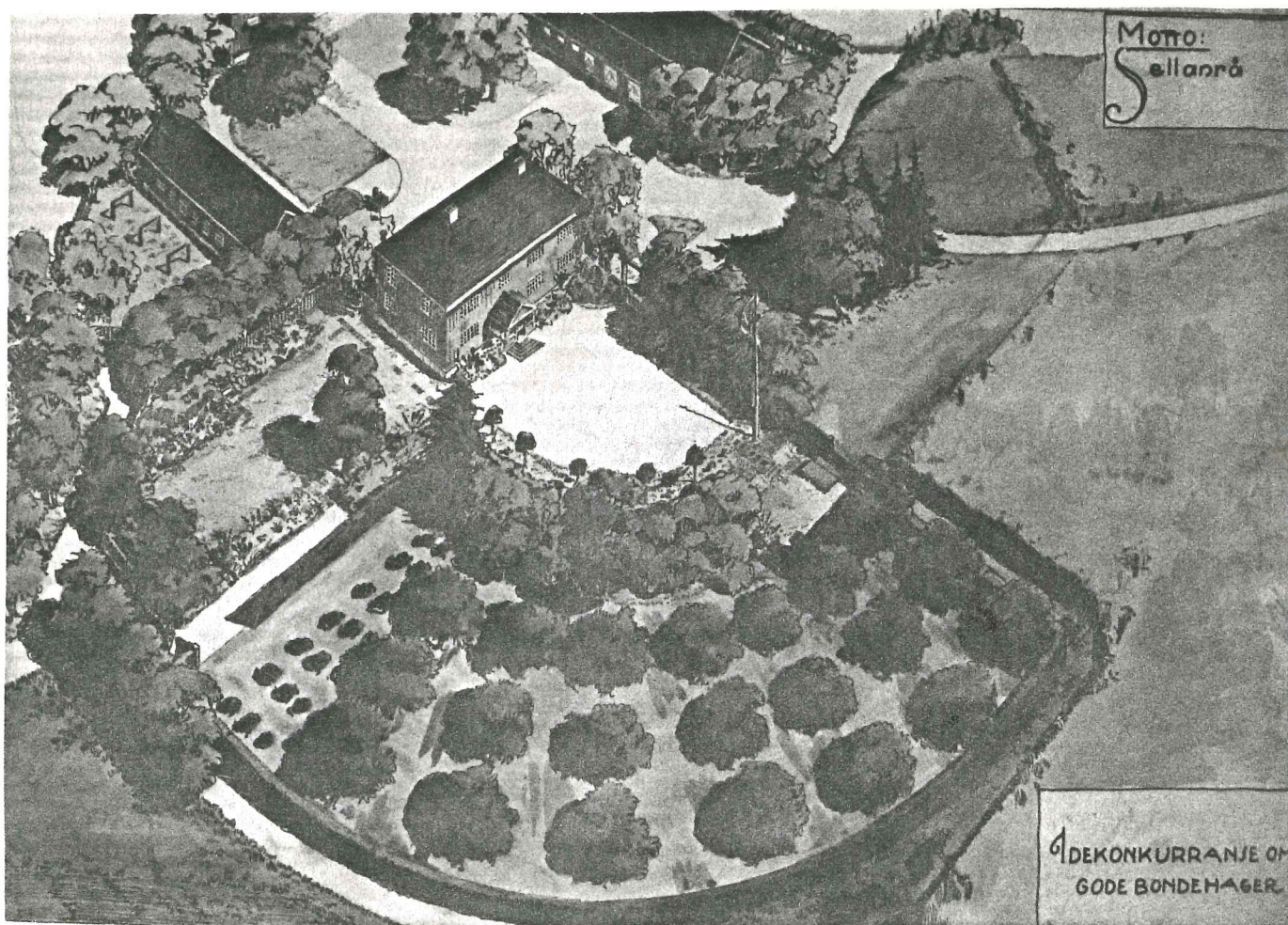


Fig.16 Ett av Moens bidrag til Idekonkurranse om gode bondehager (1937-39).

Eksempler på riktig små hager av denne type finner vi så sent som i 1941. Nettopp når det gjaldt småhager anså Moen en formell hagestil for å være den mest funksjonelle. Sammen med Oddvin Reisæter leverte han tre utkast til konkurransen om typehager for "Svenskebyen" i Namsos.

For dette inkasserte de 1. premie for "Där björkarna susa", og 2. premie for "Li-Dave" og "Å, æ e i A æ å". I disse forslagene gjenkjenner vi den klare inndeling av hagen som vi så på 20-tallet.

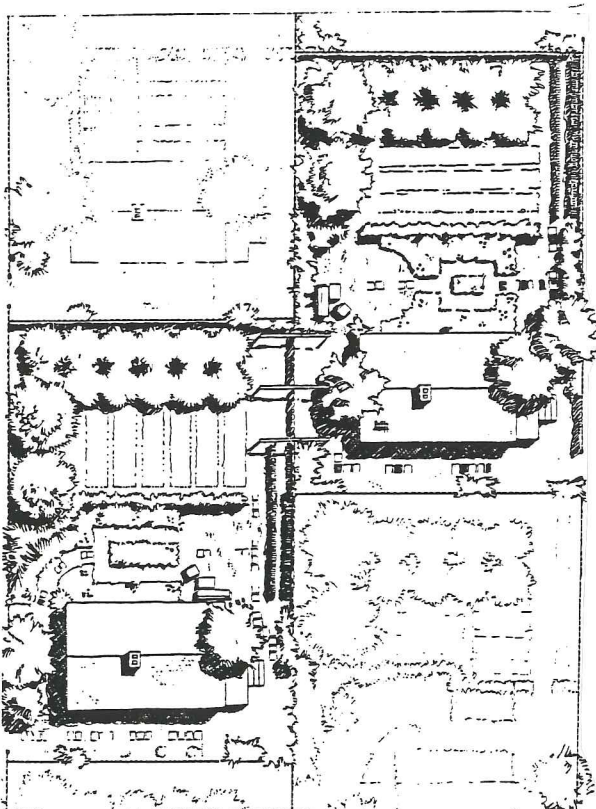


Fig. 17 Annenpremieutkast, "Li-Dave" Svenskebyen, Namsos (1941).

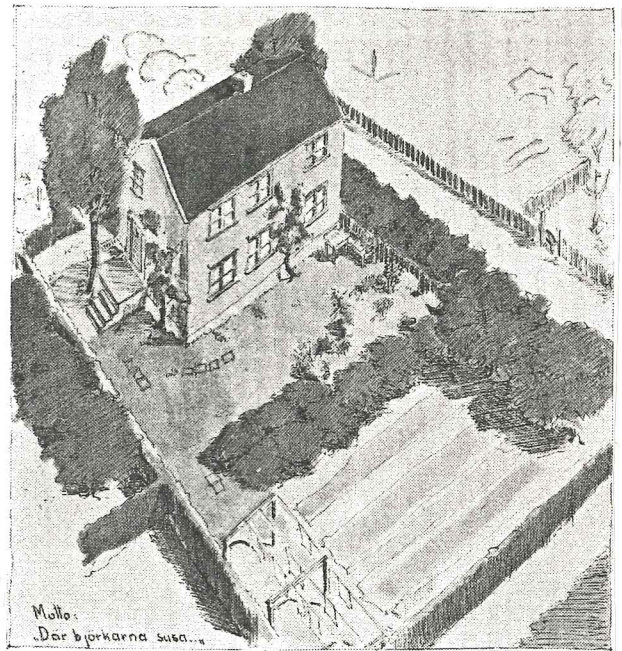


Fig. 18 Vinnerutkast, "Där björkarna susa", Svenskebyen, Namsos. Moen og Reisæter (1941)

Førstepremiehagene (Fig. 18) er imidlertid langt enklere, åpnere og mindre streng i formen enn utkastene som kom på 2 plass. Juryen sier om førstnevnte: "Med enkle midler og uten kostbare effekter har forfatterne oppnådd å få liv og avveksling i anlegget, og hagen kan holdes velstelt uten alt for mye strev". Om 2.premie utkastene (Fig. 17) heter det blandt annet "På grunn av den intensive utnyttelse vil hagene komme til å virke noe overfylte, og den strenge regelmessige inndeling og utforming gir et stivt helhetsinntrykk". Man påpeker at blomsterrabattene med fordel kan innskrenkes for å gi plass for mer gress (Norsk Hagetidende 1941).

En del om tidens krav til hagen kan leses av dette, vi merker funksjonalismens innflytelse. Men mon tro om ikke Moens hjerte alikevel sto 2.premieutkastene

nærmere enn 1.premieutkastet?

Terrengbehandling.

Med skjeve flater og tilfeldige overflateformer begynner som regel planløsningen av hagen. God romvirkning oppnås ikke bare ved oppdeling av flaten. Tilfeldige helningsforhold forstyrrer de tilsiktede romvirkninger. Ved terrassering kan man overvinne høydeforskjeller, skape plane flater og underbygge romforhold man ønsker å skape. Terrassene utgjør ifølge Moen, sammen med hekkene den arkitektoniske hagens skjelett. Deres fremste oppgave er å knytte huset til hagen, og bidra til at huset fremheves som hagens dominerende midtpunkt (jfr Halvorsens hage Fig.9). Den terrasse huset ligger på må derfor utformes først, fordi denne er avgjørende for resten av hagen. Dennes bredde bestemmes av husets høyde og av den høydeforskjell som skal overvinnes.

Terrasser brukes også som estetisk virkemiddel. "Hvor terrenget begrunner det vil man nemlig ved å legge de forskjellige hagedeler terraseaktig i forskjellig høyde, ofte kunne oppnå henrivende virkninger" (O.M.). Terrassens horisontale linje står i spennende kontrast til "landskapets bevegede linjer". De danner, etter Moens

mening, de beste muligheter for oppstilling av hagehus, skulpturer mm, og intet annet sted "kan vegetasjonen bringes i slik harmonisk og vakker forbindelse med arkitekturen som nettopp ved terrasseanlegg, og intet annet sted kan vannet benyttes til mer fortryllende motiver" (O.M.).

Selv om Moen i første rekke er opptatt av å utnytte foreliggende terreng, fremhever han også muligheten til terrassering i flatt terreng. Han viser til England hvor man ofte i slike tilfeller har gravet ut en forsenkning i grunnen foran huset slik at det ser ut som om huset står på en terrasse, med en forsensket hage foran seg.

Hvis høydeforskjellene ikke er for store, og plassen tillater det foretrekker Moen en steil gresskråning fremfor en mur.

Det er kanskje med et visst vemod han på et senere tidspunkt må fastslå at terrassering ikke lenger er så aktuelt pga arkitektenes bevisste utnyttelse av terreng i husbyggingen. Han må også vedgå at terrassering faller dyrt, og sjelden får anvendelse utover de mer eksklusive hager.

Vegetasjonsbruk

"Det som især adskiller anvendelsen av trær og busker i nyere såvel regelmessige som naturlige hageanlegg i fra anvendelsen av dem i tidligere såkalte landskapshager, er den bestemte avstand man tar fra den vilkårlige blanding av de forskjellige arter som før var så alminnelig i alle grupper og plantinger" (O.M.).

I stedet for en slik blanding av eksotiske og hjemlige planter om hverandre bør man i følge Moen, begrense sortsvalget med henblikk på at de trær og busker man velger skal stå til hverandre og danne en helhet.

Ved anvendelse av et par treslag som dominerende grunnbestand i hagen oppnår man en harmonisk, rolig bakgrunn for hagens enkelte partier, sier han. Når så denne hovedbestand velges med særlig henblikk på stedets eksisterende vegetasjon vil bebyggelse og hage "falle naturlig inn i landskapets fysiognomi".

I et boligområde hvor en slik regel blir fulgt, vil hagene til tross for en ytre likhet i større grad kunne gi inntrykk av særpreg og variasjoner enn der hvor utallige forskjellige treslag er satt sammen på en mer eller mindre vilkårlig måte (jfr. Migge).

Kaos visker ut forskjellene, sier Moen, og i slike boligfelt vil hagene lett fremstå uten særpreg og se helt like ut. Uten stedegen vegetasjon vil feltet

dessuten lett "falle ut av" landskapsbildet på stedet.

Moen skiller mellom vegetasjon med "huskarakter", vegetasjon som bare bør brukes i forbindelse med huset og det formelle anlegg, og vegetasjon med mer naturlig karakter, som kan danne overgang og skape sammenheng med omkringliggende natur. Storblomstrede og riktblomstrende busker som hagtorn, hortensia, syrin og gullregn hører til første gruppe. Utpreget eksotiske planter bør bare brukes til å fremheve spesielle punkter i det formelle anlegg. Mindre kultiverte planter med villere karakter og mere beskjedne blomster benyttes i overgangssonene.

Man kan også i Moens forelesninger finne et skille mellom vegetasjonens arkitektoniske form og funksjon, og dens maleriske form og funksjon. Jo klarere, jo mer geometrisk vegetasjonens form er, dess mer arkitektonisk. Trær og busker kan ha en arkitektonisk form i seg selv, som søyle, kjegle eller kule, eller den kan gis et arkitektonisk uttrykk ved skjæring og klipping, f.eks. en hekk. Den arkitektoniske funksjon knyttes i første rekke til vegetasjonens romavgrensende evne. Men enkeltrær med arkitektonisk form er etter Moens mening, ypperlig egnet til å fremheve og fastlegge viktige former og punkter i anlegget. Et eksempel på slik bruk er søyletrærnes understreking av

midtaksen på trappeavsatsen i Halvorsens hage (Fig.9). Slike trær bør man imidlertid være svært forsiktig med i landskaplige anlegg, mener han.

Vegetasjonens maleriske form er knyttet til den frie, mer uregelmessige form. Moen berømmer faktisk landskapsgartneren, som har gjort oppmerksom på vegetasjonens formmessige egenverdi

og stemningsskapende evne. Han legger stor vekt på vegetasjonens evne til å myke opp, og også bryte med den strenge geometriske grunnstruktur.

Det skal se ut som om vegetasjonen tar terrenget og anlegget i besittelse, sier han (Fig.19). Både enkeltrær og busker, og samplantinger kan gi en malerisk virkning.

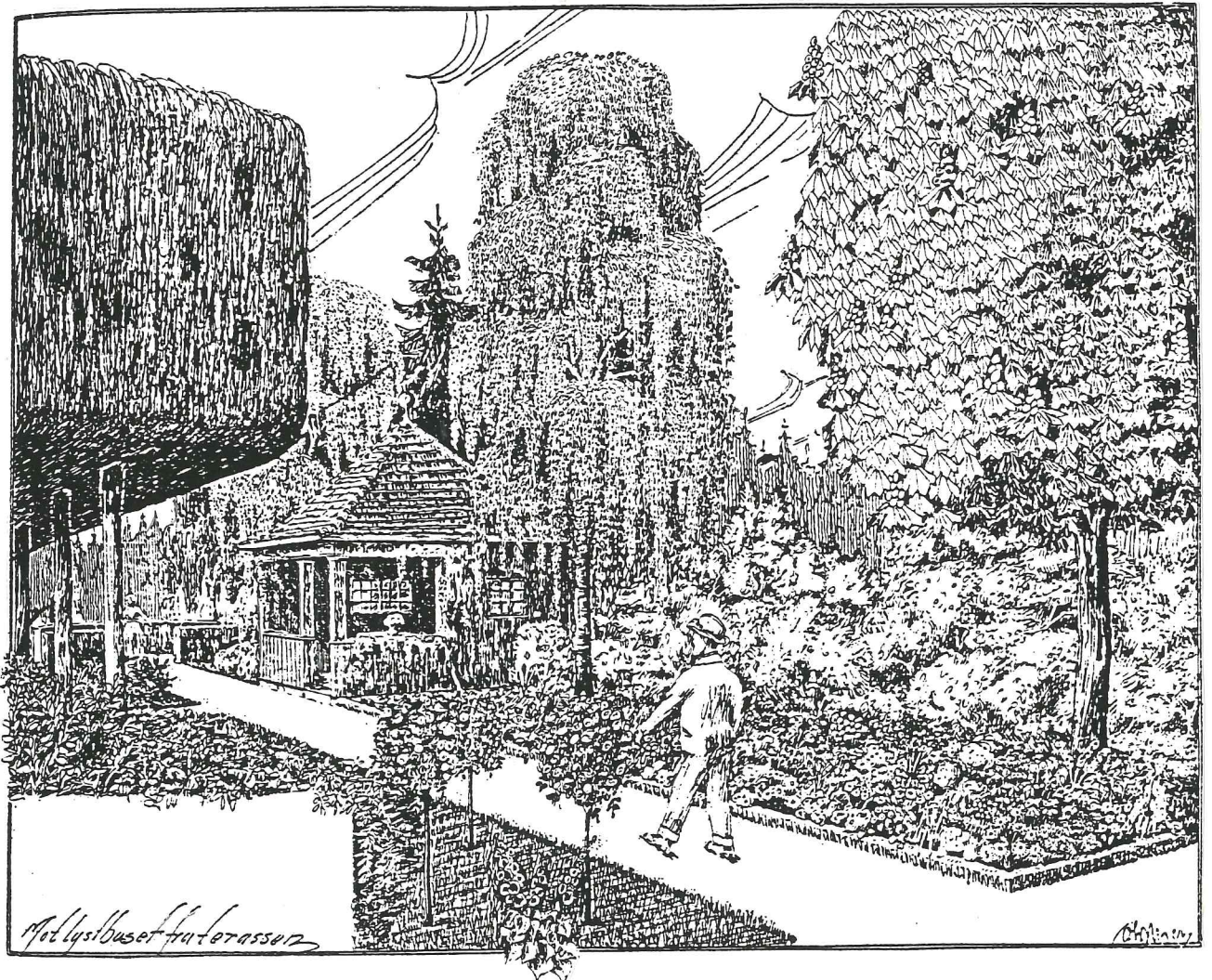


Fig.19 "Vegetasjonen skal ta anlegget i besittelse..", Nor Gård (se også Fig.11 og 21). Fra Norsk Gartnerforenings tidsskr.(1919).

I de økonomiske krisetider i 20-30 åra var det få midler til skulptur og annen utsmykning i hagene. Moen nevner muligheten for å benytte trær med spesielt vakker form, som midtpunkt i en avdeling, eller ved kanten av et basseng. Også i forbindelse med den nye arkitekturen mener Moen at vegetasjonen kan gi et malerisk uttrykk. Tidligere tiders arkitektur er ofte rikt utstyrt med ornamenter og andre detaljer, den nye "funkis" arkitekturen var til det ytterste klar og enkel i formen, og kunne etter Moens mening gi en god bakgrunn for vegetasjon, uten at denne kom i konflikt med arkitekturen.

Her kolliderer tilsynelatende hans synspunkter med en del funksjonalistiske arkitekters. I følge Brochmann tilstrebet de først og fremst klarhet mellom hus og omgivelser og "villvin, kaprifol og slyngroser ble forkastet som romantisk kamufasje". (Brochmann 1971). Nettopp slike planter er for Moen et kjært virkemiddel til beranking både av hus, murer og innhegninger.

I sine senere hager plasserer Moen ofte trær helt inntil husveggen (Fig.20). Skillet mellom det arkitektoniske og det maleriske er ikke noe klart skille. En fri hekk kan utvilsomt gi et malerisk inntrykk, samtidig som den avgrenser et rom og derved har en arkitektonisk funksjon. Det samme gjelder f.eks. en beranket pergola.

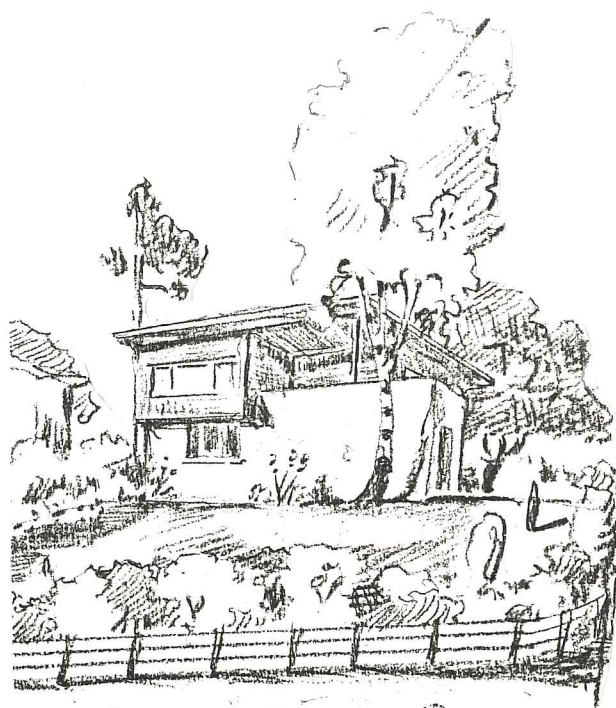


Fig.20 Trær tett opp til husveggen. Moen rundt 1940.

Fra disse generelle betraktninger vil vi nå se på de forskjellige vegetasjonstypers bruk.

Hekker.

I den landskapelige hagestil er hekker bortimot bannlyst, sier Moen, fordi de så tydelig forteller om menneskers tilstedeværelse.

"I den geometriske og arkitektoniske hage finnes det imidlertid neppe et bedre og naturligere middel til avgrensning av de enkelte hagedeler enn den skårne hekk" (O.M.).

Moen gjør utstrakt bruk av dette virkemiddel i sine tidlige hager. Hekker deler flaten,

omkranser avdelingene og danner bakgrunn for staudebed. I Halvorsens hage (Fig.9) anvendes hekkene i tilknytning til terrengplastikken. Samtidig som de avgrensner rommene, bidrar de både til å fremheve terrengforskjellene (på øverste terrasse), og til å dempe dem (på nederste platå).

Hekker danner skille mellom det formelle anlegg og de frie plantingene utenfor.

Også ved lærerboliger ved NLH (Fig.21) er det hekkene som danner "hagens skjelett", som Moen sier. Ved å la trær vokse opp i hekklinjen, vil han her bryte opp den lange rette linjen.

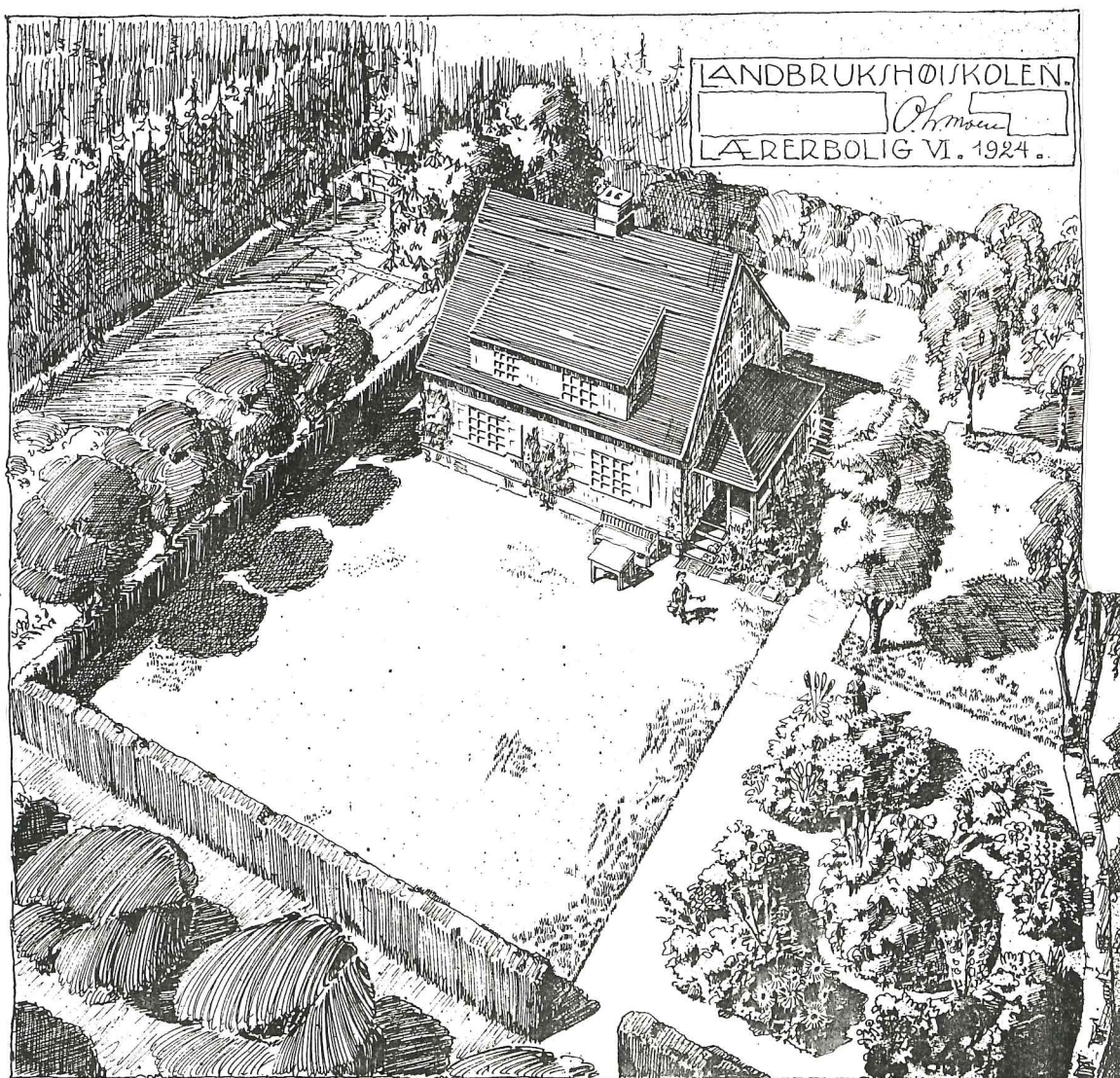


Fig.21 Hekkene danner hagens skjelett. Merk blomsterhagen til høyre.

Men Moen bruker også fritt voksende hekker som romdeler. I vinner-utkastet til "Svenskebyen", har han og Reisæter kombinert det arkitektoniske og det nyttige og benyttet bærbusker som skille mellom pryd- og nyttehage (Fig.18).

Etterhvert fikk nok Moen mere sans for de riktblomstrende busker som stadig kom i rikere utvalg på markedet. Disse ble svært populære fordi de bidro med duft og fargeprakt i hagen. I hans senere hager har ofte de klippede hekker måttet vike tilbake for slike friere hekker og buskplantinger (j.fr. Fig.8, 14 og 15). Rundt en utespiseplass ved Askim gummivarefabrikk (1935), gjør han bruk av hele 13 forskjellige blomstrende busksorter. Han understreker imidlertid at hver sort må få komme til sin rett, og at buskene må stå til hverandre både når det gjelder form og farger.

Hekker har en viktig funksjon i å beskytte hagen mot innsyn. "Etter at man igjen er kommet tilbake til romlige hageanlegg som knyttes til huset og gis størst mulig verdi for beboerne, er man også rent naturlig kommet tilbake til en kraftig og tydelig avgrensing, idet man er blitt klar over at hagen ikke er til for å besees, men for å beboes og brukes". ... "Nu finner man ikke lenger noen fornøyelse i å sitte på utstilling for søndagsspaserende hjemme i sin egen hage". (O.M.).

Frie treplantinger.

Som romavsluttende virkemiddel

utad og som overgang til natur i omgivelsene, bruker Moen ofte i sine større anlegg kraftige frie treplantinger. Både ved Nor gård (Fig 22) og ved Halvorsens hage (Fig 10) har den stedegne vegetasjon vært bestemmende for artsvalget (Moen 1920c). Å skape balanse mellom vegetasjonsmassene og de åpne flatene er for Moen et overordnet mål. Han har således i Halvorsens hage søkt å skape motvekt mot den eksisterende skogen i vest, ved frie plantinger øst for huset. En slik balansering finner vi også mellom den landskapelige anlagte del vest for Nor gård og plantingene øst for gården.

I plantinger av denne karakter benytter Moen naturen som ledemotiv ved gruppering av trær og busker. En detalj å merke seg i denne sammenheng, er hvordan Moen knytter den formelle og den uformelle del av hagen sammen ved å legge en rett vei i forlengelse av terrassen foran huset. I begge tilfeller avsluttes veien i en liten halv-sirkel formet plass avgrenset av klippede hekker. Dette motivet finner vi igjen i NLH-parken.

Alléer.

I sine forelesninger fremhever Moen ofte alléen som virkemiddel i hagekunsten, dens romavgrensende virkning, og fremfor alt dens perspektiv og målvirkning. Selv om han ikke ofte så mulighet til å benytte den i sine anlegg, var han en varm beundrer av dette barokkens storslagne virkemiddel. Spesiell

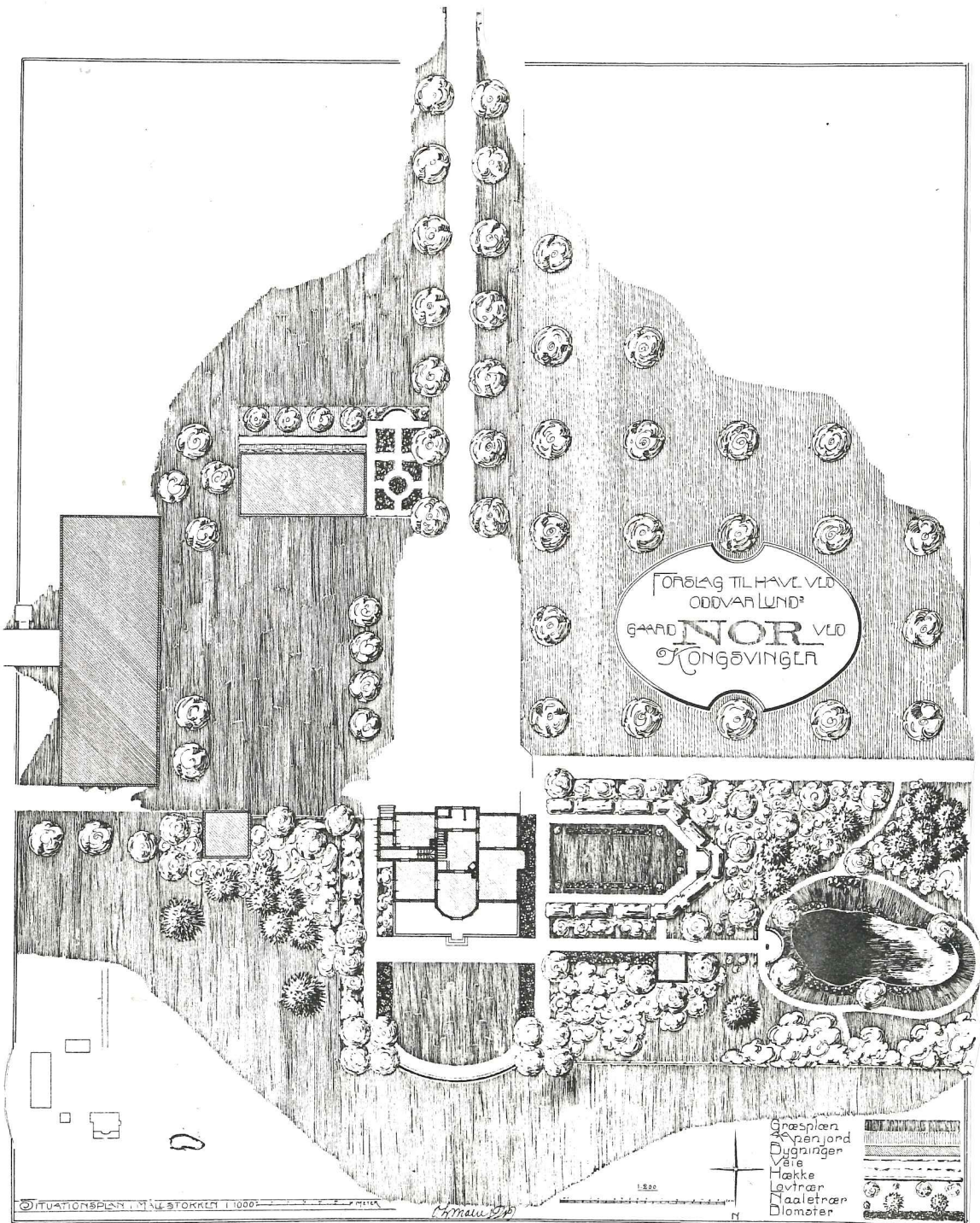


Fig.22 Frie treplantinger skaper overgang til den omgivende natur. Merk veien til dammen som forbinder formell og landskapelig del.

forkjærlighet har han for den rette allé. Det er ikke absolutt nødvendig at den er rett, sier han, men "dette med det rette perspektiv, det mørke indre, og lysende mål, er dog et kunstnerisk middel med stor virkning" (O.M.). Blikket mot en vakker bebyggelse for enden av en allé, (Fig.22) eller blikket ut i den lyse hagen fra de skyggefulle trekker, vekker behag ved sin kontrastvirkning.

Alléen er knyttet til veien, og tilhører denne, sier Moen. Gjennom en viss arkitektonisk holdning er den også knyttet til huset. Man bør derfor ikke søke å dempe dens uttrykk, ved å legge inntil busker og treplantinger, men la den komme til sin rett i landskapet.

I små hager får alléen sjelden anvendelse. Innkjørsel eller hovedinngang kan imidlertid markeres med rekker av små eller klippede trær. Inne i hagen kan høye hekker, løvganger og berankedede pergolaer både tjene som romavgrensere og gi perspektivvirkning, sier Moen.

Blomsteranvendelse

"Staudene er igjen, som i gamle dager kommet til heder og verdighet i hagene. Bruken av dem er forskjellig, fra de vilkårlige blandinger på regelmessige bed i gamle bondehager, til store frittplantede partier i parker og de friere partier i villahagene. Vår tids mest karakteristiske anvendelse av dem finner en vel dog på rabattene i de regelmessige hager" (Moen 1920b).

Moen gikk i bresjen for bruken av stauder, og skrev flere artikler om emnet, bl.a. i Norsk gartnerforenings tidsskrift (1920). Han gikk hardt ut mot de landskapelige hagers teppebed (Fig.4).

"I en naturlig hage kunne man vel neppe finne en mer uorganisk måte for anvendelse av blomster", men teppebedene har "dessverre i landskapshager av gjennomsnittsverdi holdt seg til den dag i dag".

Denne anvendelsen passet like dårlig i den regelmessige, som i den landskaplige hage, sa Moen. Dessuten var utplantingsplantene i disse bedene dyre, i motsetning til staudene, som hvert år kom igjen og hilste en som en gammel venn.

Moen var nok mest fascinert av de atskilte regelmessig utformede blomsterhager (Fig.21), som han hadde sett så mange eksempler på i England. Men han innså også at en egen blomsteravdeling i mange tilfelle var lite funksjonell i små hager, og at blomsterrabatter i tilknytning til de forskjellige avdelingene kunne gi like stor glede.

Overfor sine studenter la Moen vekt på rabattens utforming og fargesammensetning. Høge planter bak, lavere foran, helst med en hekk eller mur som bakgrunn (Fig.23). Han tok i bruk fargelæren for å gi studentene innføring i fargenes harmoni og kontrastvirkning, og advarte mot sammenstillinger som kunne

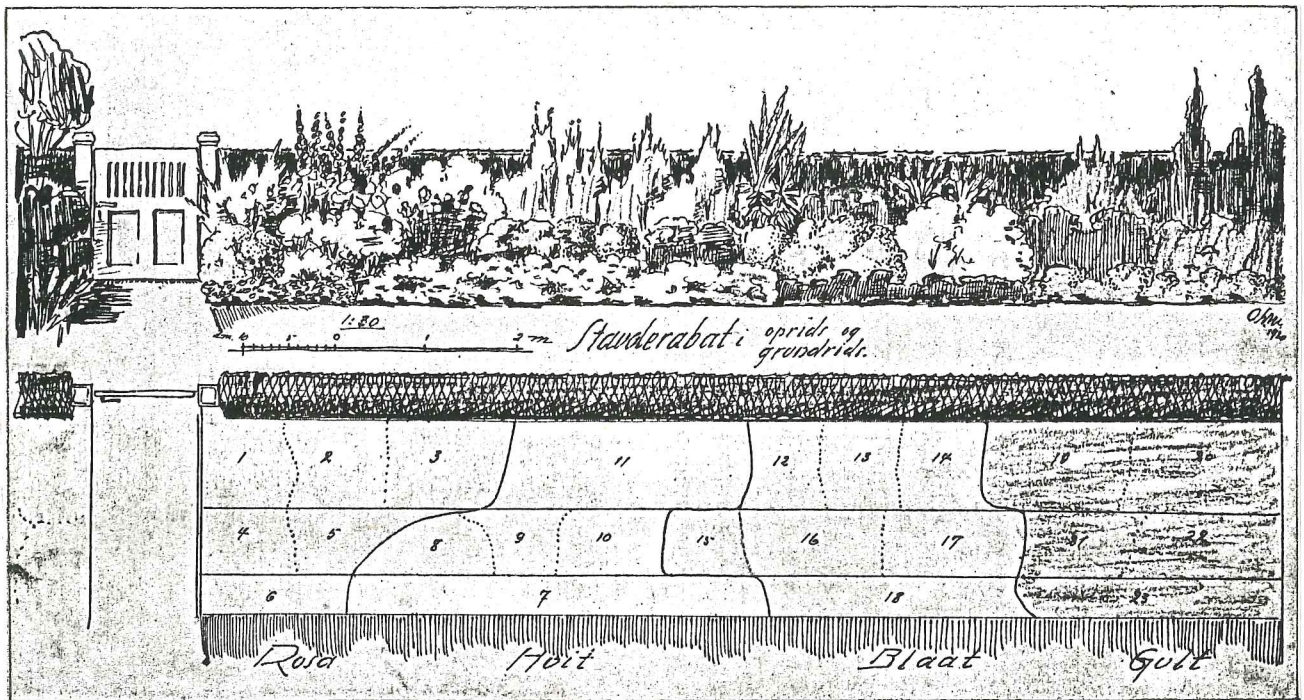


Fig.23 Stauderabatt med hekk som bakgrunn. Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (O.M. 1920b).

gi et "skittent" inntrykk. Han understreket fargenes betydning for menneskers sinnsstemning, og mente at stauderabatten eller -hagen, burde få sin plass i såvel hager som parker.

Likeledes beundret han de gamle rosarier, som han gjerne så anvendt i større grad.

Moen fremhever også staudenes nye anvendelse i landskapshagene. "Det kan kanskje høres utrolig, men med hensyn på naturlig blomstervalg og naturlig blomsteranvendelse, er det den regelmessig bygde hage som har gått foran, og så å si tvunget frem en naturlig blomsteranvendelse også i landskaps-

hagene, ...".

Staudene ble ikke plassert i de gamle teppebed. "Derimot plantet man dem som om de på en naturlig måte selv hadde forvildet seg ut fra den høyere beskyttende vegetasjon, idet det samtidig iaktoges at de fikk en plass i overensstemmelse med sin fysiognomi" (Moen 1920a).

Det kan være verd å merke seg at Moen her snakker om plantenes fysiognomi, deres utseende, og ikke som Lange om biologi og botanikk. Det er fysiognomien som for Moen er avgjørende for om planter passer sammen, selvfølgelig under forutsetning av at de trives på samme sted.

Hagens detaljering, arkitektoniske elementer og plastikk.

Ikke bare hagens struktur og oppbygning, men også hagens "møblering" vier Moen omsorg og interesse. Den landskaplige hage hadde vært fattig på prydgjenstander og også lite egnet til å støtte opp under slike, mente han. Den arkitektoniske hage derimot var som skapt for slike gjenstander, og han mente at trapper, hagehus, pergolaer, sitteplasser, vannanlegg og skulpturer igjen burde finne sin plass i hagen. Men detaljene må ligge fast og sikkert i planen og ikke spres tilfeldig rundt i anlegget; hagen skal ikke se ut som et "steinhuggerlager".

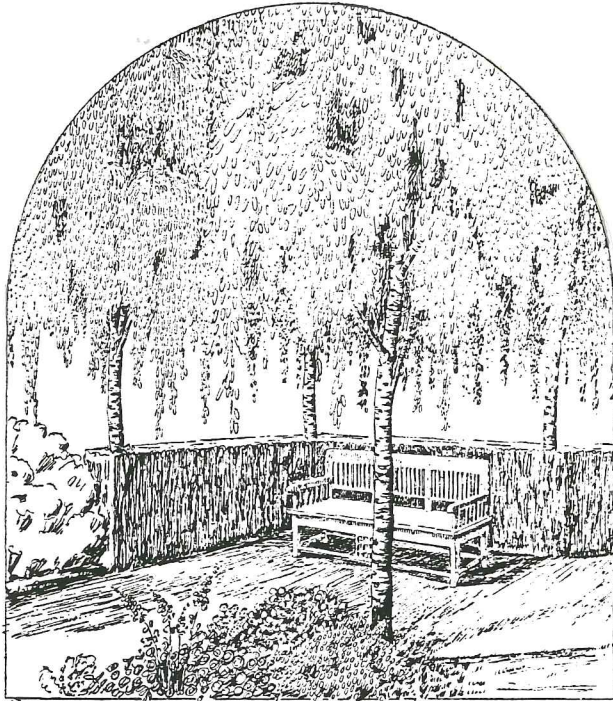
Når det gjelder de arkitektoniske elementer hagehus, trapper, utemøbler, og pergolaer må disse utformes med omhu. Sammen med eventuelle murer og hageganger skal de bidra til å skape nødvendig fasthet i komposisjonen. Både form og materialvalget må harmonere med husets arkitektur. Han så med gru på det 19. århundretes hagemøbler som han betraktet som uhensiktsmessige og dårlige. "Man laget sågar stoler, benker og bord av kavler og naturlige grener, ja etter industriens store fremskritt etterlignet man endog disse naturformer i støpejern. Møblene var upraktiske, ubehaglige og var knapt til å bruke. De var dessuten uestetiske da de fullstendig manglet arkitektonisk holdning". Han viser til England og Tyskland hvor man "med mønster i gode gamle hagebenker og stoler", var begynt "å gi sine

hagemøbler enkle, praktiske og gode arkitektoniske former" (O.M.).

Likeledes tar han avstand fra de landskaplige "såkalt rustika behandlede" hagehus som var kledd med kork eller never. Disse betegner han som "ulogiske og ukunstneriske". Enkelt utformede hagehus kan imidlertid vær ønskelig i fjerne deler av større hager og parker. Forbindelsen med stedets dominerende arkitektur er da opphevet og huset bør gis en saklig form uten særlige dekorative detaljer.

Et hagehus bør man i alle fall ha i større hager, gjerne plassert i avslutningen av midtaksen, i et hjørne, eller til siden i forbindelse med innhegningen. Han ser også interessante løsninger i å forbinde hovedhus og hagehus med en pergola eller løvgang. Hagehuset bør kunne brukes i all slags vær. Moen viser til at både Henrik Wergeland og Chr. Magnus Falsen brukte hagehus som studerkammer. Utsikten fra huset bør være så malerisk som mulig.

I slike arkitektoniske elementer ser Moen et middel til å gi estetisk motiverte disposisjoner i hagen en begrunnelse. F.eks. veiføringen. På den måten er veien vestover fra Nor gård (Fig.22) legitimert gjennom plasseringen av hagehuset og den lille plassen for enden av



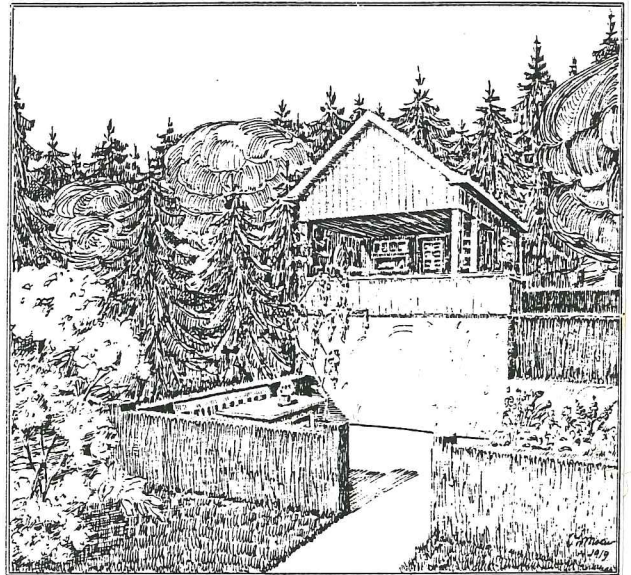
Sitteplass under de fire bjørker

Fig.24 Sitteplassen under bjerker markerer endepunktet på veien (Nor Gård, O.M. 1919, fra Norsk Gartnerforenings tidsskr. 1919). Plan, se Fig.22

veien. Likeså er veiføringen nord for fasaden begrunnet ved de symmetrisk anbrakte sitteplasser, hver med fire bjerker, som avslutter veiene som flankerer bygningen (Fig.22 og 24) (Moen 1919). Dette arrangementet kan kanskje minne litt om den nyrike bonden fra Østerdalen som kom til Oslo, og ville ha to flygler for symmetriens skyld. Det skaper imidlertid den balanse i anlegget som Moen etterstreber og gir samtidig utsikten fra huset en innramning.

I Halvorsens hage er terrasseringsen delt i to. Moen sier "Ved anbringelse av hagehuset er denne deling av terrassebygningen søkt begrunnet. Dette er nemlig utbygget over den smale terrasse i høyde med den øvre og med inngang fra denne. Dets søndre halvdel dannes av en åpen veranda, som har trappeforbindelse med veien langs den smale terrasse - begrunner altså denne" (O.M. 1929 Fig.25).

Plastikk, som skulptur, solur, vaser, fuglebad, brønner, fontener og basseng, bør også etter Moens mening komme til heder og verdighet igjen. Spesielt viktige er plastikken for å gjøre de små anlegg vakre og interessante.



Hagehuset sett fra syd.

Fig.25 Hagehus avslutter hagen mot siden, og er brukt til å begrunne terrasseringsen (Halvorsens hage, se Fig.9)

"Plastikken må for å få god virkning vokse logisk opp av det gitte romforhold, de må i mål, farge og omrisslinjer være avstemt etter omgivelsene. Først i annen rekke kommer plastikkens kunstneriske verdi, og hva den forestiller kommer egentlig til slutt" (O.M.). Han understreker imidlertid at enhver skulptur i hagen bør ha en viss kunstnerisk egenverdi. Materialet i plastikken er avgjørende for plasseringen, en bronseskulptur tar seg best ut mot horisonten eller fritt oppstilt. Lys sandstein og kunststein passer godt mot grønn vegetasjon. Blendende hvite marmor- og gipskopier av kjente

kunstverk blir for fordringsfulle i vanlige hager, deres harde, skarpe siluett bidrar til en for sterk betoning av deres plassering, mener Moen.

Omgivelsene må avstemmes etter plastikken, detaljrik plastikk bør ha enkle, klare omgivelser og kunne sees på nært hold. Enklere plastikk kan gis kraftigere omgivelser.

I blomsterhagen eller rosariet kan en skulptur eller et solur sette prikken over i'en. Som fondmotiv for en løvgang, allé eller i et vegskille kan plastikk gi en fascinerende virkning.



Fig.26 Skisse fra studietur (1922), England.

Plasser og parker.

I denne delen skal vi først komme med noen generelle betraktninger omkring parkbevegelsens utvikling og Moens

forhold til den, før vi går mer direkte inn på Moens egne prosjekter og synspunkter i denne sammenheng.

Den offentlige parks utvikling

Den første virkelige manifestasjon av de sosiale og demokratiske strømninger på parkfronten var Central Park i New York. Parken var 3400 dekar stor, planlagt av landskapsarkitekt Fredrik Olmsted, og påbegynt i 1854. Det hadde eksistert offentlige parker også før denne tid, men dette var ofte slotts- og privathager gitt i gave til det offentlige og gjort tilgjengelig for publikum. Det spesielle med Central Park var at det var en offentlig park planlagt med tanke på å dekke de store folkemasser i byens behov. Litt slagordmessig kan vi si at det var "en park av folket, for folket".

Denne ideologien var det, i minst like stor grad som parkens utforming, som fant grobunn i Europa. At ideologien først kom til uttrykk gjennom den fremherskende landskapsstil er naturlig. De tanker og idéer som lå til grunn for landskapsstilens fremvekst i England, lå også til grunn for Central Park. Parken skulle ikke bare tjene fysiske behov, først og fremst skulle den ha en oppdragende funksjon. Den skulle også gi folket en mulighet til flukt fra det "unaturlige" og slit-somme bylivet. Gjennom å gi

naturopplevelser skulle den kultivere den nasjonale karakter, og fremelske kjærlighet til landskaplig skjønnhet. Gjennom artsrikdom skulle den øke kunnskapen og interessen for skjeldne dyr og planter. Den skulle også gi plass til kunst og kultur. Kort sagt den skulle bidra til å høyne folks kunnskapsmessige, estetiske og etiske nivå (Chadwick 1966). De dyder som tidligere hadde kjenetegnet borgerskapet skulle nå bli hele folkets dyder.

Også erkjennelsen av parkens bruksverdi hadde amerikanerne fått fra England. Den nøkterne engelske landskapsstil, ga med sine store åpne plener og vannflater, mulighet for både lek, spill, bading og fiske. I denne tradisjon ble Central Park skapt.

Som Moen understreker var denne parken, ikke som senere folkeparker, anlagt med bestemt avgrensede avdelinger beregnet på spesielle aktiviteter som cricket, tennis osv. "Alt var stemt på landskapelig fri virkning". (O.M.). Etter sine reiser i England hadde Moen imidlertid stor sympati for denne type landskapsparker.

"I sammenligning med de gamle barokkanlegg ville slike anlegg av mangel på bestemt kunstnerisk hensikt, ikke kunne hevde seg, om ikke de samtidig hadde innarbeidet supplerende verdier, nemlig bruksverdi og materialets stemningsverdi. Disse engelske folkeparkers kunstneriske kvalitet kan man først bedømme når man ser de store gressplener med de karakteristiske tregrupper og de grønne utadsluttede vegger en sommerdag. Det brokede mylder av mennesker bringer da liv og kontrast til anleggets rolige naturstemning" (O.M.).

Parken og de nyklassisistiske strømninger

I Europa falt den nye parkbevegelses gjennombrudd sammen med oppgjøret med landskapsstilen. Dette setter også preg på de offentlige anlegg.

I England ser vi en gradvis overgang fra bruk av enkelte formelle elementer, en geometrisk blomsterhage f.eks. til mere gjennomførte geometriske anlegg. Den engelske folkepark ble imidlertid aldri helt formell, men tendensen til akser og geometrisk organisering er klart til stede (Chadwick 1966).

Mawson, som Chadwick i sin bok "The park and the town", betegner som den mest fremgangsrike parkplanlegger i begynnelsen av det 20. århundres England var også i parkutformingene tilhenger av en "sammensatt stil". Valg av uttrykksform var for ham som nevnt avhengig av oppgavens art, og vi vil her referere noen av hans syns-

punkter, fordi de i stor grad synes å være sammenfallende med Moens.

Formelle parkanlegg, dvs en tilpassing av den arkitektoniske hagestil til en større skala er tilrådelig i mange tilfeller, og spesielt i forbindelse med monumentale bygninger. På små rekreasjonsplasser mener han også at en formell stil bør velges, fordi den gir best muligheter for utnyttelse av arealet til lek og spill.

Den engelske landskapsstil, det vil i Mawsons vokabular si en nøktern landskapsstil, bør brukes i tilknytning til formelle rekreasjonsområder, som skal kombineres med en tilpassing til og bevaring av eksisterende natur. Proporsjonene på det formelle i forhold til det uformelle kan varieres avhengig av naturen på stedet, formålet med parken og planleggerens smak. Naturstil dvs en ren kopiering av naturen brukes der hensikten er å bevare denne (Chadwick 1966).

På vei mot en ny parkstil

Opposisjonen mot landskapsstilen var nok adskillig større i Tyskland enn i England. I følge Moen var selv de beste parkanlegg i denne stil lite brukt av publikum. (Bl.a. Englischer Garten og Herzogparken i München). "Hvorav fremgår at behovet for lek- og sportsplasser og hvileplasser er langt større enn behovet for vakre landskapsbilder" (O.M.). I motsetning til de fleste engelske parker

som var holdt i en nøktern landskapsstil, var de tyske til dels påtrengende romantiske, noe som etter Moens mening også gjaldt de norske. "Ved å betrakte den alminnelige beplantningsmåte, de av flest mulig arter sammensatte løvtregrupper med foran plantede såkalte solitärtrær, coniferer og henge-trær, og ofte blomster i bizarre bedformer, så vil man forstå verdien i de engelske folkeparkers enkle beplantning og utforming". Mens engelskmennene tok parklandskapet i bruk, var man på kontinentet henvist til å spasere på slyngete veier og beundre de vakre landskapsbilleder. Disse anleggene manglet etter Moens mening både den uberørte naturs skjønnhet, de klassiske anleggs arkitektoniske holdning og fremfor alt manglet de bruksverdi.

Den demokratiske folkeparkidé nådde tyske fagblader først etter byutstillingen i Berlin i 1910, dvs få år før Moen kom til Tyskland. Sportsbevegelsen som nå var blitt en vesentlig drivkraft i parkutviklingen i de anglosaksiske land, var i Tyskland politisert og splittet i en borgerlig og i en proletarisk leir (Gesamthochschule Kassel, 1981).

En politisk tone finner vi også igjen i Migges skrifter. Han var opptatt av arbeiderklassen og arbeiderklassens kår, og gikk med engasjement inn for folkeparktanken.

Den arkitektoniske stil var til nå, både i England og Tysk-

land, hovedsaklig basert på gamle renessanse- og barokk-idealer. Ifølge Chadwick (1966) var Migge en av de første som gjennom å videreutvikle disse idealer, forsøkte å finne frem til nye uttrykksformer for den offentlige park (Fig.27).

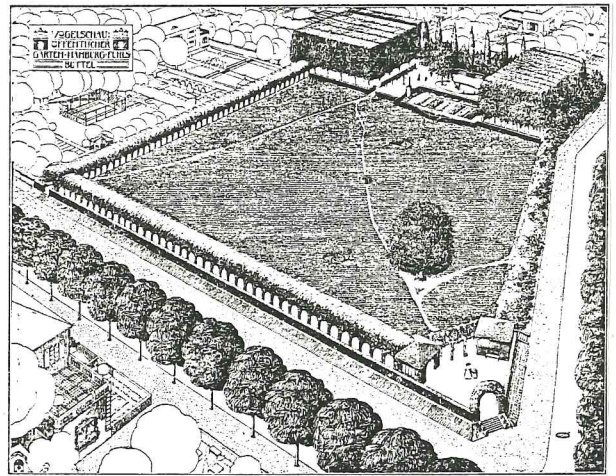


Fig.27 Offentlig park, Hamburg. Migge, ca 1910 (Migge 1913).

Man kan vel si at det for Migge ble en oppgave, ikke å flykte fra den industrielle virkelighet og dens problemer (j.fr. landskapsstilen), men å gripe den, og finne en kunstnerisk uttrykksform i pakt med tidens ånd og behov. Vi må gå ut fra det praktiske for å nå det kunstneriske, hevdet Migge (Migge 1913).

Estetikk for estetikkens egen skyld har både Migge og Moen lite til overs for. "Det er feil når man enda først og fremst i parkene søker estetisk

tilfredsstillelse. Et hus skal først og fremst være praktisk beboelig og den kunstneriske nydelse er det endelige mål" (O.M.).

Både holdningsmessig og formmessig skiller Migge og hans samtidige seg fra Central Parks grunnleggere. Man beveger seg bort fra et estetiserende landskaplig konsept, mot en helhetlig design bygget opp av en serie med åpne plasser og rom, hvis formål var å tilfredsstillere konkrete aktivitetsbehov.

Formmessig varierer disse anleggene fra noe nær opp til

Blomfields formalistiske stil, til mer originale komposisjoner som dem Migge stod for. Enkelhet og klarhet blir her som i hagen et mål (Chadwick 1966).

Schillerparken av Bauer, og Stadtpark Hamburg av Schumacher, som begge blir fremhevet av Moen, hører inn under denne tradisjon.

Viktige elementer i Stadtpark Hamburg (Fig.28) er grupperingen av inngangsbygningene, den store formelt utformede sjøen, og de store åpne gressflatene. Sjøen, som var viktig for rosporten, er forbundet med den store

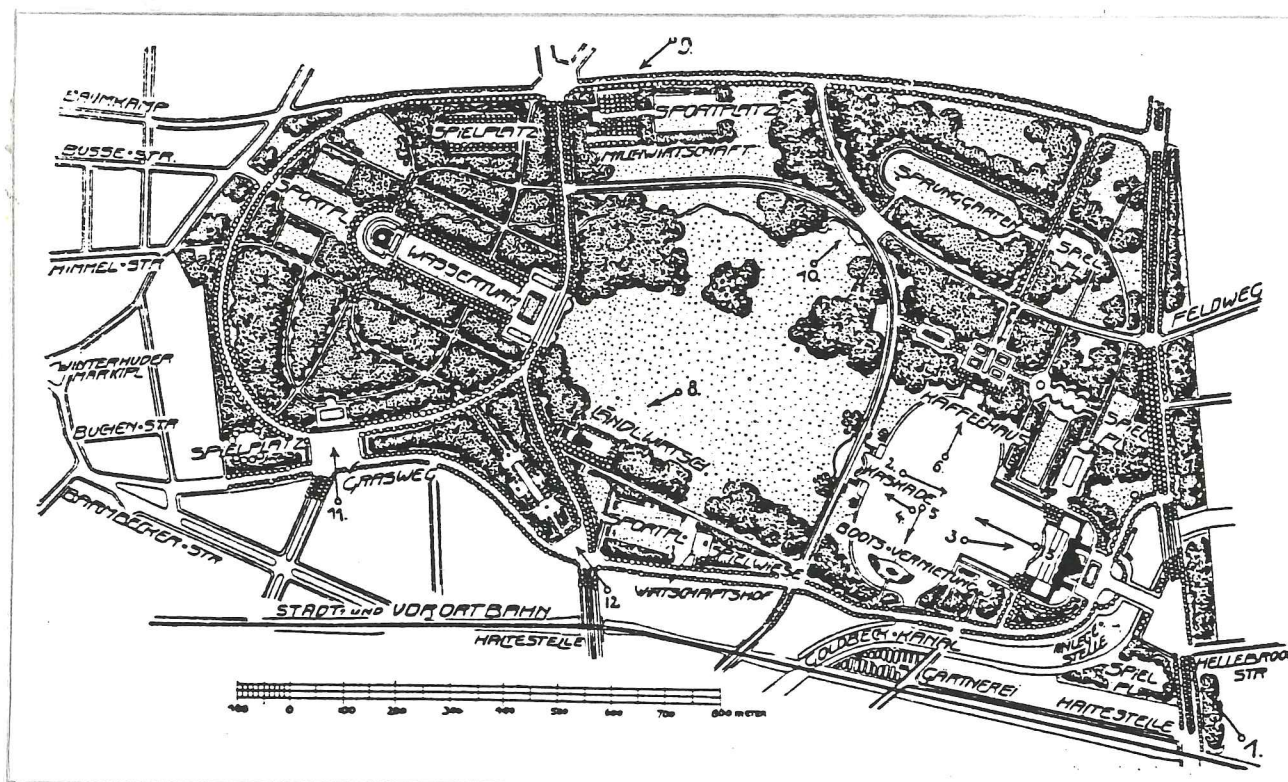


Fig.28 En ny parkstil, Stadtpark Hamburg, tegnet av F. Schumacker i 1909 (Fra Gothein 1914)

plenen ved et kaskadeanlegg. Et vanntårn står på det høyeste punktet i midtaksen. Den sentrale aksen er ikke aksentuert av alléplantinger, og bare nærmest denne aksen er anlegget symmetrisk komponert (Chadwick 1966).

Andre områder, en idrettsbane, et svømmebasseng mm., er lagt som klart definerte romdannelser, plassert i de omkringliggende tremasser. Her kan man trekke paralleller til parken ved NLH, men også til Moens forslag til utforming av Vigelandsanlegget.

Funksjonalismens innflytelse.

De tyske anleggene peker klart frem mot funksjonalismen og mange steder fikk folkeparken med tiden karakter av å være rene idrettsparker. Idrettens krav til baner av bestemte proporsjoner og størrelser satte stadig større preg på parkens utforming.

Det kom også til en klar dreining av den ideologi som lå til grunn for parkbevegelsen. En dreining fra en ideologi basert på parkens oppdragene funksjon, mot en ideologi knyttet til folkets fysiske sunnhet. En dreining fra åndskultur mot kroppskultur.

Dette finner vi også igjen hos Moen. "Jo mer man blir klar over den faren byens kultur og unaturlige ervervsliv er for utviklingen av sunne generasjoner - jo tydeligere er det at man må søke å skape mulighet for en sunn kroppskultur også

i byene Leke-, sports- og hvileplasser kommer i disse parkene til å spille hovedrollen og promenadeanlegg og prydanlegg vil få en underordnet betydning" (O.M.).

En rendyrking av de funksjonalistiske idealer, slik vi finner i byggekunsten, blir som Brochmann påpeker, i hagekunsten litt av et paradoks (Brochmann 1971). En ideologi som bare tar hensyn til menneskets fysiske, og ikke til de følelsesmessige behov, levner ikke hagekunsten mange strenger å spille på.

C. Th. Sørensen ser en utfordring i "sportsplassenes skjønnhetsmessige muligheter". "Her kan vår tid naturlig skape noe, som kan komme på høyde med eneveldets barokkhaver (....) Landsbyens enkle ballplass vil kunne bli noe meget smukt, dersom den omgis av høye hekker som pleies omhyggelig." (Sørensen 1931). De samme tankene finner vi hos Moen.

Det er imidlertid symptomatisk at parken og hagen i slutten av 20 åra ble omdøpt til "grønnområder" (Brochmann 1971). Utover de store plane gressplener, de hippodromformede idrettsbaner osv. fantes det, med de krav til økonomisk edruelighet man var underlagt, få holdepunkter for en formmessig utvikling innen faget. Det er vel heller ikke til å komme bort i fra at endel av Moens senere arbeider lider under nettopp dette. Brochmann hevder at man i mangel av noe

bedre, valgte det enkleste. I alle de tilfeller det overhode var grunnlag for det valgte man å beholde naturen urørt.

En slik anvendelse av naturen har Moen ingen ting imot, det er de "kunstige landskapsparker" han vil til livs. "I stedet for å se sin oppgave i bevarelsen av naturverdier som kunne nyttiggjøres ved anlegg av veier, hvile- og lekeplasser, og så regulere bebyggelsen deretter, gikk man ut fra vei og gateanleggene, ødela naturverdiene som kom i veien, og skapte så

ny natur, parker etter resepten forskjønnert natur".

Som vi ser, stiller Moen seg også kritisk til en skjematisk byplanlegging som ikke tar hensyn til naturverdien.

Moen ser også med forargelse på at industrien har fått skalte og valte fritt langs elver og strender og ødelagt viktige rekreasjonsområder. Han påpeker de fantastiske mulighetene som ligger i å skape grønne korridorer langs elvene, og ut i byenes omkringliggende natur. Dette er jo kjente toner i dag.

Anleggskategorier

I det følgende vil vi ta for oss Moens synspunkter i forbindelse med utformingen av forskjellige typer mer eller mindre offentlige anlegg. Selv skilte Moen mellom representasjonsanlegg og rekreasjonsanlegg, en inndeling vi også vil benytte i denne oppgaven.

Representasjonsanlegg er anlegg der hovedvekten er lagt på det estetiske. I tilknytning til vakker bygningsarkitektur er slike anlegg best egnet. Plassen eller parken skal bygge opp under, eller skape en kunstnerisk ramme om byggverket. En hensikt kan også være å understreke viktigheten av det som skjer inne i bygningen. Et representativt parkanlegg kan imidlertid også være et mål i seg selv, uavhengig av bygninger. Representasjonsanlegget skal utstråle en viss karakter, balanse og verdighet. En formell arkitek-

tonisk utforming er derfor etter Moens mening den riktige. Her skiller vi mellom:

- a) Små representasjonsanlegg; plasser
- b) Større representasjonsanlegg; NLH-parken.

Rekreasjonsanlegg, dvs anlegg som i første rekke skal tjene praktiske behov, brukernes behov. Den kunstneriske utforming kommer i annen rekke. Valg av uttrykksform vil her kunne varieres, avhengig av den foreliggende situasjon, og hva man anser tjener brukerne best.

Vi skiller mellom:

- a) Små rekreasjonsanlegg; gårdsrom og lekeplasser.
- b) Større rekreasjonsanlegg; folkeparken.

Som det skulle fremgå behøver ikke valget av virkemidler og

uttrykksformer nødvendigvis være forskjellig for de to kategorier. Skillet mellom dem er heller ikke helt skarpt. Moen mente nok, i alle fall i utgangspunktet, at en kombinasjon mellom det representative og det brukervennlige burde tilstrebes i de aller fleste tilfeller, bortsett fra i rene naturparker. Grunnlaget for

inndelingen ligger derfor i intensjonen bak prosjektene.

Vigelandsanlegget kommer her i en mellomposisjon. Årsaken til at det i denne oppgaven er kategorisert som rekreasjonsanlegg/folkepark, er at Moen selv ønsket å se det i denne sammenheng, og at det følger logisk av oppgavens utforming.

Små representasjonsanlegg, plasser.

Såvidt vites har Moen ikke etterlatt seg prosjekter av denne type, vi er derfor henvist til å formidle synspunkter fra hans forelesninger.

"Wiener-arkitekten Sitte er den første som har gjort oppmerksom på den forfeilede utforming av plassene i det 19. århundrets bebyggelse" (O.M.).

I likhet med Moen, var Sitte kritisk til det 19. århundres skjematiske byplanlegging. Særlig var det denne planleggingens konsekvenser for byens plasser som opptok ham.

Byen ble lagt ut som et geometrisk rutenett av veier og husblokker uten hensyn til terreng og andre forhold. Plasser oppstod ved at en eller flere av disse rutene ble holdt fri for bebyggelse. Dermed lå plassen der med åpninger og veier på alle kanter. Romdannelsen ble svak, plassen preget av trafikkstøy og den var lite egnet både til rekreasjon og representasjon.

Sitte som hadde studert gamle

italienske plasser, mente at byplasser først og fremst skulle være arkitekturplasser, han beklager at arkitektoniske detaljer som trappeanlegg og balustrader er forsvunnet fra bybildet. Her er Moen på linje med ham. Sitte bestrider imidlertid stort sett hagekunstneriske virkemidlers berettigelse på plassene, bortsett fra enkelttrørs maleriske virkning (Sitte 1909).

Moen ser det derimot som en utfordring gjennom samspill mellom bygningsarkitektur og hagekunst å skape en kunstnerisk helhet. Han legger vekt på vegetasjonens arkitektoniske form og funksjon. Nettopp på slike plasser kan en moderne by "gi sin magt og sitt liv også havekunstnerisk uttrykk". Her kan den kunstneriske virkning være et mål i seg selv.

Moen har ikke mye til overs for den utforming de fleste plassene i hans samtid har fått. I likhet med Sitte fremholder han at plassens midtparti bør

holdes åpen (Sitte 1909). Landskapsgartneren har ikke forstått den konkave forms betydning for plassens romkarakter, hevder han. I plassens sentrum plasserte han "sitt høye midtbed, dette landskapsgartnerens mest avholdte og sletteste dekorasjonsmotiv". I stedet for å understreke plassens arkitektoniske karakter oppnådde han ved "snirklete veier og mest mulig malerisk, dvs. vilkårlig fordelte trær og busker", å dele opp flater som burde holdes sammen og dekke over bygninger og skulpturer som burde komme til sin rett (O.M.).

På slike plasser må man gi avkall på alt som kan virke smålig. "Å legge smale gresstriper og buskplantinger opp mot monumentale bygninger er rett og slett uhyrlig, og dog ofte en kjær beskjeftigelse for f.eks. velforeninger og forskjønnelsesforeninger i byen" (O.M.).

Gjennom å studere barokktidens

virkemidler, mener Moen at man kan lære å gi plasser karakter og romvirkning.

"I avveining av romforholdene, virkningen av vegg og flate, i betoningen av et konsentrationspunkt, i motsetning mellom flate og åpning, av masse og ornament kan disse gamle anlegg være oss et utmerket studiematerial".

Hagekunstneriske virkemiddel kan være med på å rette opp dimensjonsmessige og andre misforhold ved plasser.

"Våre byplasser er ofte så store at den avsluttende arkitektur ikke tåler målene (dimensjonene). Nettopp da er den hagekunstneriske utsmykningen utmerket til flatens deling og til å bringe liv i den" (O.M.). Bruk av forhager kan være et virkemiddel. Moen vant i 1919 en konkurranse om forhager arrangert av Selskabet for Christiania byes vel. Vinnerutkastet er gjengitt i Fig.29.

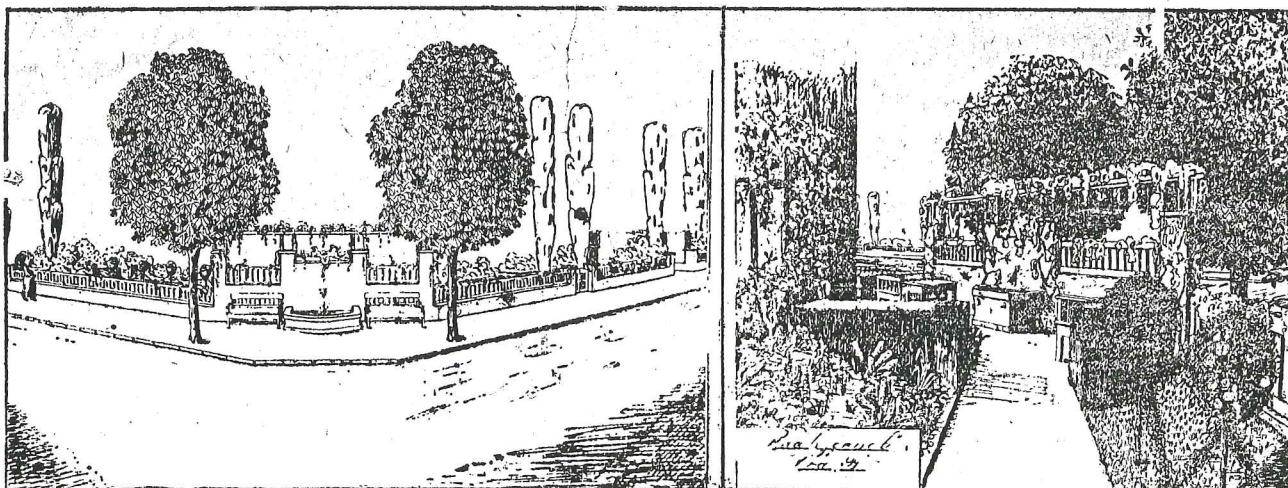


Fig.29 Vinnerutkast til konkurranse om forhager (O.M. 1919)

Det er imidlertid viktig at verdifulle arkitekturbilder ikke dekkes av vegetasjon, men at man ved bevisst linjeføring understreker bygningsmassens virkning.

Man kan evt. dele opp en for lang ensformig fasade f.eks. med søyleppler eller understreke horisontale linjer i arkitekturen ved hjelp av beskårne trær.

Vegetasjon kan også dekke over

forstyrrende veggflater og bidra til å øke plassens sluttethet, ved å binde sammen enkeltstående bygninger.

Moen understreker fugleperspektivets betydning på plasser så vel som i hager. Han anbefaler at hagekunstnerisk utsmykkede partier legges dypere enn det omkringliggende terreng. På den måten vil blikket lett overskue gress og blomster og ikke virke forstyrrende inn på plassdannelsen.

Større representasjonsanlegg, NLH-parken

Moens synspunkter på oppbyggingen av store privathager er i stor grad de samme som han legger til grunn for anlegg av representasjonsanlegg. Derfor vil vi her nøye oss med å belyse hans syn gjennom et eksempel. Vi vil ta for oss NLH-parken, som må betraktes som hans hovedverk. Ifølge Jørgensen (1988) er parken det viktigste nyklassisistiske anlegg i Norge, og ett av de fremste også i nordisk sammenheng.

I et udatert skriv i anledning et komitemøte ved NLH, uttalte Olav Moen: "Linjen for hagekunst er alminnelig anerkjent, men både læreren og studenten, kandidaten må ha en synlig basis å stå på". Denne basis, som skal vidne om kvalitet og faglig dyktighet ved NLH, er skolens omgivelser, parken. Forsømmes denne vil det skade både studenten og læreren, som i lengden ikke vil kunne "holde den nødvendige posisjon" (O.M.). I

tillegg skal parken spille en pedagogisk rolle, som demonstrasjonsfelt for trær, busker og blomster. Dette er hovedintensjonene bak Moens parkplan.

Norges Landbrukshøgskole ble etablert på Ås i 1859. De eldste bygningene er de tre (Fig.33) som danner tunet i øst. I år 1900 ble nytt undervisningsbygg "Urbygningen", oppført. Bygget var tegnet av arkitekt Ole Sverre, og holdt i en stil som betegnes som en blanding mellom jugend og dragestil (Jørgensen, 1988). Samtidig ble de øvrige 3 bygningene utvidet og ombygd slik at fasadene harmonerte med det nye bygget. I 1924 ble enda et nytt bygg reist, "Tårnbygget". Denne gangen valgte Sverre en kjølig nyklassisistisk stil i tråd med etterkrigstidens smak. Oppføringen av dette bygget er det som gir støtet til Moens parkplan. Parken var på dette tidspunkt 150 daa stor, og anlagt i romantisk

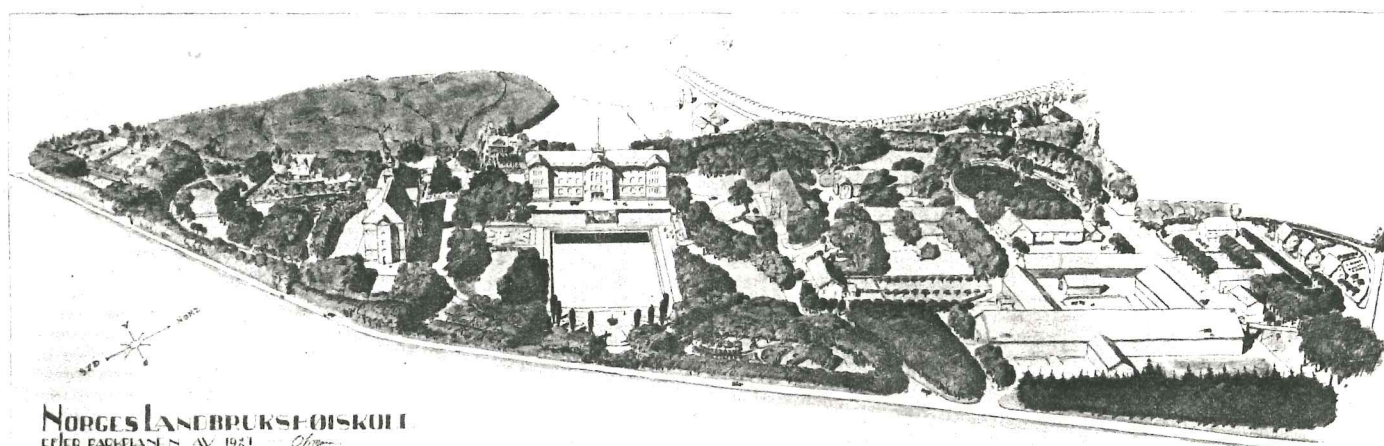


Fig.30 Perspektivtegning av Moens første utkast til NLH-parken (1924)

stil i 1900 av gartner H. Misvær (Fig.32). Tårnbygget ga nok Moen en svært kjærkommen anledning til legge om parken i pakt med sine klassiske idealer, med hovedvekt på forholdet mellom bygningsarkitektur og park.

De sentrale bygningers relasjon til hverandre

Karsten Jørgensen har i Byggekunst nr. 3 1988 behandlet NLH-parken. Han sier bl.a. "I Moens parkplan er Tårnbygningen plassert slik at den sammen med Cirkus utgjør, tross ulike dimensjoner, fløybygninger i høyskolens nye sentrale parkrom. Det tidligere bølgende terreng og vegetasjonen formgis så stramt at det kan se ut som om det er parken som er det opprinnelige, med bygningene nennsomt plassert inn".

Går man en tur i parken vil man uten videre kunne si seg enig med Jørgensen. Det er derfor med en viss forundring man leser

Moens egen kommentar til bygningenes plassering.

"På grunn av at det ved oppførelse av de tre bygninger som begrenser parkens sentrale parti ikke har foreligget noen samlet plan hverken for bygningenes plassering eller for behandling av terrenget i tilslutning til dem, er de kommet til å ligge i et slikt forhold til hverandre at behandlingen av det mellomliggende terreng er en i like grad vanskelig og vesentlig oppgave. Den er dessuten en meget ømtålig oppgave da de bestemte forhold som terrengbehandlingen nu må stå i til bygningene og bygningens deler er vanskelig å få samarbeidet, på grunn av nettopp det tilfeldige forhold bygningene selv står i til hverandre" (O.M.).

Studerer man planen finner man imidlertid at de to fløybygninger Cirkus (3) og Tårnbyg-

ningen (2) er plassert symmetrisk om Urbygningens (1) midtakse. Rommet disse tre bygningene danner vegger i, skaper dessuten et rom med proporsjonene 1:2, de samme proporsjoner tar Moen selv i bruk i sin plan. Tårnbygningen er plassert slik at byggets dimensjoner blir dempet, og de tre hovedbygninger får

tilnærmet samme gesimshøyde. Dette er gjort ved at det opprinnelig fallende terrenget mellom Cirkus og Tårnbygningen er tatt opp, dels ved oppfylling av masse, dels ved at Tårnbygningen ligger lavere i terrenget. Å kalle dette en tilfeldig plassering synes i høyeste grad underlig.

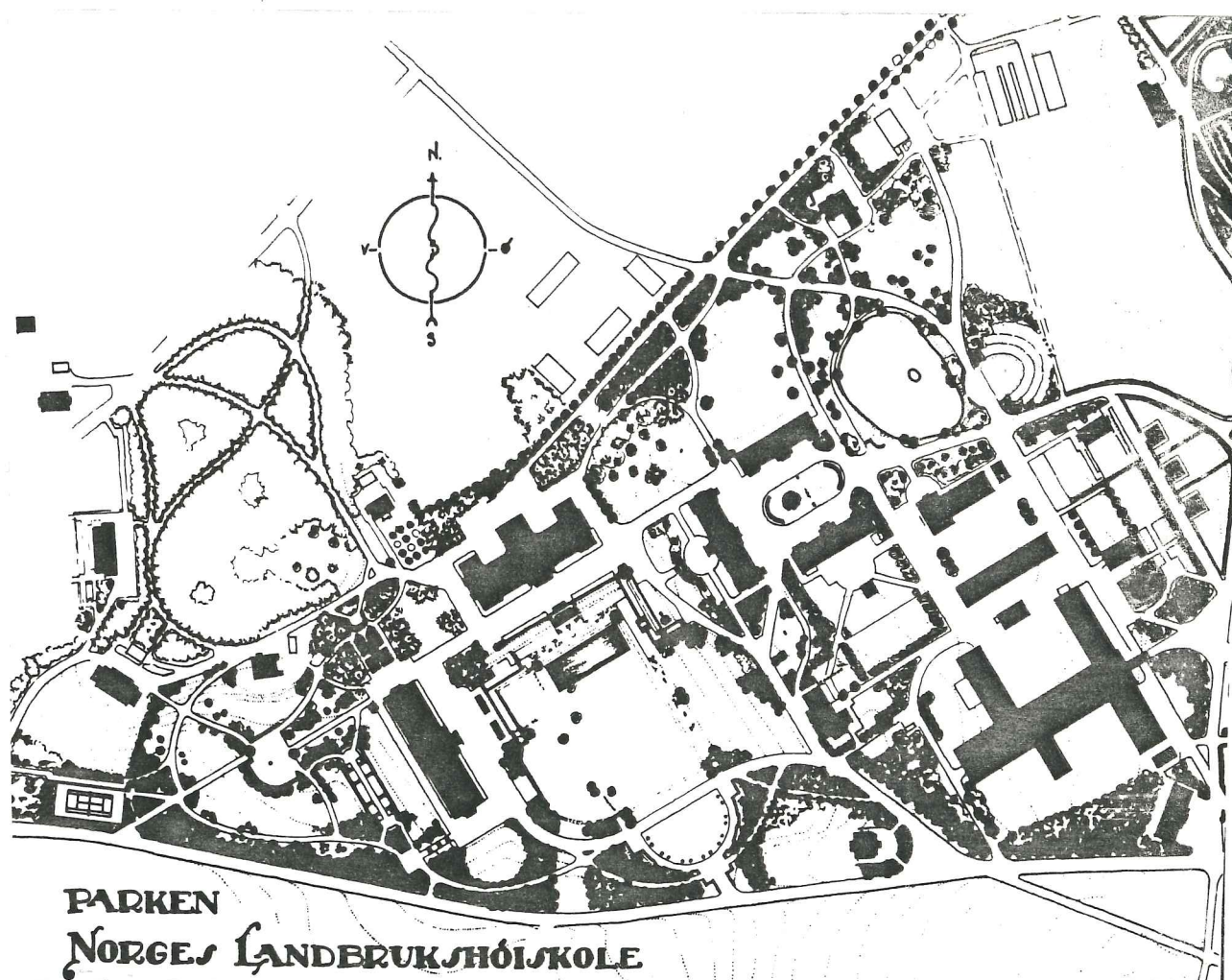


Fig.31 Moens endelige plan til NLH-park. Komposisjonen, med den ledige vegetasjonsanvendelse rundt det sentrale parkrom minner om Stadtpark Hamburg (Fig.28).

Forklaringen må ligge i at disse betraktninger fra Moens side fremkommer i tilknytning til hans imøtegåelse av visse endringsforslag til hans egen parkplan (O.M.). Det kan vel tenkes at det hos Moen har blandet seg inn enkelte vikarierende argumenter. Det skulle imidlertid være klart at det ikke er Moen som har plassert bygningen.

At oppgaven har vært vanskelig kan man imidlertid gi Moen rett i, terrengets helning og bygningenes forskjell i størrelse og arkitektonisk uttrykk, tatt i betraktning.

Til tross for disse skjevhetene har Moen ved hjelp av terrengbehandling, korresponderende proporsjoner i flatebehandling, vegetasjonsmasser og akser klart å knytte bygningene sammen om et klart definert, balansert parkrom i klassisistisk ånd. Samtidig som han ved hjelp av utsiktlinjer og andre virkemidler har evnet å knytte an til de mer landskaplige deler av parken og det utenforliggende terreng.

Som i hans første hageplaner kan vi også her ane Mawsons innflytelse på Moen, både når det gjelder utformingen av det formelle anlegg, men spesielt når det gjelder utsiktlinjene. Dette et av landskapsstilens viktigste virkemidler, gjorde Mawson flittig bruk av for å trekke omgivelsene inn i det formelle parkanlegg. Moens endelige utkast til parken synes å bevege seg i retning av Stadt-

park Hamburg. Her har det bombastiske veket tilbake til fordel for antydningens kunst, og parken har fått et ledigere uttrykk.

Det formelle parkanlegg. Aksene
Som i sine klassisistisk inspirerte hager har Moen bygget opp sitt parkanlegg med utgangspunkt i akser med basis i bygningenes sentrale midtparti (Fig.33). Den sterkest betonte hovedakse (A) strekker seg fra Urbygningen over store plen med siktelinje mot et høydedrag utenfor parken. En relativt sterkt betonet tverrakse tar utgangspunkt i Tårnbygningen, krysser speildammen og ender i Hirschstatuen (B).

Som resultat av bygningenes ulike dimensjoner er fløybygningenes akser forskjøvet i forhold til hverandre. Aksen fra Cirkus (C) er derfor relativt svakt betonet, men likevel klart registrerbar. Den følger en hellelagt gangvei langsetter speildammen.

Den store plenen i tilslutning til hovedaksen har Moen gitt proporsjonene 1:2. Proporsjoner som vi, som nevnt, gjenfinner i rommet mellom de tre hovedbygningene, der Tårnbygningens midtparti danner basis for aksene.

Siktelinjene

Den viktigste siktelinje er den som knytter hovedadkomsten sammen med Urbygningen. Jørgensen påpeker at denne adkomsten har "klare forbilder i klassisk hagekunst: man kommer inn på

skrå, med hovedfasaden som blikkfang og åpenbart endepunkt, men før man kommer frem, svinger veien til siden, og man får et nytt siktepunkt før man igjen dreier ned mot bygningen og inn på forplassen".

Siktelinjen (a) mellom hovedadkomsten og Urbygningen ligger 25 grader på hovedaksen, og har sin motvekt i en tilsvarende siktelinje (b) som knytter an til åkrene i parkens omgivelser.

Likeledes går det en klar linje (c) fra veksthusene på høyden i nordøst tvers gjennom parken mot Tårnbygningens midtparti. Denne linjes symmetriske motstykke (d) forbinder hovedadkomsten med Tårnbygget.

Av mindre fremtredende linjer i komposisjonen kan nevnes linjen (e) fra Koller-bautaen over store plen og linjen langs hovedinnkjørselen mot blodbøkgruppen ved Urbygningens gavl (Jørgensen 88). I forlengelsen av terrassen foran Urbygningen fører en vei frem til en liten plass omkranset av stramt klippede hekker og med Falsenstøtten i midten. Plassen er på samme måte som ved Nor gård (Fig.22) benyttet som en overgang mellom det formelle og det landskaplige.

Også i detaljeringen av det sentrale parkrom (i trapper, helleganger, murer og basseng mm) lar Moen fremtredende linjer i arkitekturen korrespondere med linjer ute i terrenget. Et eksempel på dette er at forlengelsen av hellegangene som på langsiden avgrensar den store plenen, treffer midt på Urbyg-

ningens sideutspring. Speildammen tar opp linjer både i Urbygningen og i Tårnbygningen.

Terrengbehandling og vegetasjonsbruk.

Moens terrengbehandling i det sentrale parkrom må sies å være bortimot genial. Den nedsenkede flate er for ham et kjært motiv. Den understøtter romdannelsen, gir mulighet for oversikt, og øker derved bygningenes evne til å dominere over parken. Når det gjelder NLH-parken har den imidlertid enda en funksjon. Den bidrar på en elegant måte til visuelt å utligne nivåforskjellene mellom de tre bygninger, ved at alle tre ligger høyere enn den store plenen. Foran Urbygningen er terrenget tatt opp ved hjelp av en barokkinspirert skråning med en klippet hekk på toppen. Et storslagent trappearrangement med basseng og vannpost forbinder bygningen og plenen (Fig.35). På langsiden tas terrenget opp med stramme murer omkring speildammen, og myke skråninger lenger ute. Trappeforbindelsen her er mer beskjedent, mindre monumental (Fig.34).

Ved hjelp av vegetasjonsmasser og hellelagte gangveier har Moen understøttet terrengbehandlingen og proporsjonene i det sentrale rom. Ved at Cirkus og Tårnbygningen delvis skjules bak trær, mens Urbygningens fasade holdes fri, fremheves hovedaksen, og dimensjonsforskjellene mellom de to sidefløyene dempes ytterligere.

Fig.33 Moens første utkast til parkplan: Brett ut!

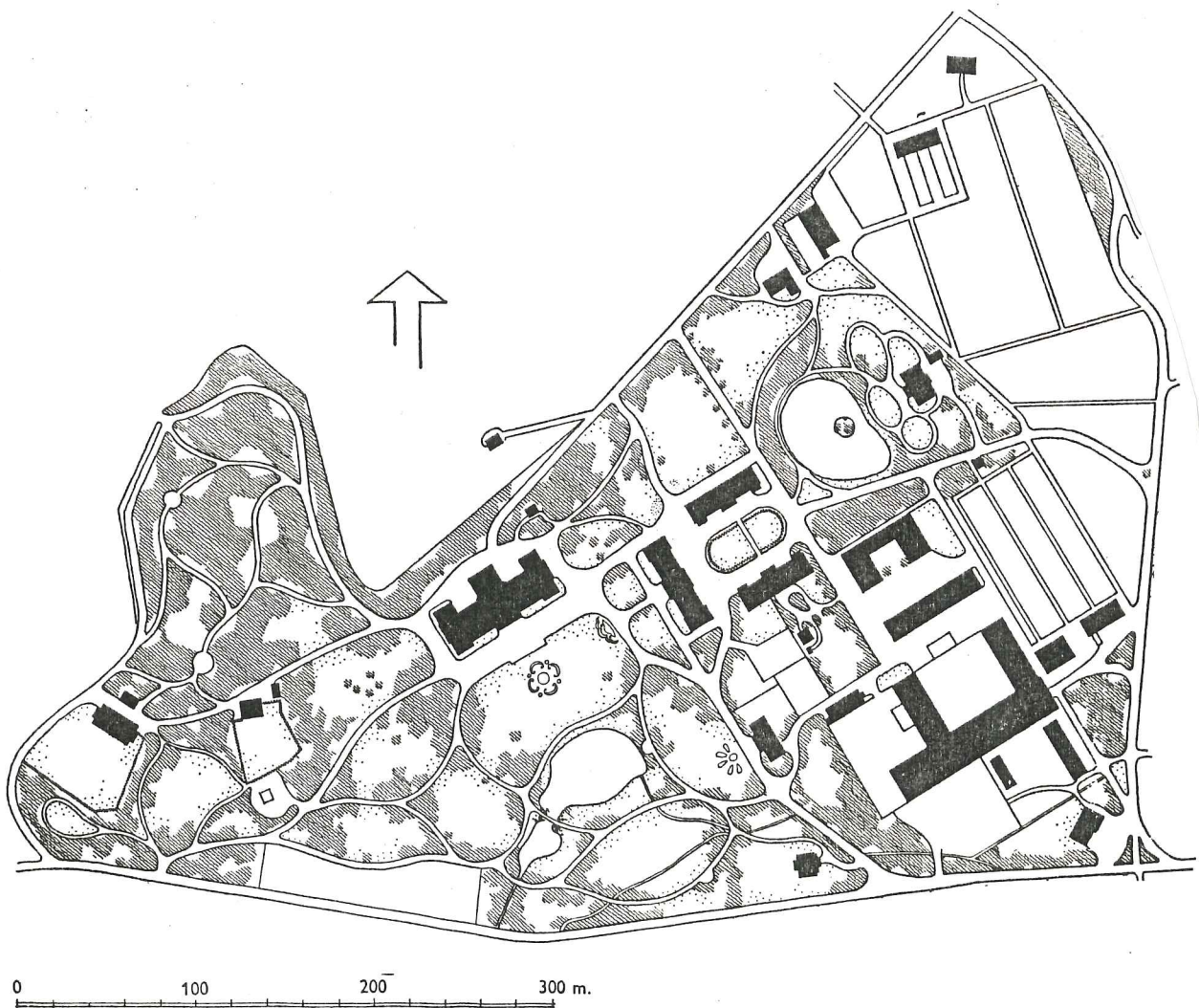


Fig.32 Parkplan etter Misværs utkast (1900), selv om planen ikke ble konsekvent fulgt opp, sier den noe om utgangspunktet før bygging av tårnbygningen og Moens parkplanlegging. Illustrasjon hentet fra 100-års jubileumbok for NLH (NLH 1959).

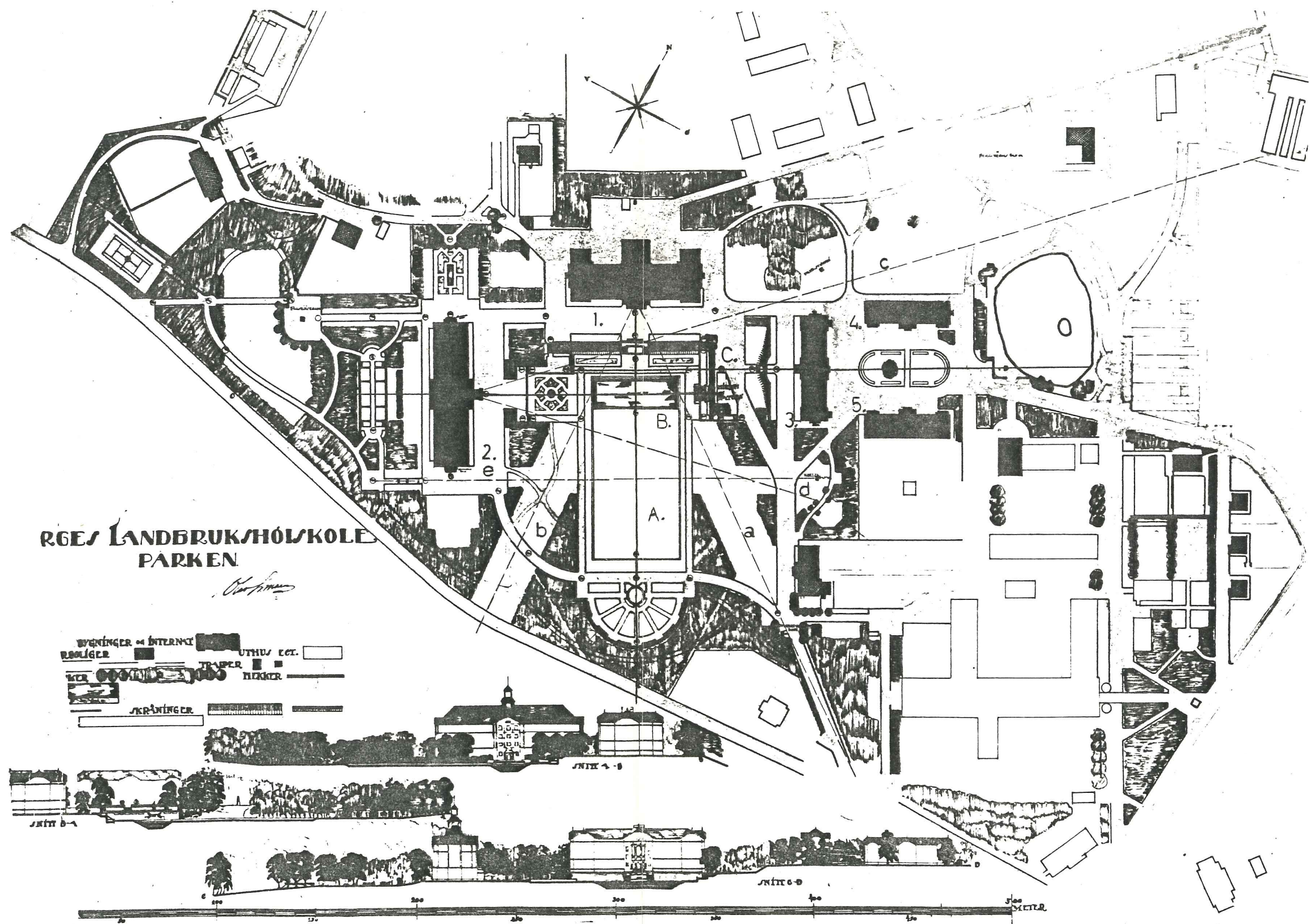


Fig.33 Moens første utkast til NLH-park (1924).

Akser i heltrukne linjer: Hovedaksen (A) på Urbygningens (1) midtparti, tverraker (B og C) på hhv Tårnbygningen (2) og Cirkus (3).

Siktlinjer i stiplede linjer: a og b symmetrisk om hovedaksen, c og d ligger symmetrisk om Tårnbygningens akse, c krysser hele området fra Tårnbygningen til veksthuset. Linjen fra Koller-bautaen (e) skjærer hovedaksen i plenens midtpunkt.

Rommet som dannes av bygning 1, 2 og 3 har proporsjonene 1:2, det samme gjelder det sentrale parkrom med plen som grunnflate.

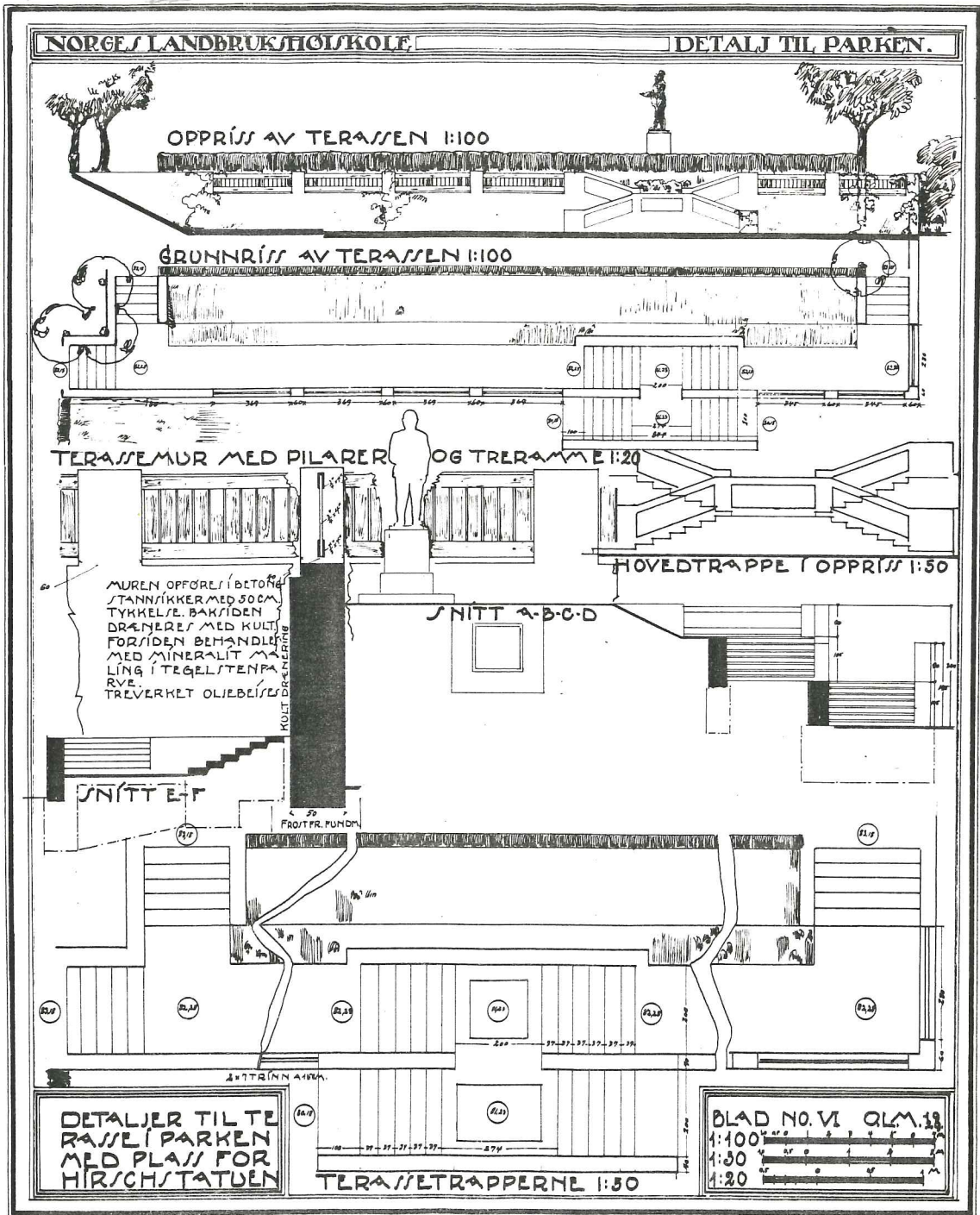


Fig. 34 Detaljtegning av terrasse, med plass for Hirsch-statuen, som danner avslutning på tverraksen fra tårnbygget.

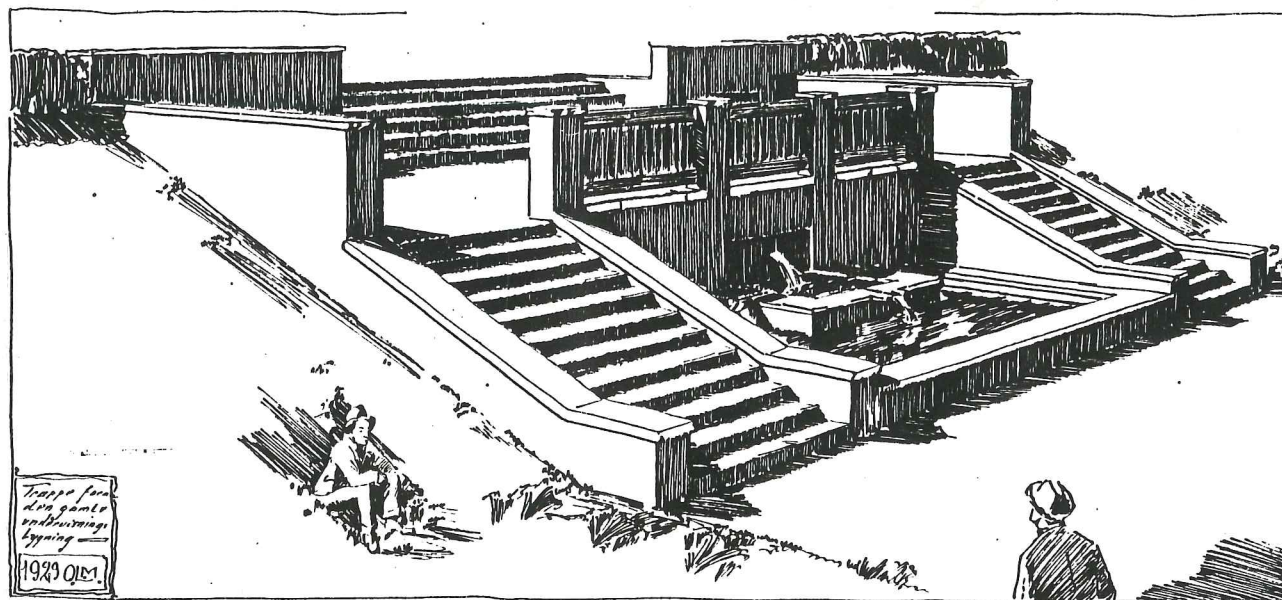


Fig.35 Trapp mellom Urbygningens forplass og den store plenen.

NLH-parken gir et godt eksempel på Moens syn på vegetasjonsbruk i større anlegg. Og forbildene er klare:

"Versailles, hagekunstens største romkunstverk viser tydelig hvordan man ved planter kan mestre de store vide flater, og ved den skape klare romutforminger. Herunder er det likegyldig om klippede tremasser kommer til anvendelse eller ikke. Ubeskårne løvmasser gir nemlig også, når man arbeider med store nok dimensjoner den klare grunnform tydelig igjen" (O.M.). Perspektivtegningen over parken (Fig.30) illustrerer dette på en ypperlig måte. Her som i Stadtpark Hamburg, er rommene som skåret ut av vegetasjonsmassene.

I Moens endelige parkutkast (Fig.31) er hele komposisjonen myket adskillig opp, uten at selve grunnstrukturen er endret. Den store plenen har her fått en langt svakere innramming, og det er plassert trær inntil speildammen. En stor kina-poppel står i dag for sydenden av plenen, ca 4 grader skjevt på hovedaksen. Treet finnes ikke på Moens plan, men er blitt valgt ut og spart i forbindelse med opparbeidelse av parken (Jfr. Jørgensen 1988). Disse disposisjonene svekker, som Jørgensen sier, det klare og rene i komposisjonen, ".. men parken vinner i underfundighet og mangfold". Det øker også det inntrykk av at "vegetasjonen tar anlegget i besittelse" som Moen tilstreber.

Parkens øvrige avdelinger

På tårnbyggets syd, vest og nordside er det lagt biakser. I syd, i tilknytning til et utendørs auditorium, en gresskledd skråning omgitt av tette bøkeplantinger (Jørgensen 1988). I vest gjennom et demonstrasjonsfelt for gravplasser, omkranset av stramt klippede agnbøk-hekker. På nordsiden har Moen anlagt en vakker liten staudehage med et basseng i sentrum. En vannpost i forbindelse med et trappearrangement avslutter staudehagen mot nord. Trappene fører opp til en liten

plass med seks søyle-eik. Moen bruker her de harde elementene til å skape fasthet i komposisjonen, mens vegetasjonen myker opp og skaper variasjon (Fig.36).

De øvrige delene av parken har Moen endret lite på, bortsett fra en viss oppstramning av området omkring tunet i øst. Parkens andre tyngdepunkt, "Andedammen" har fått beholde sine landskapelige omgivelser. Moen har i sin plan foreslått et amfiteater ved dammen, som avslutning på sentralaksen fra Cirkus. Amfiteateret var en

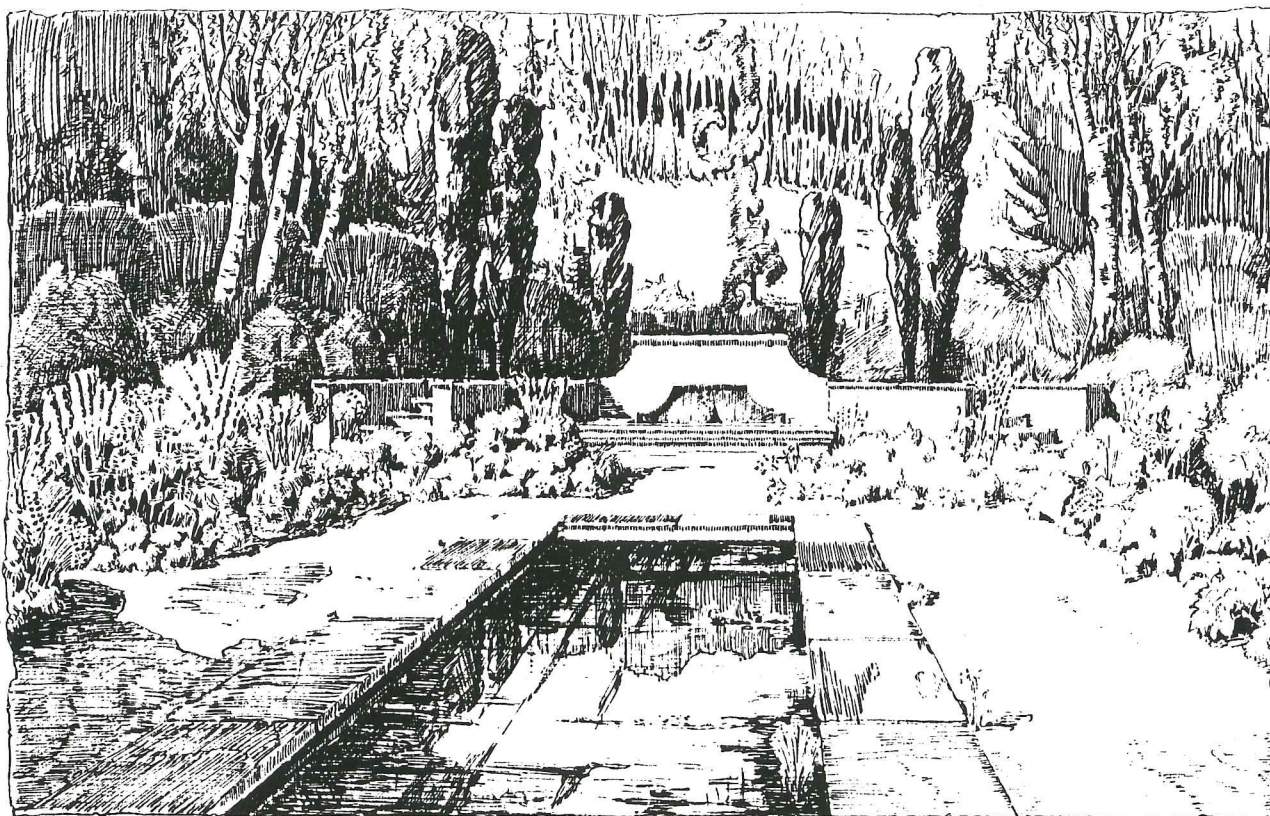


Fig.36 Staudehagen nord for Tårnbygningen. Fast komposisjon, oppmyknende vegetasjon, basseng i sentrum, vannpost midt i bildet.

landskapsform han satte stor pris på. Det ble imidlertid aldri anlagt, i stedet sparte man den gamle bindingsverksmia som fremdeles står der.

Planen for Studentsamfunnets omgivelser i utkanten av den opprinnelige parken, ble tegnet i 1936. Bygningen (tegnet av arkitekt Jensen) er klart funksjonalistisk, og Moens plan er karakteristisk for hans senere arbeider (mer siden). Det som særlig bør fremheves er terrangbehandlingen, de gresskledd tribunen i forbindelse med idrettsanlegget (Fig.37).

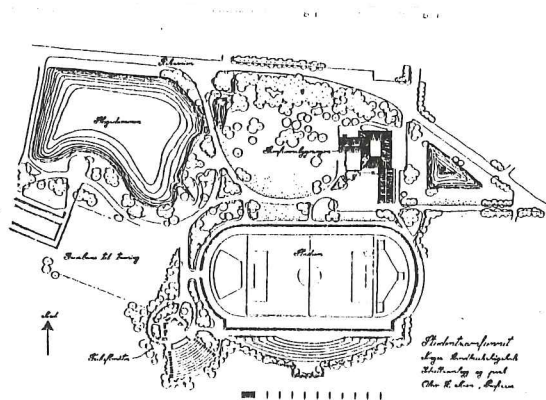


Fig.37 Uteanlegg rundt Student-samfunnet, gresskledd tribune syd for idrettsbanen (O.M.1936)

Vann i anlegget

Moen ser en stor verdi i bruk av vann i hager og parker. Det ble imidlertid ikke ofte han fikk brukt det. NLH-parken er et av de få eksemplene og det

passer derfor å gi noen generelle betraktninger i denne sammenheng.

"Første regel for anvendelse av vann i hagen er ikke å fornede naturen med smålige diletantiske imitasjoner, men hvor forholdene ikke tillater vannet anvendt i rimelig målestokk og helt naturlige omgivelser behandle det på en ærlig og troverdig måte..." (O.M.) En ærlig og troverdig måte vil for Moen si innrammet i rene grunnformer (sirkel, åttekant, rektangel etc), eventuelt som en enkel brønn, vannpost eller fontene. Vannets bevegelighet, farge-spill og stemningsverdi kommer på denne måte best frem. Det gjelder også for vann at man bør fremelske "det typiske ved tingen", sier Moen, "...også et speil vil virke sterkere på en jo klarere dets grunnform er, og i speilingen ligger nettopp vannflatens største tiltrekning" (O.M.).

"For en tiltalende oppløsning i det maleriske (...) sørger luften og himmelen som jo er gitte verdier, og resten besørger tilsatte planter" (O.M.). Som erstatning for tidligere tiders rike bruk av plastikk "...må vi forstå å utnytte plantingenes stemningsverdi i kontrast til vannflaten" sier Moen.

Kanalmotivet, det rektangulære basseng- og vannpostmotivet hører til Moens kjæreste, disse er brukt i NLH-parken. Om det første sier han at det ofte anvendes "med utmerket virkning i forsenkede partier", da gjerne

med gress helt ned til vannet eller med en enkel hellelagt kant i terrenghøyde. Vannposten bør derimot brukes i overgangen mellom hellende og flatt terreng "hvor slike årer i alminnelighet kommer opp i dagen" (O.M.).

Moen som parkadministrator.

Moen ikke bare tegnet NLH-parken, han fungerte også som bestyrer for den, og som arbeidsformann i anleggsperioden. Han var heller ikke redd for selv å ta i et tak i det praktiske arbeidet. Det sies at arbeidsfolkene lengtet etter den tid på dagen da han pleide å dukke opp. Han kunne være morsom og sjarmerende, og vise et fantastisk hjertelag om noen av dem kom opp i vanskeligheter. Det verserer flere historier om dette. Han satte store krav både til seg selv og andre, og var ikke den som gikk på akkord med sine meninger; ".. han forakta alt som var smålig og tarvelig (...) Han var konsekvent som få, og kunne halda folk frå seg om han ville" heter det i Tuntreet (Student-samfunnets organ) i 1951.

Han hadde heller ikke plagsom respekt for øvrigheten. Et brev til høgskolen i forbindelse med visse klager på piggtrådsperringer i parken sier noe både om dette, og om hans forhold til parken. Moen forteller i brevet at han har gjort alt han er i stand til for å skape en trivelig park:

"Etter hvert som de brukbare arealer er satt i stand er de frigitt til bruk for studenter,

barn og besøkende. Det er den første park av denne art i vårt land, hvor publikum kan tumle seg på velholdte plener (...) Når det viser seg at det blandt publikum finnes slike som ikke har evner til, eller forutsetninger til å tilegne seg en rimelig respekt for arbeidet med å holde Høgskolens parkmessige omgivelser i sømmelig stand, blir det under tiden nødvendig å ta passende forholdsregler. Jeg har dog alltid oversett dem som synes å få tilfredsstillt sin trang til selvhevdelse ved upåtalet å la sine barn og bikkjer oppføre seg slik at det medfører ødeleggelser eller unødig rot." Han har selv fått fjernet metervis med piggtråd fra høgskolens park, sier han, men noen steder inne i busker har han reparert dem og latt dem stå for å hindre unødig slitasje på små plener og til beskyttelse av enkelte utsatte busker. Dette har tydeligvis falt enkelte tungt for brystet. En dosent, hvis hund hadde fått en skramme meldte saken til politiet, som ga sin støtte til fornærmede. Moen lot seg imidlertid ikke vippe av pinnen;

"Dosent NN er i det hele ikke i stand til å overraske meg. Hadde det vært min sønn, i stedet for dosent NN's bikkje, ville det ha resultert i en plasterlapp på fingeren. Angående politimesterens refererte uttalelse ved anledningen vil jeg tro det forholder seg slik at den skal plasseres mellom de lovforklaringer en under tiden er vidne til når

en sterk kopp kaffe kommer etter en solid middag. Jeg håper politimesteren gjør sin plikt og jeg avventer begivenhetene i spent forventning" (O.M., dosentens navn erstattet med NN).

Arbeidet med parken bød også på andre problemer, flere brev og notater vitner om ytterst trange økonomiske rammer. Moen gjør oppmerksom på at han bare har en brøkdel av de midler som andre sammenlignbare prosjekter har til disposisjon. Anton Hjeltnes forteller om en port som var fullført etter Moens tegning og satt på plass, men som måtte fjernes pga manglende bevilgninger til gjerde. Agnbøkhekken som ble plantet vest for Tårnbygningen lot Moen, av mangel på penger, flytte til Student-samfunnet, da området rundt dette skulle opparbeides. Moen utarbeidet en plan for de dendrologiske samlinger i parken, men det var heller ikke her lett å få midlene til å strekke til.

Til tross for motgangen, som til tider tok hardt på (Jfr biografien), drev Moen utrettelig på for å få fullført planen ved NLH. Nekrologen fra studentene i Tuntreet (1951) vitner om stor respekt og taknemlighet for Moens innsats.

Parken i dag

I dag ca 40 år etter at den ble anlagt er hovedtrekkene ved

parken fortsatt i behold. Moens akser og utsiktlinjer er der fremdeles, selv om de er blitt vanskeligere å få øye på. Hans opprinnelige dendrologiske planteplan har vist seg vanskelig å oppdrive. I den senere tid er det foretatt plantinger som åpenbart ikke er i tråd med Moens intensjoner, idet de svekker grunnstrukturen i parken fundamentalt. Et eksempel på dette er den rekken av eik som er plantet for enden av den store plenen, og som skiller den fra dens halvsirkelformede avslutning. Det at staudehagen i dag ligger der uten noen form for vegetasjonsmessig innramming gjør at den mister nesten hele sin verdi. I årenes løp har også trappeanlegget ved Hirsh-statuen (Fig.34) blitt ofret av vedlikeholdsgrunner, og vesentlige deler av hellegangene som rammet inn den sentrale plenflaten er forsvunnet. Dette har naturligvis bidratt til at hele komposisjonen lider og at den har fått et visst preg av forfall.

Det eksisterer også planer for omlegging av hovedinnkjørselen og oppføring av nye bygninger i tilknytning til det sentrale parkrom. Vi får håpe at høgskolens ledelse er klar over de verdier parken representerer, og at de klarer å finne en løsning som ikke ødelegger den. Snarere er det behov for en rehabilitering. Parken er høgskolens ansikt utad, og kanskje er det noe i Moens påstand om at den må holdes i hevd for at de som har sitt daglige virke her skal kunne "holde den nødvendige posisjon" (O.M.).

Rekreasjonsanlegg

Som vi har nevnt ble det de offentlige oppgavene som ved siden av alle hans gjøremål ved NLH kom til å engasjere Moens sterkest utover i 30-40-åra. Særlig var det rekreasjonsplasser og parker i byene som opptok ham. Disse skulle for store deler av befolkningen fungere som erstatning for den hage de ikke hadde. På samme måte som hagene burde de derfor, etter Moens mening få en langt sakligere og mer brukervennlig utforming enn de tidligere hadde hatt. Spesielt var Moen opptatt av barnas oppvekst og utvikling.

"Not money makes a nation great, and joyless children do not make good men" er et av hans ordspråk i denne forbindelse. Et annet er "Der Knabe ohne Spielplatz ist das Vetter des Mannes ohne Arbeit", hvilket kan tolkes som at det er et slektskap eller en årsakssammen-

heng mellom mangel på lekeplasser i barndommen og mangel på evne eller mulighet til å skaffe seg arbeid som voksen.

Moen viser til Chicago der man i slutten av det 19. århundre hadde anlagt et nettverk av parker med det mål for øyet at ingen skulle ha mer enn ti minutters gangavstand til nærmeste lekeplass. At president Roosevelt utropte dette til å være den største borgerdåd en amerikansk by noensinne hadde gjort (O.M.), skulle sammen med Moens ordspråk si noe om hvilken betydning man på denne tiden tillia fysisk fostring.

Selv om vi ikke har noen eksempler på de helt små rekreasjonsplasser fra Moens hånd skal vi fordi de hører med i sammenhengen gå kort inn på hans synspunkter.

Små rekreasjonsanlegg, gårdsrom og lekeplasser.

Til de små rekreasjonsanlegg Moen var opptatt av vil vi først nevne gårdsrommene. At interessen for byens bakgårder ikke er noe nytt fenomen, går frem av hans notater. "Ved i bygningslovene å få fastslått en indre byggelinje kan man unngå de ødeleggende dype sidefløyer som vansierer våre leiegårds-kvartalers gårdsrom. Om arkitektene i tillegg ville umake seg litt mer ved utforming av bygningenes baksider ville man

ved hjelp av vegetasjon kunne skape gode vakre oppholdsrom for beboerne, og lekeplasser hvor mødrene kan ha tilsyn med barna fra vinduene" (O.M.).

Få gårdsrom tilfredsstiller kravet til praktisk og kunstnerisk utnyttelse, hevder han: "Bygningsvedtekter og jordpolitikk har vært til hinder for deres utvikling, og arkitektene har først i den senere tid viet spørsmålet oppmerksomhet. I den

senere tid har vi imidlertid fått en del anlegg som står på høyde med utlandets av samme art, f.eks. i Kristiania: Tors-hov, Vøienvolden".

Byboernes interesser på dette området fremmes best, etter Moens mening, ved en rasjonell jordpolitikk som sikrer byen tilstrekkelig land til sin vekst og ved "kommunal boligbygging og understøttelse av kooperative byggeselskaper". Her får vi også et lite innblikk i Moens politiske holdninger.

Utformingen av gårdsrommene er her som så ofte ellers i Moens beskrivelser, avhengig av plassens dimensjoner og bygningenes arkitektur, kombinert med hensynet til tilbruksverdien. Jo rikere arkitektonisk utstyr en bygning har, dess nærmere vil løsningen ligge i retning av en representasjonsplass. Søyletrær, beskårne trær, eller blomster-vaser rytmisk fordelt vil kunne gi anlegget en bymessig, dekorativ karakter.

Ved enklere arkitektur vil kanskje, der plassen tillater det, en rolig gressflate med noen få skyggende enkelttrær best kunne tilfredsstillende beboernes funksjonelle behov, sier Moen.

Klatreplanter rundt en inngangsportal og på husfasaden vil i alle tilfeller ta liten plass og gi en malerisk virkning. En enkel blomsteravdeling i forbindelse med sitteplasser på sol-siden vil bringe farge til anlegget.

Man må imidlertid hele tiden ha for øye at rommet skal virke mest mulig luftig og solfylt, og at barna skal gis de utfoldelsesmuligheter plassen tillater.

Gårdsrommene kan etter Moens mening på ingen måte erstatte de noe større rekreasjons-plassene rundt om i byen. Disse skal ikke bare tjene de små barna, men også større barn og voksne. Ja, Moen differensierer også mellom avdelinger for kvinner og jenter på den ene side, og gutter og menn på den andre, slik det var vanlig i USA.

Lekeplassen bør ikke bare inneholde sandkasse: ".. basseng, vippe, hygieniske drikkebrønner mm bør heller ikke mangle" (O.M.). For de større barna er det en stor gressmatte som er saliggjørende. Benker må heller ikke glemmes.

Disse plassene skal ikke som representasjonsplassen underordne seg den omkringliggende arkitektur. "På rekreasjons-plassen må flatens gartneriske utsmykning få en overvekt over de begrensende bygningsmasser" (O.M.). Plassen skal i seg selv danne en helhet, ligge som en oase i byen.

Som Mawson, mener Moen at slike plasser bør gis en saklig arkitektonisk utforming, og det aller viktigste er en kraftig avgrensning mot omkringliggende gaters støy og støv. Engelske "squares" kan her så sant de er tilknyttet rolige

boliggater, tjene som verdifull inspirasjon. Ellers mener Moen at den romlige utforming og oppdeling av plassen bør vies stor oppmerksomhet, og at hagekunstneriske virkemidler, en

stauderabatt, en brønn, en paviljong, eller en skulptur, her som i hagen vil skape variasjonsmuligheter og bidra til å berike anlegget som helhet.

Store representasjonsanlegg. Folkeparken.

"Det går en mektig strømning mot fysisk kultur gjennom vår tid. Vår tids ensidige ofte unaturlige kropps- og åndsarbeid krever motvekt. De viktigste midler er legemsøvelse og sport" (O.M.). For Moen var folkeparken, som han hadde stiftet bekjenskap med i Tyskland svaret på tidens fordringer.

I et foredrag i Oslo i 1938, tar han til orde for dannelse av det han kaller kultursentra, rundt i landets byer og tettsteder. Hovedkomponenten i disse skulle være folkeparken, gjerne i tilknytning til skolene. Parkene skulle tilby avdelinger for ulike aktiviteter, lekeplasser, idrettsanlegg og helst turnhall, badeanlegg og ungdomshus (Årsmelding, Norsk Hageark.lag 1940-41).

Med slike anlegg ønsket Moen å skape et samlingspunkt for unge og gamle. Det er karakteristisk at idretten her tillegges så stor vekt i kultursammenheng. Arbeiderpartiets "utvidede kulturbegrep", er såvisst ikke av ny dato.

Viktige ingredienser i en folkepark var i tillegg til sportsanlegg og lekeplasser, store gressmatter til fri avnyttelse,

og "promenadeanlegg".

Også hvileplassene vier Moen stor omsorg, hvileplasser med utsikt til aktivitetsområdene, og hvileplasser der man kan søke ro og hvile. Det er de mange kroppsarbeideres, men også mødre med barns behov, Moen har i tankene.

Parkens beliggenhet.

Ved plassering av parken er det de praktiske behov parken skal tjene som teller mest. Det er enklest å anlegge lekeplasser i et relativt flatt terreng. Men omgivelsene spiller en vesentlig rolle i en parks helhetsvirkning, og Moen mener at man om mulig, bør velge en høy beliggenhet. Dette gir rike muligheter for ved kunstneriske midler å trekke utsikten over byen, sjøen eller skogen inn i parken. Eksisterende vann er et klart pré for en folkepark, og innlemmelse av slike vil samtidig sikre folks tilgang til vannet.

Også vegetasjonen bør vurderes nøye. Kan man utnytte eksisterende vegetasjon vil dette bidra med verdier som det ellers vil ta årtier å få etablert. Allerede på et tidlig tidspunkt i hagekunstens historie erkjente

man dette, sier Moen, og viser til utnyttelsen av den tilstedeværende skogen ved anleggelse av Villa Aldobrandino i Italia.

Valg av uttrykksform.

"Striden mellom arkitektoniske og landskapelige anleggsformer er ennå ikke ført til ende når det gjelder anlegg som må bedømmes som selvstendige organismer. Den nå anerkjente fordring at hagen ved bygningen skal tilknyttes denne etter arkitektoniske lover, er nemlig ikke avgjørende når det gjelder større selvstendige anlegg". Her må terrengforhold, naturgrunnlag, og oppgavens art være avgjørende.

Moen slår fast at ".. som hagestil har landskapsstilen overlevd

seg selv, men som parkstil vil den sannsynligvis vedbli å få stor betydning" (O.M.).

Alikevel går det tydelig frem av Moens forelesninger, at det er i en arkitektonisk parkutforming han finner de største utfordringene. Såsant det ikke foreligger spesielle naturverdier, fjellpartier, bekker o.l. som kan berike og gi liv til et landskapelig anlegg, mener han derfor at en formell oppbygning vil gi best resultat også i folkeparken. En kombinasjon av de to stilarter er som vi har sett også noe han mestrer og som han har stor sympati for.

En vesentlig svakhet ved Landskapsparkene var ifølge Moen mangelen på monumentalitet. Vi skal i det etterfølgende dvele litt ved dette.

Folkeparken og det monumentale.

"Landskapsstilens utøvere hadde aldri klart å skape det monumentale" sier Moen. "Så snart man stilte høyere karakteriseringsfordringer til et anlegg søkte man ved rikere utstyr av enkeltgjenstander, ved å øke mangfoldet, materialets kostbarhet, og derved fargevirkning å komme til en monumental virkning" (O.M.). Men ved at man fortaper seg i et mangfold av enkeltbilder går monumentaliteten tapt, hevder han, fordi dens grunnforutsetning nettopp ligger i helhetsvirkningen.

"For at vårt øye virkelig skal kunne nyte oversikten over et

synsfelt, behøves enkle grunnformer, ro og orden i massefordelingen" (O.M.).

Landskapsstilens utøvere er ikke de eneste som har hatt et negativt forhold til monumentalitet. Helt fra funksjonalismens gjennombrudd og frem til i dag har mange, både arkitekter og landskapsarkitekter hatt et noe anstrengt forhold til dette arkitektoniske virkemiddel. Det monumentale står for oss som symbol på makt, storhet og opphøyethet, og i vårt sosialdemokratiske og sekulariserte samfunn, har vi problemer med å finne plass for og å akseptere

slike uttrykksformer. En rekke institusjoner og symboler har mistet sin mening og kraft, og det har ikke vært lett å finne frem til det Migge kaller det "typiske" i vår tid. Dermed har det heller ikke vært enkelt å frembringe nye symboler av almen karakter.

Funksjonalistenes snevre oppfatning av arkitektens oppgave er vel imidlertid forlatt av de fleste i dag. At arkitekturen ikke bare fyller materielle behov, men også virker på oss, er miljøskapende og gjennom dette har en funksjon, står for oss som en selvfølge.

Diskusjonen om det monumentales plass i vårt samfunn har derfor blitt reist flere ganger i løpet av de senere tiår. I sin bok, "Intensjoner i arkitekturen" sier Norberg-Schulz (1967):

"En har også tatt opp spørsmålet om vi trenger en ny "monumentalitet" innen arkitekturen som gir visuelt uttrykk for et fellesskaps bærende ideer og på sett og vis avbilder samfunnsstrukturen. Arkitekturen blir derved symbolsk eller "monumental". En søker med andre ord en felles basis som kan motvirke det moderne menneskets ensomhet og splittelsen mellom kunstneren og publikum".

Nettopp en slik tankegang lå også til grunn for Moens forsøk på å legitimere og tilpasse sine klassiske forbilder til en tid preget av funksjonalisme. Han mente at det monumentale måtte sees i en annen sammen-

heng, gis et nytt innhold og ny utforming. Ikke som et symbol på kongemakt eller statsmakt, men som symbol på den demokratiske bevegelses makt, folkets makt. Også folk flest trenger å begeistres av det vakre og storslåtte, og en park med slike kvaliteter kan bidra til å øke følelsen av fellesskap og stolthet over den by man kommer fra.

Funksjonalismens hensiktsmessighetskrav var ikke tilstrekkelig til å imøtekomme alle kunstneriske fordringer i arkitekturen, mente Moen. Han fant det som tidligere nevnt nødvendig å føye til et krav til, nemlig kravet til rytme.

"Ved logisk avveining må man finne en egen rytme i massenes virkning og proporsjoner, - den monumentale uttrykksforms grunnkarakter. (...) Ved den formale gjennomarbeiding gjelder det så å betone og å bringe liv i det som kan understøtte og øke grunnorganismens rytme. (...) Dette vil altså føre til en regelmessig anordning, en avveining av massefordelingen, til symmetri og gjentakelse" (O.M.).

Selv om Moen, som Migge, ser utfordringen i "å skape uttrykk for vår livsoppfatning og våre livsformer" (O.M.), mener han også her at man ved å studere barokken, samtidig som man har hensiktsmessighetskravet for øye, kan finne nøklen til en ny tids formspråk. Den kunstneriske utfordringen når det gjelder

folkeparken ligger i dens rom-utforming, mener Moen, og nettopp her ligger barokkens styrke.

"Betrakter ... man barokkens parker så finner man her de representative fordringer sammenfattet i et hovedperspektiv med monumental virkning, og saklig og fordringsløst som ramme om hovedperspektivet, er de underordnede rom, som tjener lek og selskapeleg samvær, tilknyttet hovedaksen" (O.M.). På lignende måte kan man i de store parkene bygge opp sports- og lekeplasskvartaler, mener Moen. Man kan se at Hamburg Stadtpark (Fig.28) bygger på en slik tankegang. Praktiske løsninger for utformingen av rommene kan man finne ved å samarbeide med "sportsautoriteter", sier Moen, og det viktigste blir ved innhegning å gi dem en klar romlig form.

Klassiske virkemidler, funksjonalistisk argumentasjon.

Vi har tidligere hevdet at Moen ofte tar i bruk funksjonalistisk argumentasjon for å begrunne en formell formgivning.

Et lett komisk eksempel på denne type argumentasjon fra Moen finner vi i hans omtale av et differensiert veisystem i parken. Slike trafikkløsninger var aktuell politikk allerede på denne tid, og var bl.a. brukt i Central Park.

Moen tar utgangspunkt i veienes funksjon og dimensjonering. Hvor stor er ferdselen på de ulike veier? Hvordan vil bevegelsesmønsteret være?

Ferdselen må ledes og fordeles slik at de besøkende får størst mulig tilfredsstillelse av sitt parkbesøk. Vogntrafikk bør føres utenom parken.

Forøvrig skiller han mellom

- a) gjennomgangsveier for folk til og fra arbeid, butikk o.l.
- b) parkpromenadene, de egentlige spaserveier som bør ha kunstnerisk utsmykning og en viss bredde,
- c) sideveier for ensomhet og bedagelig slentring.

Veiene behandles i tur og orden, og konklusjonen for alle tre typers vedkommende er at de bør være rette(!):

- a) Fordi dette er en forutsetning for at folk vil komme til å bruke dem (de vil raskt til jobben)
- b) Fordi veiene er beregnet på selskapeleg spasing (man slipper å tenke på hvor man går)
- c) Fordi også de ensomme sideveiene bør ha et mål, helst i form av en sitteplass med en brønn, el paviljong el.l., og dette målet bør kunne ses.

Uten tvil har Moen de barokke anlegg i tankene, men argumentasjonen går på det funksjonelle. Som en avslutning tilføyer han "De krumme veiene vil imidlertid også ha sin berettigelse når deres forløp er tilstrekkelig begrunnet i terrengets overflateform eller forhåndenværende plantinger" (O.M.). (sic!)

Hans omtale av parkens forfriskningssteder kan også tjene som eksempel på denne type funksjonalistiske argumentasjon.

Forfriskningssteder bør folkeparken inneholde, sier Moen, fordi den skal tjene til langvarige opphold i det fri.

"For hagekunstneren eller anleggsgartneren vil slike byggverk være takknemlige motiv for skaping av konsentrasjonspunkter

hvori parkens øvrige nerver løper sammen. Allerede av forretnings-messige hensyn vil man for slike byggverk velge særlig foretrukne plasser...". Han viser til Hamburg Stadtpark og parker i Chicago hvor slike byggverk er benyttet som utgangspunkt for parkens hovedakse.

Parkens beste plasser bør imidlertid ikke forbeholdes bestemte samfunnslag, noe man ofte har glemt i Tyskland, hevder han.

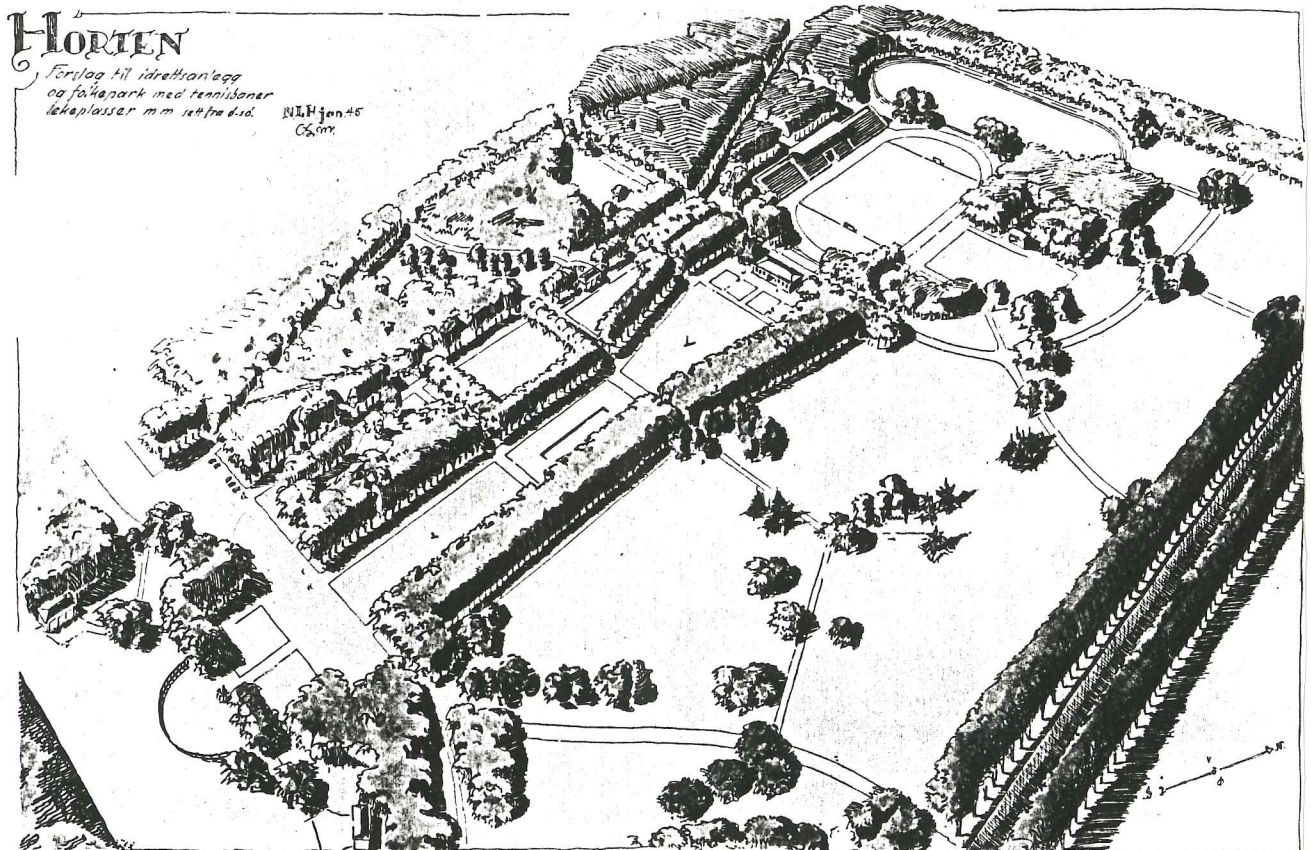


Fig. 38 Bygningsakse utnyttet som utgangspunkt for parkens komposisjon:: Kanskje litt vel monumentalt Folkepark i Horten (O.M. 1945)

Man må ikke glemme "...at de nøysomme, og fremfor alt de ubemidlede, av lett forklarlige grunner unngår restaurant-lokalene, og det er for disse gruppene parken først og fremst er skapt" (O.M.). Derfor bør det i tilslutning til disse bygninger legges hvileplasser, gjerne på terrasser, eller i tilslutning til en blomsterhage, et amfi-teater eller en danseplass.

Ut fra sosial og funksjonell argumentasjon kommer Moen frem til det han ønsker, nemlig et formelt utformet knutepunkt i parken.

I tillegg til hovedrestauranten kommer kiosker og kafeer. "Slike byggverk byr igjen på kunstnerisk utforming av mindre knutepunkter i parken. Er parken liten, kan en slik være hovedknutepunktet hvorom de øvrige deler grupperer seg". Også andre byggverk, museer, bobliotek o.l. skaper aktivitet i parken, og kan brukes i parkoppbyggingen. Moen ser derfor gjerne at slike legges til parken.

Et eksempel på slik bruk av en bygning ser vi i et av Moens forslag til folkepark for Horten (1945, Fig.38). Hovedaksen strekker seg fra bygningen over gressplenene med speildam, og ender i en liten paviljong på en halvsirkelformet plass.

Det ser imidlertid ut som om Moen her bommer endel i forhold til sine idealer, både når det gjelder form og proporsjoner. I en av sine forelesninger sier han selv: "Det nytter ikke å

bygge kolossale perspektiver på beskjedne byggverk. Deres målestokk ville derved kun forringes, og de ville bli enda ubetydeligere" (O.M.).

I den mindre parken på Mysen fra 1938 (Fig.39 og 40) finner vi en langt ledigere form. Moen har her plassert kino-bygning og akse skjævt på hverandre, og akse fremstår mer som en antydning enn som en tvang.

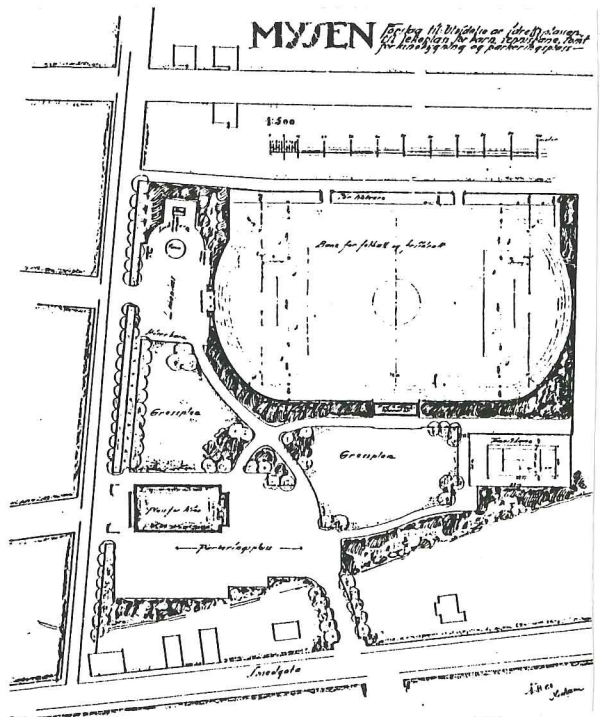


Fig.39 Forslag til utvidelse av idrettsplass, lekeplass for barn, tennisbane, tomt for kinobygg, og parkeringsplass, Mysen (O.M 1938)

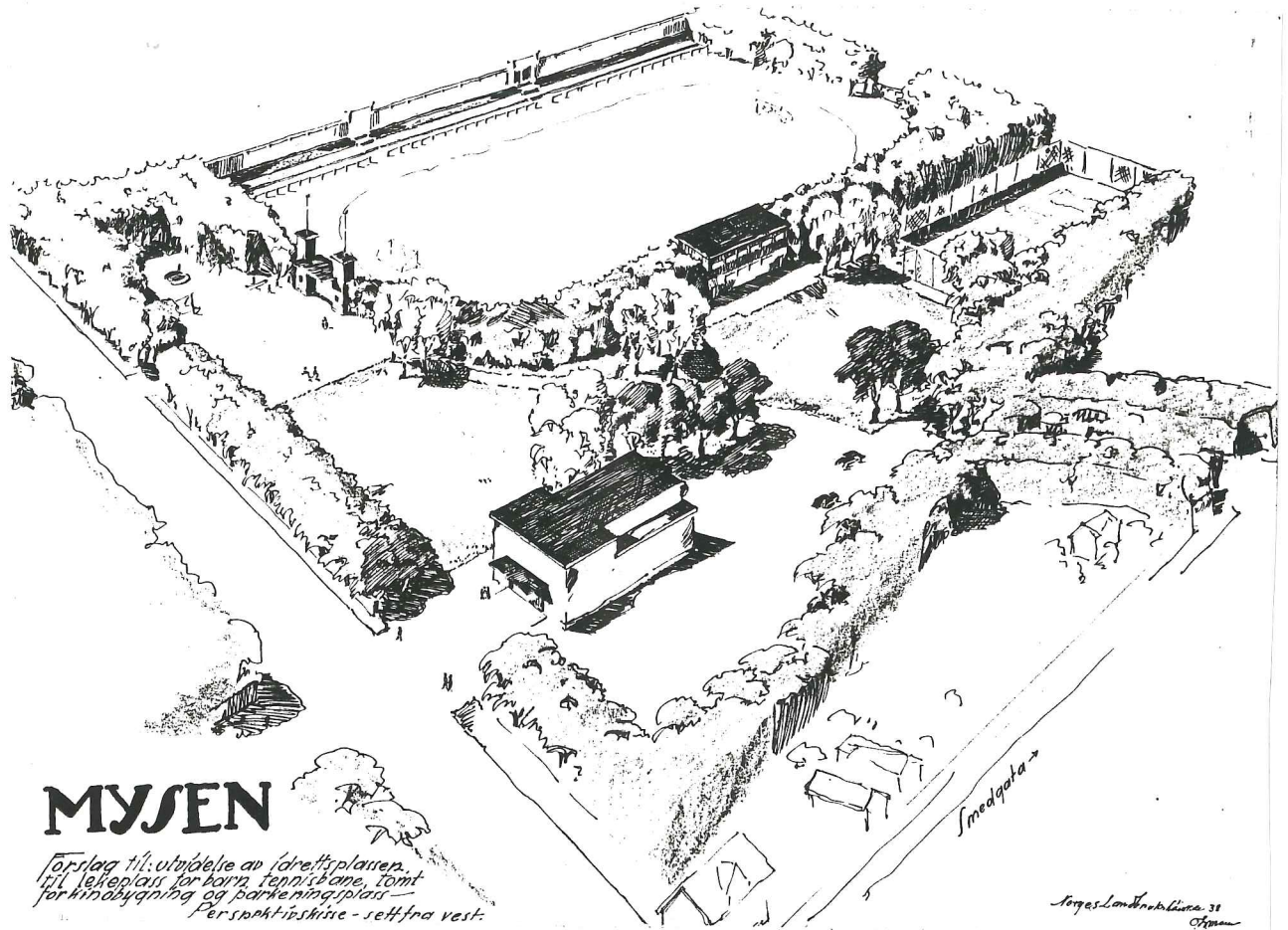


Fig.40 Perspektivtegning av parken på Mysen (Fig.39). Aksen langt svakere aksentuert enn i folkeparken i Horten (Fig.38).

Striden om Vigelandsanlegget

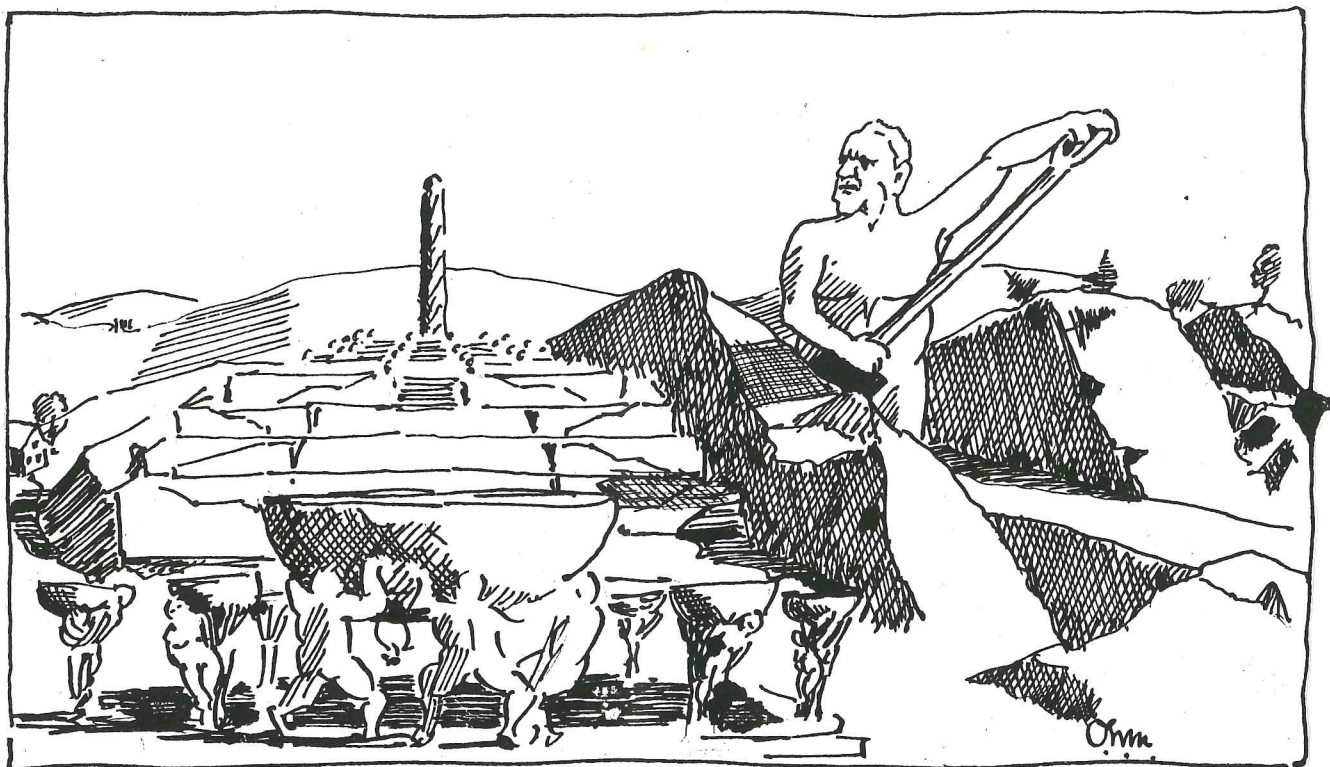


Fig.41 Moens kommentar til striden om vigelandsanlegget (Vigeland med spade). Han mente at Vigeland ikke forsto å utnytte det tilstedeværende terreng

Vigeland la i 1931 frem sitt utkast til park- og skulpturanlegg på Frogner. Planen ble et hett diskusjonstema blant kunstnere og arkitekter både i begynnelsen av trettiåra, og da parken skulle fullføres i annen halvdel av førtiåra.

Arkitektenes kritikk var hovedsaklig rettet mot det pompøse, stive og harde både i skulpturanlegget og i parken forøvrig. Vigelands "jerngrep", kalte Bernt Heiberg det (VG 3. sept.

1945). Både han og Magnus Paulsen (Dagbladet 17. des. 1947) ønsker en mykere park, mer i stil med den engelske folkepark.

Fyrstelige barokkpark, har ikke lenger sitt politiske grunnlag, skrev Heiberg, men tilføyde at, de kolossale smijernsportene ved inngangspartiet, for så vidt kunne være på sin plass i forbindelse med en "despots residens". Despoten han siktet til var

Vigeland selv. Det sier noe om temperaturen i debatten.

Moen så som vi vet ikke en slik antagonisme mellom det barokke og det folkelige. For ham må Vigelandsanlegget ha stått som århundrets utfordring. En mulighet til å kombinere de ideer han brant mest for. En folkepark med gode muligheter for fri utfoldelse, og et skulpturanlegg som kunne begrunne en formell utforming.

Som Vigeland var også han opptatt av å skape det monumentale. På denne måten kan vi si at han møtte Vigeland på hjemmebane. Av den grunn ble hans engasjement sikkert desto mer intenst, og hans kritikk desto mer drepene. Denne kritikken ble første gang fremsatt i en kronikk i Dagbladet i 1931 og ble fulgt opp i et foredrag i Oslo Gartnerforening i 1932. Foredraget vakte oppsikt og ble referert i de fleste hovedstadsaviser, samt gjengitt i sin helhet i Norsk Gartnerforenings tidskrift (1932).

"Den første forutsetning for all god hagekunst", sier Moen, "har alltid vært å nytte de naturlige forutsetninger som er gitt i terrengets form. Frogner er, med sine rikt vekslende høydeforhold, et ualmennelig interessant og verdifullt parkterreng, som skulle kunne inspirere dyktige arkitekter og hagearkitekter til en utmerket løsning av oppgaven, nettopp ut fra de muligheter som terrenget byr på".

Paa Tørtberg.

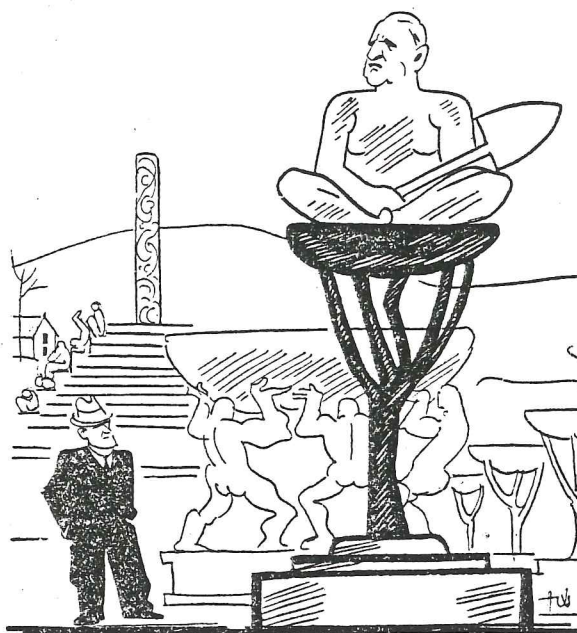


Fig.42 Karikatur i Nationen (13/2-32) med følgende tekst: "Dosent Moen uttaler etter sitt besøk på Tørteberg, at den siste tilvekst til parken leder hen på historien om reven og rognebærene".

Hovedkomponentene i dette terrenget var to store dammer, nord for disse ca 70 daa flatt land og deretter et stigende terreng opp til et høyledrag, "Tørteberget".

"Den fremlagte plan", sier Moen, "neglisjerer helt den foreliggende situasjon. Den er utarbeidet med suveren forakt for hva det morsomme terreng (...) naturlig innbyr til, - og

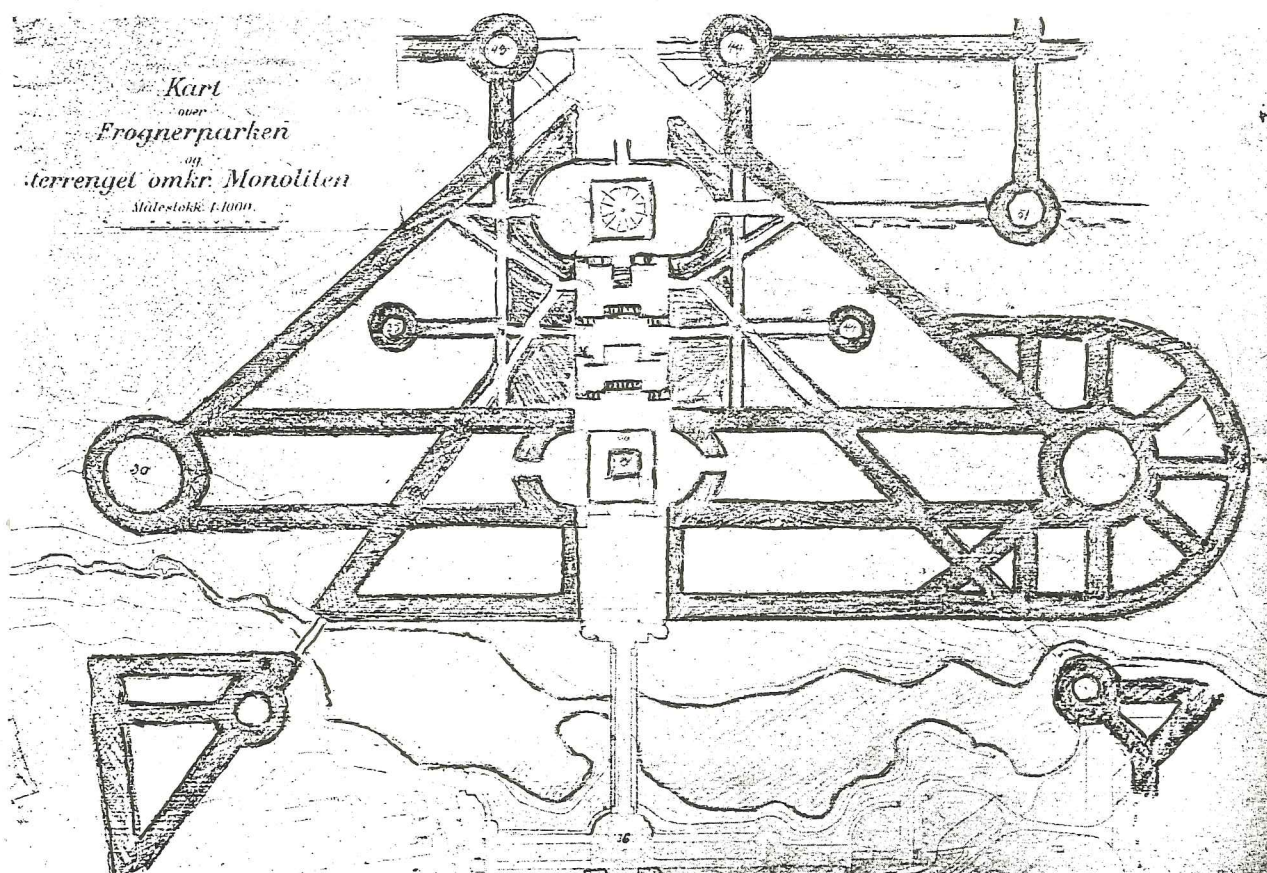


Fig.43 Vigeland's egen plan for Frognerparken. Alléene som krysser tverraksen, inkludert sirklene i endene, eksisterer ikke idag.

dette uten at nye praktiske eller estetiske verdier er skapt (...)" (Moen 1931).

Hovedgrepet i Vigeland's plan var en monumental akse som utgjorde skulpturanlegget. Aksen førte opp til Tørteberget hvor han plasserte den søyleformede "monolitten" som var 17 m høy. Resten av anlegget domineres av rette alléer som gjennomskjærer terrenget på kryss og tvers. I plan kan det gi inntrykk av en monumental symmetri som bygger opp under skulpturanlegget (Fig.43), men virkelig-

heten er en annen.

"Det er f.eks. ingenting i forslaget som vitner om forståelse av vegetasjonens massevirkning eller plantematerialets stemningsverdi i en park. Hele beplantningen består i en skjematisk og overdreven anvendelse av alléer (...). Plantematerialet som hagearkitektonisk romavgrensende element, er overhodet ikke kommet til anvendelse på en rationell måte i planen. Komposisjonen er derfor, til tross for sin stivhet, blitt ut-

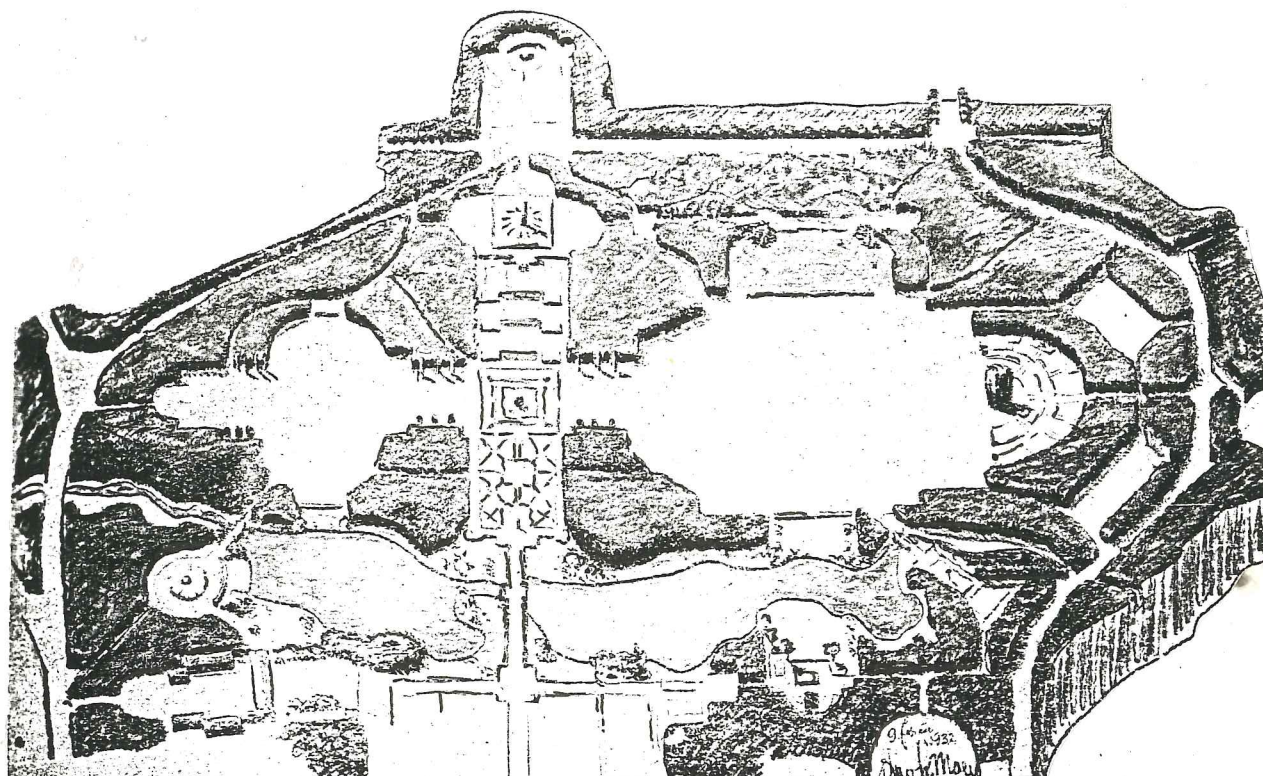


Fig.44 Moens alternative plan for Vigelandsanlegget (O.M. 1932). Moens argumentasjon for dette framgår av teksten.

glidende og uten organisk sammenheng mellom de enkelte deler" (Moen 1931).

Årsaken til elendigheten, mener Moen, ligger i at det i planen utelukkende er arbeidet med veiene, alléene. Disse alléene deler opp de store flatene på en måte som ikke gir en eneste brukbar parkavdeling, hevder han. Vigeland røper en fullstendig manglende forståelse av målestokk i parksammenheng, de avdelingene som blir innrammet av alléene blir for små. Konsekvensen av dette er ifølge Moen

at: "Alléenes romavgrensende evne, når man er utenfor dem er (...) uten betydning".

Han fortsatte: "Om man ser bort fra avdelingenes irrationelle målestokk og betrakter deres form, blir skuffelsen like stor. - Ikke en eneste avdeling har en nogenlunde god form. De er alle skjeve og skakke så vel i plan som snitt" (Moen 1932). Planeringen med rette veier ødelegger Tørteberget, sier Moen, og alléene står i en ubehagelig kontrast til dammenes naturlige form og nærmeste omgivelser.

I tillegg til dette mangler Vigeland forståelse for alléens viktigste virkning, perspektiv og målvirkningen.

"En rekke parallelle alléer svinger i kurver tilbake i seg selv. De er uten begynnelse og uten avslutning. De to diagonaler mot monolitten har i denne et tilsynelatende mål. På grunn av disse veiers stigningsforhold får man imidlertid her - nede fra flaten virkning av "løv-tunneler" med perspektivisk avslutning i sterkt stigende veier. Monolitten skjules av alléenes løvmasser, som hindrer blikket i å komme høyt nok".

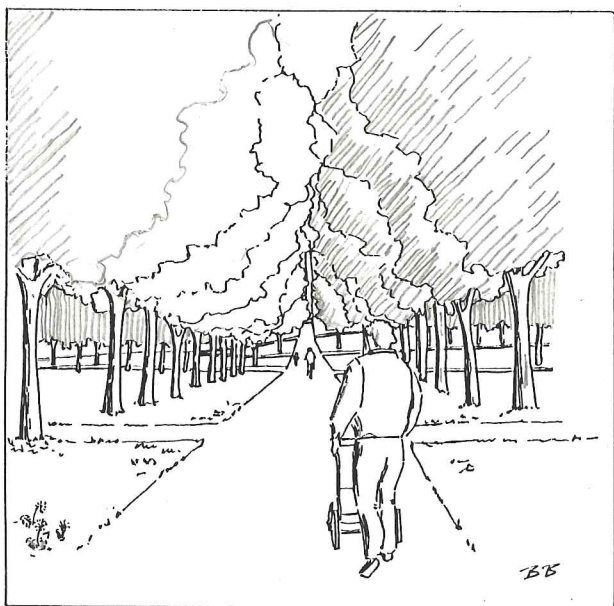


Fig.45 Fra Vigelandsanlegget i dag: Sikt mot Monolitten langs diagonal vei. Til tross for at alléene som skulle krysse tverraksen ble fjernet fra planen (se Fig.44), er det vanskelig å skimte Monolitten.

"Parkplanen er diletantisk og det er helt utenkelig at den i noen annen av Europas hovedsteder kunne være vedtatt som grunnlag for et tilsvarende anlegg" (Moen 1932).

Moen konkluderte med at parkplanen burde stanses. Først og fremst av hensyn til skulpturene, men også av hensyn til Vigeland som burde forskånes fra å gjøre et slikt feilgrep. Videre av hensyn til Oslos befolkning "som skal betale fornøyelsen uten å få noen verdi igjen for sine offer".

I diskusjonen som fulgte foredraget hevdet overrettssakfører Sundt, representant for Vigelandskomiteen, at det ikke var hensikten å skape en folkepark, men en ramme om et kunstverk. Likesom maleren, måtte også billedhuggeren være den rette til å bestemme rammen om sitt verk. Til dette repliserte Moen at det her ikke var snakk om rammen, men om hele rommet, ja hele huset, og at det ville være lite rimelig å la maleren få bygge huset.

Moen hadde selv, i løpet av et par timer, som han sa, skissert et utkast til hvordan parken kunne se ut (Fig.44). I dette forslaget er det som i NLH-parken balansen og kontrasten mellom de åpne flatene og de tette vegetasjonsmasser som dominerer. I tråd med Moens syn er det rommenes utforming og forbindelsen mellom disse som står i sentrum, i motsetning til i Vigelands forslag der rommene blir "restene" som blir

igjen etter alléenes nådeløse fremmarsj. Skulpturanlegget og parterret er gitt en kraftig innramming i kontrast til den åpne tverraksen, som derved vil få en storslagen effekt. Tverraksen som i Vigelands plan kun finnes på papiret, pga de kryssende alléers oppdeling av flatene, er i Moens forslag åpnet mot store vide gressplener. Hovedakse og tverrakse er knyttet sammen ved at det store rommet er snevret inn nær fonteneanlegget slik at dette kommer i fokus. Dette skaper forbindelse mellom skulpturanlegget og parkens øvrige deler.

Tørteberget og dammene er ved hjelp av vegetasjonsmasser knyttet sammen med flatene på en slik måte at deres naturlige form og særpreg blir utnyttet og tatt vare på. Åpninger i vegetasjonen skaper kontakt mellom de bestemt formede flater og naturterrenget rundt dammene. Dette skaper kontrast og spenning, samtidig som alle deler av parken inngår i en helhet. Hele parken er gitt en kraftig ramme mot omgivelsene.

Hvordan ser så Vigelandsanlegget ut i dag? Er Moens dystre spådommer gått i oppfyllelse? Fullt så ille har det vel ikke gått, for folk bruker parken - går sine turer der, leker og slapper av på plenene. I området rundt dammene er det vokst opp en vegetasjonsbestand som myker opp overgangen til de rette alléene. Det er også gjort endringer i den opprinnelige planen slik at parken har fått en tverrakse som til begge sider

knytter fonteneanlegget sammen med store åpne plenflater. Om endringen skyldes Moens innsats er vanskelig å si. Tverraksen er imidlertid ikke utformet på annen måte enn ved en mekanisk fjerning av de deler av alléene som i den tidligere plan krysset den. Aksens, ja hele parkens avslutning mot den utenforliggende bebyggelse er for svak, slik at den har en tendens til å renne ut i de tilstøtende boligveier. Dette fører bl.a. til en svekket sentrering om tverraksens midtpunkt, fonteneanlegget, og en manglende innramming av skulpturanlegget som helhet.

At Moen hadde rett m.h.t. de to diagonale alléene med monolitten som mål, kan sees av Fig.45, til tross for at trærne i tverraksen er fjernet, kan vi her bare så vidt skimte monolitten. Når det gjelder parkens romlige utforming må vi også gi Moen rett: Ser vi bort fra tverraksens avgrensning mot sidene, er alléene i anlegget lite egnet til å skape rom. De gir snarere opplevelsen av en glissen skog, enn av en fast komposisjon. Hvis hensikten fra Vigelands side var å skape et monumentalt parkanlegg som ramme om sine skulpturer har han tatt feil. En slik monumentalitet må man i så fall opp i fly for å finne.

Vi kan si med Moen "Komposisjonen er (...) tross sin stivhet, blitt utglidende og uten organisk sammenheng mellom de enkelte deler" (Moen 1931).

Folkepark i landskapsstil

Noen steder vil det terreng parken skal legges i, by på slike naturverdier at dette i seg selv vil gi parken variasjon og spenning. I slike tilfeller ser Moen en oppgave i å tilpasse veier, stier, lekeplasser og idrettsanlegg til den eksisterende natur.

Der slike naturgitte forutsetninger ikke er til stede, og der de økonomiske rammene er trange, vil en tradisjonell landskapelig tilnæringsmåte kunne gi det beste resultat, mener Moen.

"På små arealer rår man ikke over de virkemidler som kreves, men hvor man har med så store oppgaver å gjøre at de enkelte motiv kan gis rasjonelle dimensjoner, har landsskapsstilen verdifulle egenskaper" (O.M.).

De verdifulle egenskaper det siktes til er det de engelske folkeparker som representerer. Som vi har vært inne på var Moen fascinert av det folkeliv han fant i disse. Parkenes storhet lå ikke, for ham, i deres kunstneriske uttrykk, - snarere tvert om. Det var deres lite pretensiøse enkelhet og ærlighet som appellerte.

"I stedet for å berike det engelske landskap med kunstige effekter, søker man å forenkle det til fordel for de praktiske krav som skal tilfredsstilles" (O.M.). Deres store verdi som

forbilde ligger i at man ved beskjedne virkemidler og former, og lave kostnader oppnår å skape parker med eksepsjonelt høy bruksverdi. Som eksempler nevner Moen Hyde Park, St James Park og Regent Park.

Selv om man her ikke finner den klare romutforming som Moen ofte gjør seg til talsmann for, så ".finder man også her utviklet mer eller mindre bestemt romlig avgrensede avdelinger, formet ofte ubevisst, under arbeidet med å tilfredsstille de praktiske krav". I alle tilfeller finner man en klar avgrensning mot omgivelsene (O.M.).

Det som særlig betar Moen er "den velgjørende rolige virkningen av de store gressplener", der enkelttrær og grupper ".hever seg mot en fri himmel". Denne beplantningen ivaretar en generøs og åpen romvirkning, og plenenes bruksverdi heves mer enn de hemmes, fordi trærne gir behagelige hvileplasser i skyggen.

I de norske og tyske parkene mangler den rene, vakre og karakteristiske virkningen av trær fritt plantet i plenen, sier Moen, noe som skyldes at man overalt benytter buskplantinger under trærne. Det ødelegger ikke bare romvirkningen, men som vi tidligere har vært inne på også bruksverdien. I England er det bare

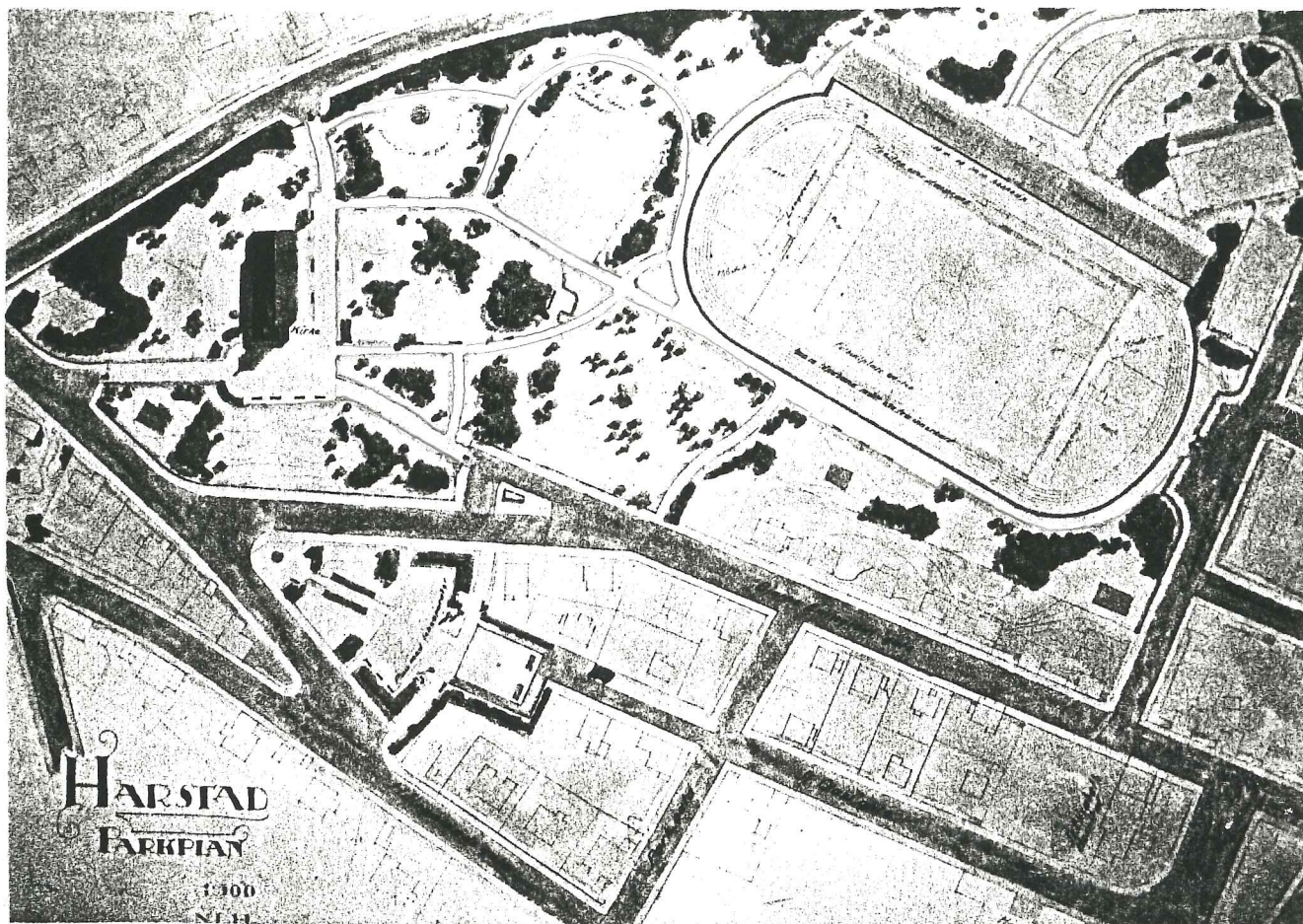


Fig.46 Parkplan for Harstad. Landskapelig, uten klart definerte rom (O.M. 1947)

utad mot grensene for anlegget man bruker slike underplantinger, hevder Moen.

Slik Moen beskriver den engelske landskapsparken kan man vel si at den gir et vellykket resultat av det funksjonalistiske slagordet om å la form følge funksjon. Moens siste arbeider på slutten av 40-tallet er da også preget av denne ånd. I parkplanen for Harstad (1947, Fig.46) er lekeplasser og sports plasser

spredt utover i en landskapelig park, uten at de er gjort til gjenstand for noen klar romlig utforming. Vi finner her ingen forsøk på en overordnet helhetlige komposisjon som Moen tidligere hadde gjort seg til talsmann for. Det samme gjelder for Kinoparken i Askim (1949). Det påfallende er også at selv om det i denne parken finnes bygninger, så er heller ikke de benyttet for å skape mer formelle innslag i parken.

Om dette er av økonomiske eller av rent funksjonelle årsaker er vanskelig å si, - ut fra den funksjonalistiske tankegang i tiden kan dette for såvidt være to sider av samme sak.

Man kan imidlertid spekulere i om Moens interesse for egenhendig prosjektering av eneboliger på slutten av sitt liv, kan ha en sammenheng med en følelse av manglende utfordringer på hagekunstens område.

- Kanskje ble registeret av legitime virkemidler for snevert under funksjonalismens innflytelse?
- Kanskje hadde andre som stilte hagekunsten nærmere maleri og poesi, en større frihet, et større spillerom (Jfr. Sørensen 1963)?
- Kanskje hadde Moen, når alt kommer til alt, litt for stor respekt for arkitektene?

Avsluttende kommentar.

Arbeidet med denne oppgaven har ikke bare gitt meg kunnskaper om Moens arbeider og synspunkter, den har også gitt meg anledning til å se aktuelle problemstillinger i landskapsarkitekturen i en større sammenheng, i et klarere lys. I denne avsluttende kommentaren vil jeg kort nevne noen av de punktene jeg anser for sentrale.

Menneskesyn

"At det er menneskeverk, menneskearbeid skal planting i hage og park utvetydig tilkjennegi" sier Moen. I dette utsagnet ligger et menneskesyn, en tro på mennesket. Å legge forholdene til rette for menneskers praktiske og sosiale behov var for Moen hovedoppgaven for landskapsarkitekturen.

Men vi kan også fornemme en mere oppdragende holdning. "Det er uomtvistelig at verker av betydelig kunstnerisk kraft virkelig formår å bringe folk til alminnelig begeistring for det som er vakkert, stort og opphøiet. I erkjennelsen herav ofrer man overalt mer og mer på folkeparksens kunstneriske utstyr." (O.M.).

Vi må ta hensyn til våre krav som kulturmenesker sier Moen. Gjennom å skape vakre omgivelser ser han et middel til å øke menneskers selvfølelse, deres tro på seg selv, sin arbeidsplass, sin by, sin kultur.

Det var kanskje enklere og mer selvfølgelig å innta en slik posisjon under industrialismens tidligere fase enn det er i dag. Den trussel mot selve livsgrunnet på jorden som den industrielle vekst og utvikling synes å representere, medfører ofte et dypt mismot på menneskets vegne. Det er ikke sjelden man støter på den oppfatning at livet på jorden ville vært langt bedre uten menneskets tilstedeværelse. Det finnes absolutt et slektskap mellom denne holdningen og grunntanken i den økoestetikken, eller økostilen som Lange sto for, holdninger som tilsynelatende har et visst gjennomslag hos landskapsarkitekter også i dag.

Ut fra et faglig synspunkt virker det imidlertid langt mer fruktbart å innta den posisjon som Moen sto for, nemlig en tro på mennesket og det verdifulle i å bearbeide naturen i sine omgivelser.

Kanskje kan vi også lære noe av Moens offensive holdning, hans evne og vilje til å ta i bruk fagpresse og også til tider dagspressen, for å gjøre sine hjertesaker kjent.

Virkemidler

Som virkemiddel til å skape vakre omgivelser, hager og parker, mener Moen vi bør bygge videre på den innsikt og kunnskap som de gamle klas-

siske idealer innen kunst og arkitektur representerer. Han mener som Migge at vi gjennom dette kan utvikle uttrykksformer som har noe å tilføre også det moderne mennesket. Spesielt var Moen opptatt av det stor- slagne og det monumentale og dets betydning for mennesker. Dette er vel ikke mindre aktuelt i dag, selv om man nok kan sette et spørsmålstejn ved om symmetri og geometrisk komposisjon er de eneste gangbare virkemidler i denne sammenheng.

Også i dag finner vi, særlig innenfor bygningsarkitekturen, men også innen landskapsarkitekturen forsøk på å ta i bruk elementer fra gamle stilarter. Denne retningen, postmodernismen, tar fritt for seg av alle arkitekturhistoriens virkemidler. I motsetning til Migge, som søkte en ny mening, det typiske for vår tid, bygger postmodernismen på at ingen ting har mening, og at nettopp dette er det typiske for vår tid.

Faglig tilknytning.

Arbeidet med oppgaven reiser også spørsmålet om landskapsarkitekturens faglige forankring. Moen var flere ganger inne på om NLH var det rette miljø for utdanning av landskapsarkitekter. Han savnet kontakt med arkitekt- og kunstnermiljøet, noe som kommer klart til uttrykk i en diskusjon i Norks Hagearkitektlag 3 febr. 1948.

En utdanning ved NTH eller ved Håndtverk- og industriskolen, med støttefag på Statens Gart-

nerskole anser han for et glimrende alternativ. På en kommentar om at kandidatene mangler tegneferdigheter, svarer han at det er vanskelig å lage artister av elevmaterialet ved en landbrukshøgskole. Selv om Moen setter det kunstneriske høyt, så advarer han mot å tillegge tegneferdigheter alt for stor vekt. Hagekunsten er brukskunst, hevder han, og resultatene er ikke tiltenkt glass og ramme. I dette føler han et nærmere slektskap med bygningsarkitekturen. I en artikkel i Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (1920) sier han bl.a.

"Vil vi gartnere også hevde oss som 'hagekunstnere', som hagearkitekter, så må vi oppta samarbeidet med bygningsarkitektene. Det er kun 100 av de vel 3000 år vi kan følge hagekunsten at gartnere har vært utøvende hagekunstnere, i resten av tiden er det arkitektene som har vært det, og vi har måttet stå i samme forhold til hagekunsten som bygningshåndtverkeren til bygningsarkitektens" (Moen 1920).

Nå er vel dette en sannhet med modifikasjoner. Moens store forbilde, Le Notre, var jo nettopp sønn av en gartner, og fikk trolig sin grunnutdanning innen dette faget, før han ble malerlærling (Bruun 1987). Sitatet viser imidlertid Moens holdning, og kanskje blir det historisk korrekt om man legger til noen hundre år.

Forholdet til bygningsarkitek-

tene er vel heller ikke i dag helt avklart og uproblematisk.

Legitimering

Moen identifiserte seg med og hadde et tilsynelatende legitimeringsbehov overfor bygningsarkitekter. Dette har kanskje, som vi tidligere har vært inne på, virket hemmende på ham, og kan ha bidratt til at han ikke videreutviklet de formmessige akkorder han slo an i sine første arbeider. En like plausibel, og fullt tilstrekkelig forklaring på dette kan imidlertid være at det enorme engasjement og den arbeidsinnsats som arbeidet på NLH krevde av ham ikke ga rom for en videre kunstnerisk utvikling.

Spørsmålet om legitimering overfor andre yrkesgrupper og samfunnet forøvrig er viktig. Et kjernepunkt her er på hvilket grunnlag man argumenterer. Et spørsmål i denne forbindelse kan være om vi skal godta å gjøre som Moen, bruke vikarierende argumenter for å begrunne estetiske mål og virkemidler, eller om vi i stedet

bør forsøke å utvikle vår estetiske argumentasjon.

En takk til Moen

Moen var en mann som krevde mye av seg selv, og stilte høye krav til andre. Han kunne være krass og til tider ganske belærende. En naturlig konsekvens av dette var, som Reisæter sier, at han ikke var like godt likt av alle. Selv føler jeg en taknemlighet overfor Olav Moen fordi han tok stilling, og våget å forfekte sine synspunkter. Slike personer får også andres tanker i sving, tvinger også andre til å ta stilling, og det er helt avgjørende for gode faglige debatter.

En fruktbar erfaring av arbeidet med en slik historisk oppgave er at mange av de dagsaktuelle faglige spørsmål slett ikke er av ny dato. Kanskje kan et slikt blikk på vårt fags korte historie bidra til å utvide våre referanserammer og gi gamle impulser ny næring.



Litteratur

- Blomfield Reginald (1901)** The formal garden in England.
Macmillian and co. London.
- Brochmann, Odd (1971)** Haver. Arkitektenes forlag, København.
- Brochmann, Odd (1986)** Arkitektur, hva er det? Yrkesopplæring
I.S. Oslo
- Bruun, Magne (1987)** Hagekunstens historie.
Kompendium, Institutt for Landskapsarkitektur NLH.
Landbruksbokhandelen, Ås.
- Chadwick, Georg F. (1966)** The park and the town, public
landscape in the 19th and 20th centuries.
The Arcitectoral Press, London.
- Fuglum, Per (1979)** Norge i støpeskjeen, 1884-1920.
Norges Historie Bind 12. J.W. Cappelens Forlag A/S Oslo
- Gothein, Marie Louise (1914)** Geschichte der Gartenkunst.
Eugene Diderichs, Jena.
- Gesamthochschule Kassel (1981)** Leberecht Migge 1881-1935,
Gartenkultur des 20 Jahrhundert.
Worpsweder Verlag, Bremen.
- Jørgensen, Karsten (1988)** Olav L. Moen og nyklassisismen i
norsk landskapsarkitektur. Byggekunst 3 (1988): 170-177.
- Jubileumsskrift for NLA 1929-1979**
(Redaktører: O. Aspesäter og M. Bruun).
Norsk Landskapsarkitekters Forening, Ås-Oslo (juni 1979).
- Mawson, Thomas H (1912)** The art and craft of garden making.
University of Liverpool.
- Meyer, Franz S., og Friedrich Ries (1904)** Die Gartenkunst in
Wort und Bild. Scholtze, Leipsig.
- Migge, Leberecht (1913)** Die Gartenkultur 20 Jahrhunderts.
Eugene Diderichs, Jena.

- Moen, Olav Leif (1919)** Have ved Nor Gaard, Kongsvinger.
Artikkel i Norsk Gartnerforenings Tidsskrift.
- Moen, Olav Leif (1920a)** Lidt om blomsternes anvendelse i de forskjellige hagestiler. Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (1920).
- Moen, Olav Leif (1920b)** Oppstilling av en stauderabatt.
Artikkel i Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (1920)
- Moen, Olav Leif (1920c)** En villahave i Vestre Aker ved Kristiania. Artikkel i Norsk Gartnerforenings Tidsskrift, 15 febr. 1920.
- Moen, Olav Leif (1922)** Har vi noget at lære av gammel norsk havekunst? Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (1922).
- Moen, Olav Leif (1932)** Parkanlegget ved Vigelandsfontenen.
Norsk Gartnerforenings Tidsskrift (s 54-57) 19 febr 1932.
- Moen, Olav Leif (1935)** Private hager, kapittel 4 s 230-235 i Gartnernæringen i Norge (Redaktører: O. Lund, O. Hannestad, O. Skard, og J. Strømme).
Norsk Gartnerforening og Selskapet Havedyrkningens Venner.
- NLH (1959)** Norges Landbrukshøgskole 1859-1959 (100-års jubileumsskrift), Oslo.
- Næss, Arne (1980)** Vitenskapsfilosofi.
Universitetsforlaget, Oslo.
- Norberg-Schulz, Christian (1967)** Intensjoner i arkitekturen.
Universitetsforlaget, Oslo.
- Reisæter, Oddvin (1981)** Foredrag ved NLH, i forbindelse med utstilling av Moens arbeider, 60 år etter hans tiltredelse som dosent.
- Schnitler, Carl W. (1916)** Norske haver i gammel og ny tid.
AB. Cammermeyers Forlag, Kristiania.

Sitte, Camillo (1909) Stadsbyggnad och des konstnerliga grunnsatser. Arkitekturförlag AB, 1982.
Oversettelse av utgave fra 1909 (Wien)

Sørensen, C. Th. (1931) Parkpolitik i sogn og købstad.
Nordisk forlag, København.

Sørensen, C. Th. (1963) Havekunstens oprindelse.
Arkitektenes Forlag, København.

Tunnard, Christopher (1938) Gardens in the modern landscape.
The Architectural Press, London.

Wolsche-Bulmahn Joachim, og Gert Gröningen (1988) Fremtidens hage. Tidsskriftet Landskap 3 (1988)