



Norges miljø- og
biovitenskapelige
universitet

Masteroppgave 2024 30 stp

Fakultetet for landskap og samfunn - Institutt for landskapsarkitektur

Visualisering av John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål rundt 1800

Visualization of John and Tina Collett's park landscape at Store
Ullevål, Oslo, around 1800

Vivel Skarvatun og Trude Stabu

Master i landskapsarkitektur

BIBLIOTEKSIDE

TITTEL:

Visualisering av John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål rundt 1800

TITLE:

Visualization of John and Tina Collett's park landscape at Store Ullevål, Oslo, around 1800

FORFATTERE:

Trude Stabu & Vivel Skarvatun

NØKKEWORD:

Store Ullevål gård, historisk hage, park, grøntanlegg, 3D-visualisering, landskapsarkitektur

KEYWORDS:

Store Ullevål, historical garden, park, 3D-visualization, landscape garden

HOVEDVEILEDER:

Bjørn Anders Fredriksen

TILLEGGSVEILEDER:

Ramzi Hassan

FORMAT:

A3

SIDEANTALL:

109



STORE ULLEVÅL GÅRD - Fotografiet viser dagens hageanlegg og Vestre Aker skole slik det ser ut våren 2024.

SAMMENDRAG (NORSK)

Dette er en masteroppgave som er skrevet av Trude Stabu og Vivel Skarvatun, som markerer slutten på deres 5-årige profesjonsstudium i landskapsarkitektur ved Norges miljø- og biovitenskapelige universitet (NMBU).

Hensikten med oppgaven er å visualisere John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål gård rundt 1800. Det eksisterende hageanlegget er betydelig forenklet i dag sammenlignet med lystgården og landskapsparkens storhetstid. Oppgaven legger frem en tolkning av hvordan parken kan ha sett ut.

Metoden går ut på å tolke et bredt spekter av historiske kilder. Fremstillingen kommer til uttrykk gjennom en utarbeidet tolkningsplan og 3D-modell, med begrunnelse for estetiske valg. Oppgaven omhandler opplevelsen av hagen, og vektlegger derfor en forenklet visuell helhet.

Første del av oppgaven tar for seg det eksisterende anlegget på Store Ullevål i dag. Dette fremhever hvor store deler av anlegget som er forsvunnet over de siste 200-årene. Store Ullevål sin historie gjennomgås, med vekt på John og Tina Collett sin rolle. Deretter beskrives hagekunsthistoriens strømninger i korte trekk, før tolkningen av anleggets storhetstid presenteres.

John og Tina Collett var eierne under Store Ullevål sin storhetstid. Gården var kjent for deres overdådige hageselskaper, som vekket interesse blant eliten både i innland og utland. Anlegget skal ha vært utsmykket med templer, lysthus, grotter, marmorbad, lindekirke og en fregatt med saluttkanoner. Ved samtlige stoppesteder kunne man få servert forfriskninger og underholdning som en del av dessertpromenaden under hageselskapene. Bruken av melankolsk musikk, kostymer og andre stemningsskapende effekter, var med på å styrke hagens mange opplevelseselementer. I tillegg var John med på å gjøre Store Ullevål gård til et ledende mønsterbruk, og delte sine jordbrukskunnskaper med besøkende.

Tolkningen utgjør hoveddelen av oppgaven, og resulterer i en utarbeidet tolkningsplan og en 3D-modell. Sammen gir de en god oversikt over anleggets organisering og opplevelsesmomenter. Tolkningen skal representere John og Tina Collett sin versjon av Store Ullevål gård, og kommunisere dette på en visuell og lettfattelig måte. Kunnskap om hagekunstens historie kommer følgelig til nytte når kildene fra anlegget er mangelfulle eller upresise, og støtter dermed oppunder estetiske valg. For å forstå hagens verdi og betydning, må man avslutningsvis se anlegget både med fortiden og nåtidens øyne.

ABSTRACT (ENGLISH)

This is a master's thesis authored by Trude Stabu and Vivel Skarvatun, representing the conclusion of their 5-year professional program in landscape architecture at the Norwegian University of Life Sciences (NMBU).

The purpose of this thesis is to visualize the park landscape by John and Tina Collett at Store Ullevål, Oslo, around 1800. The existing garden has undergone significant simplification compared to the former grandeur of the park landscape. The interpretation shows how the park may have appeared during its prime.

The methodology involves interpreting a wide range of sources including historical maps, travel descriptions, paintings, photographs, and traces in the terrain. The representation will be conveyed through a developed interpretation plan and a 3D-model, with rationale provided for aesthetic choices. The thesis addresses the experience of the garden, thus emphasizing a simplified visual unity.

The first part of the thesis examines the current layout of Store Ullevål, highlighting the considerable portions of the complex that have disappeared over the past two centuries. The history of Store Ullevål is presented, with a focus on the role of John and Tina Collett. Subsequently, the trends in garden art history are briefly outlined.

John and Tina Collett were the owners during the prime of Store Ullevål. The farm was renowned for its lavish garden parties, which attracted interest from both domestic and international elites. The complex is said to have been adorned with temples, pavilions, grottos, marble bath, linden church, and a frigate with salute cannons. Refreshments and entertainment was presented during the dessert promenades throughout the whole garden. The use of melancholic music and other mood enhancing effects helped to strengthen the various experiential elements of the garden. Additionally, John played a significant role in making Store Ullevål a leading farm and shared his agricultural knowledge with its visitors.

The interpretation constitutes the main part of the thesis, resulting in an interpretation plan and a 3D-model. Together they provide a comprehensive overview of the organization of the facility and the garden experience. The interpretation aims to represent John and Tina Collett's version of Store Ullevål and communicate this in a visual and easily understandable manner. Knowledge of garden history is used when sources from the historical complex are lacking or imprecise, thereby supporting aesthetic choices. To grasp the value and significance of the garden, one must view the complex through the eyes of both the past and the present.

FORORD

Med denne masteroppgaven markerer vi slutten på et femårig langt studieløp i landskapsarkitektur ved Norges miljø- og biovitenskapelige universitet (NMBU).

Vår interesse for historiske grøntanlegg kom særlig til syne i fagene: *3D Visualisering av historisk landskap* (LAA321) og *Avanserte 3D-verktøy for design og planlegging* (LAD302). I følgende fag arbeidet vi med herregårdshagen på Rød i Halden. Dette gav inspirasjon til å ytterligere fordype oss i historiske hager, og følgelig dykke ned i Store Ullevål gård sin fortid. Gjennom studietiden har vi vært spesielt interessert i digital fremstilling, og de mange programmene som gjør det mulig å visualisere landskap med digitale modeller og perspektiver. Det er fascinerende å kunne visualisere landskap man av ulike grunner ikke får skapt i virkeligheten. Det er en effektiv måte å både vise landskap som har forsvunnet, og kommunisere anlegg man planlegger å realisere. På Ullevål er dette svært aktuelt, da majoriteten av Collett sitt anlegg er forsvunnet og nedbygget av byutviklingen i Oslo. Vi håper at vårt bidrag vil avdekke deler av fortiden og betydningen av Store Ullevål, ved å tolke og sammenfatte kilder til en digital modell av hele anlegget.

Digitale verktøy byr derimot på sine utfordringer. Først og fremst kan det være svært tidkrevende å lage en stor modell. Dessuten fører arbeidet ofte med seg en tekniske komplikasjoner underveis. For å forberede oss på denne oppgaven ble det gjort innkjøp av en kraftig pc for å kunne takle tung programvare. Likevel opplevde vi programmer som sluttet å svare, filer som ble ødelagte, endringer som forsvant og lang ventetid på rendring for å nevne noe. I tillegg har begrenset utvalg både når det kommer til funksjoner og artsutvalg, vært begrensende faktorer for modellen. Samlet var dette med på å skape utfordringer underveis som krevde både tekniske ferdigheter og kreative løsninger. Særlig har det å tegne terrenget kote for kote, samt importere objekter fra Sketchup til Lumion vært tidkrevende å gjennomføre i praksis. Det at modellen vår har vært gjennom mange programmer, gjør at bare én liten endring kunne kreve justeringer i samtlige av dem. Derfor er vi svært glade for å nå kunne presentere en ferdigstilt modell.

Først og fremst ønsker vi å rette en spesiell takk til vår hovedveileder: Bjørn Anders Fredriksen. Din kunnskap om historiske grøntanlegg og arkitektur, har vært uvurderlig i vårt arbeid. Ditt bidrag har vært verdifullt i tolkningsarbeidet og ledet til mange gode diskusjoner om anlegget. Det har vært en trygghet å ha den støtten helt fra start til slutt. Vi ønsker også å rette en takk til vår tilleggsveileder: Ramzi Hassan, for hjelpsomhet og gode bidrag til den interaktive modellen.

Avslutningsvis ønsker vi å takke hverandre, for interessante diskusjoner og godt humør gjennom hele prosessen. Det å utfylle hverandres styrker og svakheter i arbeidet, gjør at samarbeidet løfter oppgaven til et høyere nivå. Det har vært fokus på å holde jevn progresjon og god arbeidsfordeling under hele perioden. Det har resultert i en masteroppgave vi begge er enormt stolte over.

15.05.2024

Trude Stabu & Vivel Skarvatun



INNHOLDSFORTEGNELSE

BIBLIOTEKSIDEN s. 2

SAMMENDRAG/ABSTRACT s. 3

FORORD s. 4

INNHOLDSFORTEGNELSE s. 5

I - INTRODUKSJON s. 6

- Introduksjon til området s. 7
- Utvikling fra gård til by s. 8
- Dagens situasjon på Ullevål s. 9
- Topografi s. 10
- Problemstilling s. 11
- Mål for oppgaven s. 11
- Metode s. 11
- Vern av grønne kulturminner s. 15
- Bakteppe for oppgaven s. 16
- Nøkkelbegreper s. 17

II - ULLEVÅLS HISTORIE s. 18

- Ullevåls fortid - en historisk attraksjon s. 19
- Ullevåls eierskap i korte trekk s. 20
- Sentrale skriftlige kilder s. 21
- Historiske kart s. 22
- Videreføring av den første hagen s. 23
- Skikkelsen John Collett s. 24
- Tina Collett s. 25
- Ullevåls fall s. 25

III - HAGEKUNSTENS INNFLYTELSE s.26

- Ullevål sin plass i hagekusthistorien s. 27
- Norske anlegg i samtiden s. 28
- Europeiske anlegg s. 28

IV - TOLKNING s. 29

- Tolkningsplan s. 30
- Dessertpromenade s. 31
- Bolig & Uthusfløyer s. 32

Formalhagen: s. 35

- Midtakse & Mansardpaviljong s. 36
- Parterrer & Bosketter s. 38
- Fontene & Statuer s. 40
- Steinmur & Espalier s. 42
- Fuglebur s. 44

Den eldste landskapsparken: s. 45

- Fruens gang s. 46
- Nisjer s. 47
- Bacchus & Ceres kapell s. 48
- Lindekirken s. 50
- Kaffepaviljong s. 51
- Floras tempel s. 53
- Dianas tempel s. 55
- Løvhytte I s. 56
- Oransjeriet s. 58
- Drivbenker s. 59
- Gartnerbolig & Fruktthage s. 61
- Dam & Kjøkkenhage s. 63
- Ridebane s. 64

Den yngre landskapsparken: s. 65

- Portnerpaviljongene s. 66
- Vulcans tempel s. 68
- Smien s. 70
- Junos tempel s. 71
- Uthus s. 73
- Alléer s. 75
- Menasjeri s. 77
- Fregatten s. 79
- Jakthytten s. 81
- Fiskepark s. 82
- Løvhytte II s. 83
- Tønner s. 84
- Åker & Beite s. 86
- Svenskedammen s. 87
- Marmorbadet s. 89
- Minnelunden s. 90
- Minnesmerke: James Collett s. 92
- Minnesmerke: Mathia Anker s. 93
- Minnesmerke: Frederik J. Kaas s. 94
- Grotte s. 95
- Karusell s. 97
- Erkjentlighetens-tempel s. 98

V - 3D-MODELL s. 100

- Digital modell s. 101
- Stemningsbilder s. 102

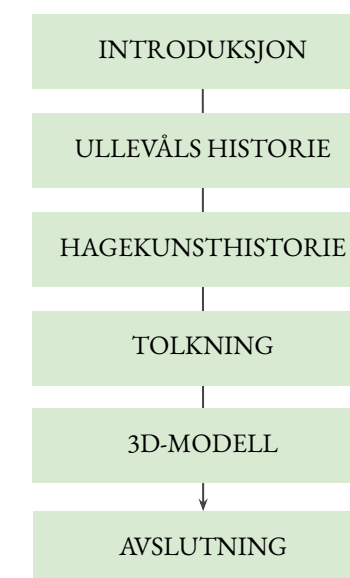
VI - AVSLUTNING s. 104

- Oppsummering s. 105
- Refleksjon s. 106

REFERANSELISTE s. 107

FIGURLISTE s. 108

OPPGAVERNS INNDELING:



Introduksjon

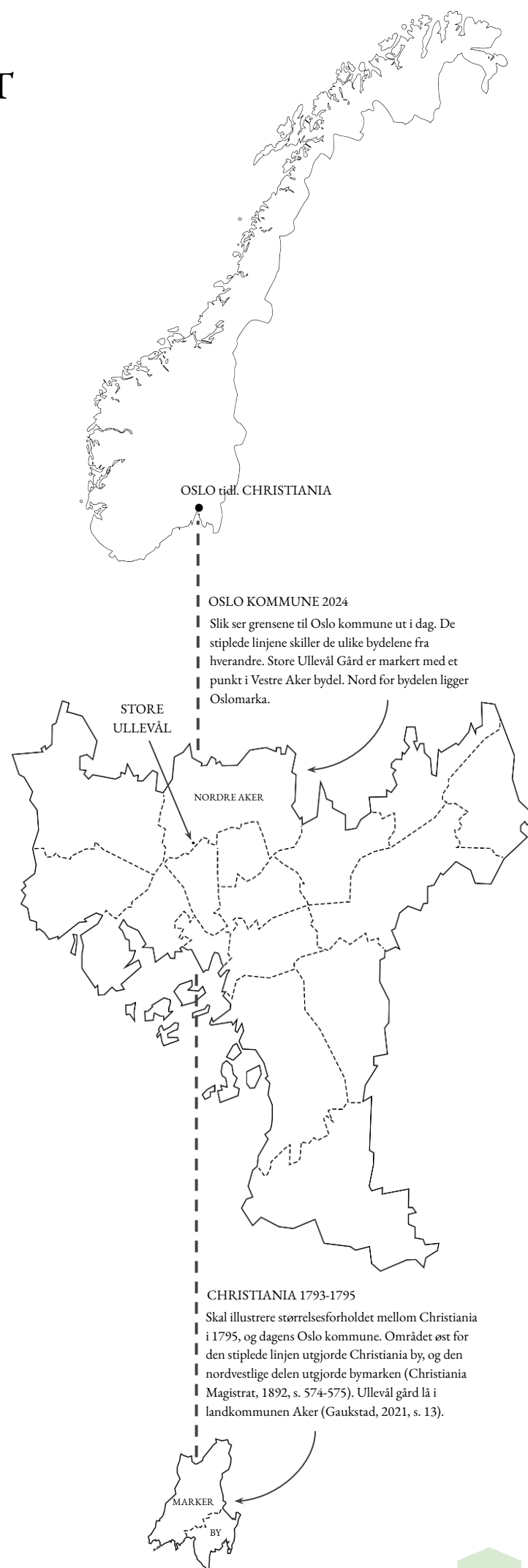


INTRODUKSJON TIL OMRÅDET

Store Ullevål gård ligger i bydelen Nordre Aker i Oslo kommune. På 1700- og 1800-tallet, da byen var kjent som Christiania, var godset på sitt største både i utstrekning og status (Hals, 2001, s. 2). På denne tiden var Norge i union med Danmark, og Bergen overgikk småbyen Christiania i folketall (Weidling & Njåstad, 2024). Store Ullevål gård lå derimot sentralt plassert i landkommunen Aker, med nærhet til et voksende Christiania. Området var også tett knyttet til Christiania “både økonomisk, sosialt og kulturelt” (Schnitler, 1916, s. 171) (Gaukstad, 2021, s. 13). Fra eiendommen hadde man utsikt over dalen, byen og fjorden. I følge Haugstøl har gården alltid ruvet i landskapet: “eiendommen var eslet til noe stort - og *det* ble den” (Haugstøl, 1971, s. 9).

Mot slutten av 1700-tallet var særlig Ullevål, sammen med Frogner og Bogstad, tilknyttet Christianias elite (Gaukstad, 2021, s. 13). Lengnick hadde allerede opparbeidet lystgården, men det var i Colletts tid det store parklandskapet ble skapt. Store Ullevål gård var særlig berømt for sine hagefester hvor gjestene ble ledet fra et tempel til et annet, akkompagnert av musikk og en rekke forfriskninger underveis. Både under eierne: Anker og deretter Collett, skal selskapene på Ullevål ha vært anerkjente og typiske for samtidens høyere selskapsliv (Holland, 1909, s. 39). Under Collett-tiden kunne lystgården og landskapsparken skilte med utsmykkede templer, lysthus, grotter, marmorbad, fiskepark, lindekirke (Holland, 1909, s. 38 & 45) og en fregatt utstyrt med saluttkanoner (Schnitler, 1916, s. 174). Oransjeriet og drivbenkene gjorde det mulig å dyrke eksotiske vekster. Sjeldne fuglearter var også med å pryde hagen. Gjester fra innland og utland strømmet til Ullevål om sommeren for å oppleve de overdådige hageselskapene, og lære om Colletts mønsterbruk og innovative jordbruksmetoder (Byantikvaren i Oslo, 2024) (Muus, 1923, s. 13-14) (Haugstøl, 1971, s. 13).

Etter Colletts tid skal Ullevål ha forfalt (Muus, 1923, s. 14). Det opprinnelige anlegget til Collett er blitt vesentlig forenklet og begrenset av ny bebyggelse i samtlige retninger. Derfor omhandler oppgaven lystgården og landskapsparken under Collett-ekteparets tid på Ullevål.



STORE ULLEVÅL GÅRD - Fotografiet viser dagens hageanlegg og Vestre Aker skole slik det så ut sommeren 2023.

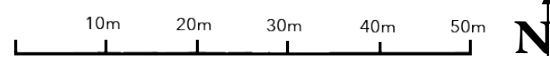
UTVIKLING FRA GÅRD TIL BY

Opprinnelig var Ullevål gård et bispegods i middelalderen, som følgelig ble overgitt til borgermesteren under reformasjonen (Holland, 1909, s. 38). Gjennom historien har gården hatt mangfoldige eiere og gjennomgått flere renoveringer. Eiendommen er blitt redusert i størrelse, da anlegget opprinnelig utgjorde et vesentlig større areal med jordbruk og husdyrhold. Gården skal ha vært omsluttet av åkre og beiteområder, og rommet en rekke utsmykninger. Siden har eiendommen blitt delt opp og nedbygd, slik at de opprinnelige gårdsbygningene er borte. I følge Holland var anleggets herlighet forsvunnet, både nedbrutt og modernisert allerede ved hans tid (1909, s. 39). Ny bygningskonstruksjon ble nødvendig etter brann i 1866, men hovedbygget ble oppført på samme grunnmur. Ytterligere endringer ble utført i 1916, da Christiania Opfostringshus ble flyttet dit. I dag er gården i bruk av Vestre Aker skole, som har vært i drift siden 1979 (Byantikvaren i Oslo, 2024). Hageanlegget er imidlertid åpen for allmennheten, med adkomst fra Ullevålsalléen.

Ullevål hageby samt annen bebyggelse og infrastruktur, utgjør i dag store deler av Colletts tidligere eiendom. Det eksisterende hageanlegget er forenklet, men rester etter anleggets storhetstid (1793-1826) består likevel. Innad i hagen er et slikt eksempel: steinmuren, som kanter formalhagen. Dersom man ser forbi dagens eiendomsgrenser, så kan Damplassens plassering stemme overens med Svenskedammens plassering rundt 1800. Det er ikke utenkelig at flere av boligene i hagebyen også kan ha spor etter anlegget på sine respektive tomter. Selv om Vestre Aker kirke ble reist etter John Colletts tid, skal idéen ha vært foreslått under et prinsegilde i hans tid (Haugstøl, 1971, s. 20). Collett-navnet har satt sitt preg på området, og går igjen ved flere stedsnavn i Oslo: John Colletts allé, Colletts gate og John Colletts plass. Ullevål sykehus og Ullevål hageby er også oppkalt etter gården (Thorsnæs, 2024). Stiftamtmann Kaas, venn av John Collett, har også fått en gate i nærheten oppkalt etter seg. Noen stedsnavn er inkludert i figuren til høyre, hvor den ytre stiplede linjen er ment å illustrere omtrentlig eiendomsgrense rundt år 1900. Figuren under viser størrelsen på dagens eiendom.



FIGUR 1 - Dagens eiendomsgrense på Store Ullevål uthevet fra ortofoto (Google n.d. a).



FIGUR 2 - Omtrentlig eiendomsgrense rundt år 1900 markert opp på dagens ortofoto, for å illustrere nyere arealendringer (Google n.d. b)



DAGENS SITUASJON PÅ ULLEVÅL

I dag omslutter bygningene til Vestre Aker skole et firkantet gårdsrom. Hovedbygningen som står på et høyt fundament av naturstein, består av to etasjer. Foran hovedbygningen fører en midtstilt trapp ned i hagen. Øverste parti i hagen består av en grusflate, omkranset av hekk. På hver side av grusplassen er det en portal, etterfulgt av en kort steintrapp. En grusvei danner da en U-form. Innenfor dette området er det en lett skrånende gressflate, utsmykket av blomsterbed, flaggstang og en sentral blodbøk. Mindre trær og busker omkranser utkanten av hagen, samt en tilhørende hønsesgård. En avstikkende sti leder til en trapp som fører utenfor formalhagen. Her sees steinmuren som terrasserer hagen. Nedenfor dette området er det en tett skrånende løvskog, med en sti som går sør for anlegget. Resten av den opprinnelige eiendommen er nedbygget av bystrukturer med bilvei, boligbebyggelse, parkområder, Ullevål hageby og Ullevål sykehus.



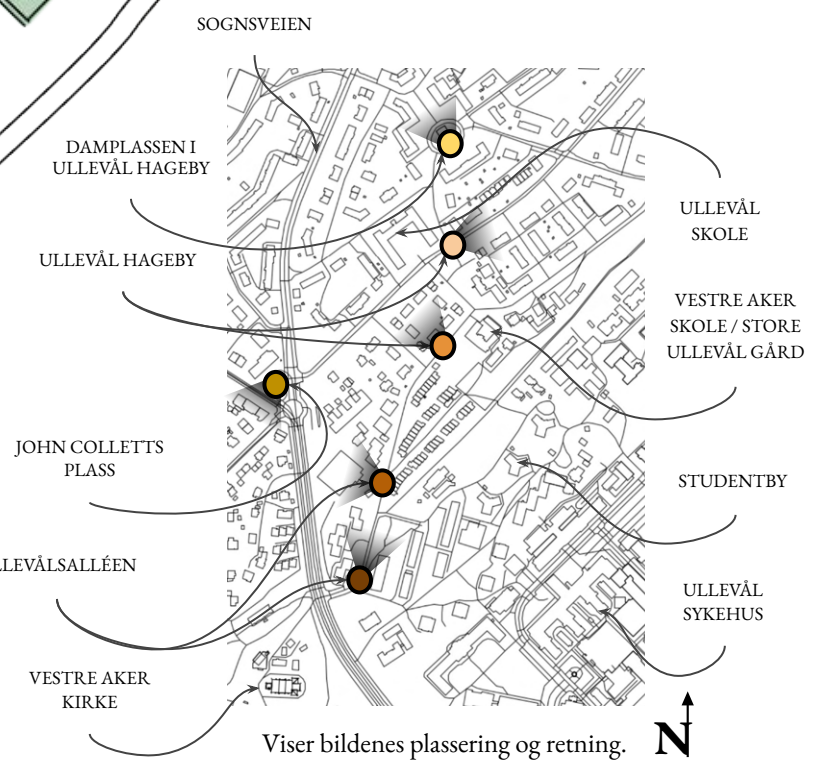
TIDLIGERE LANDSKAPSPARK - Viser hvordan deler av den eldre landskapsparken ser ut på Ullevål i dag.



TIDLIGERE FORMALHAGE - Viser hvordan deler av den tidligere formalhagen ser ut på Ullevål i dag.



TIDLIGERE LANDSKAPSPARK - Viser hvordan deler av den opprinnelige eiendommen er blitt utbygd i dag.

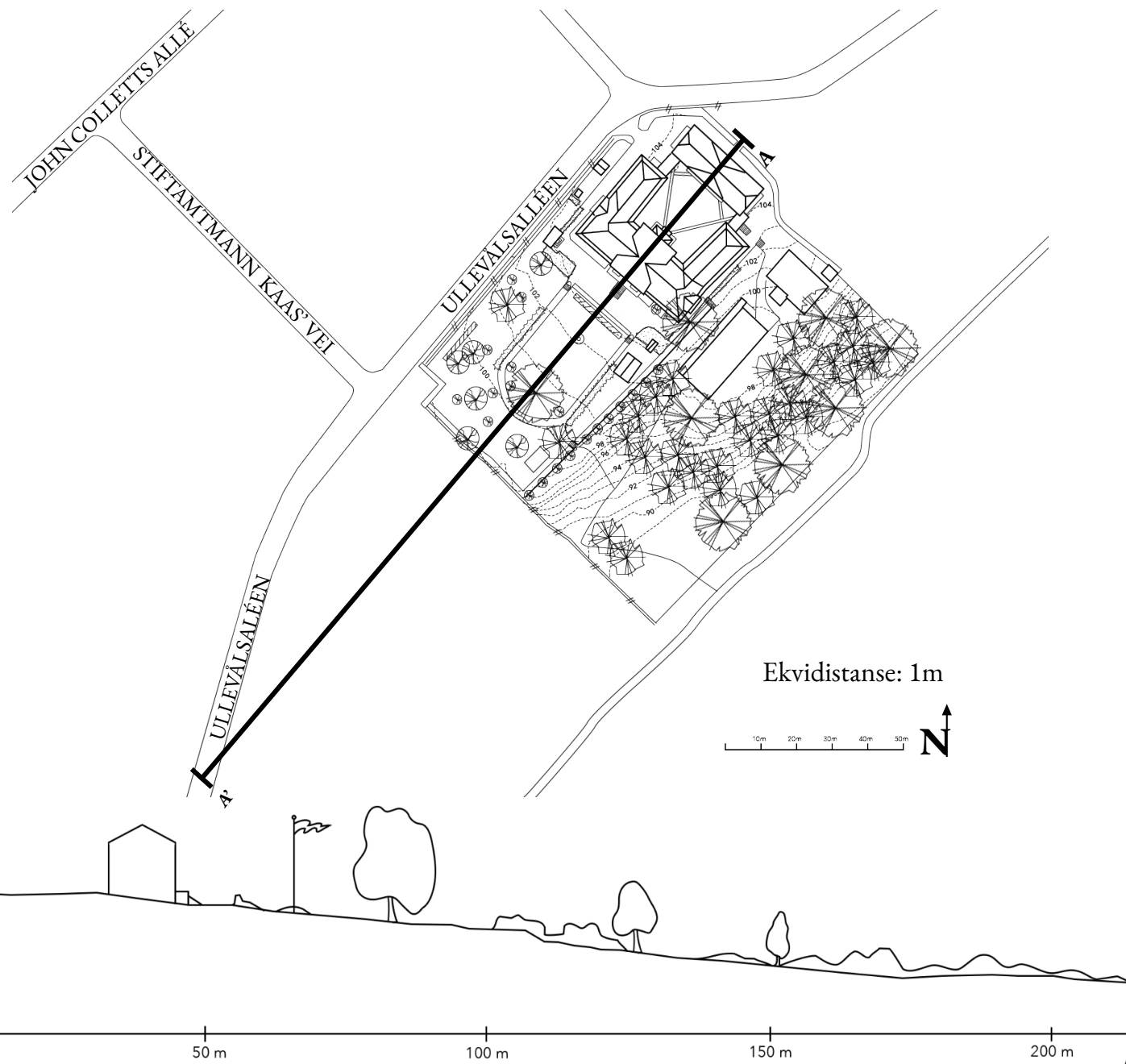


TOPOGRAFI

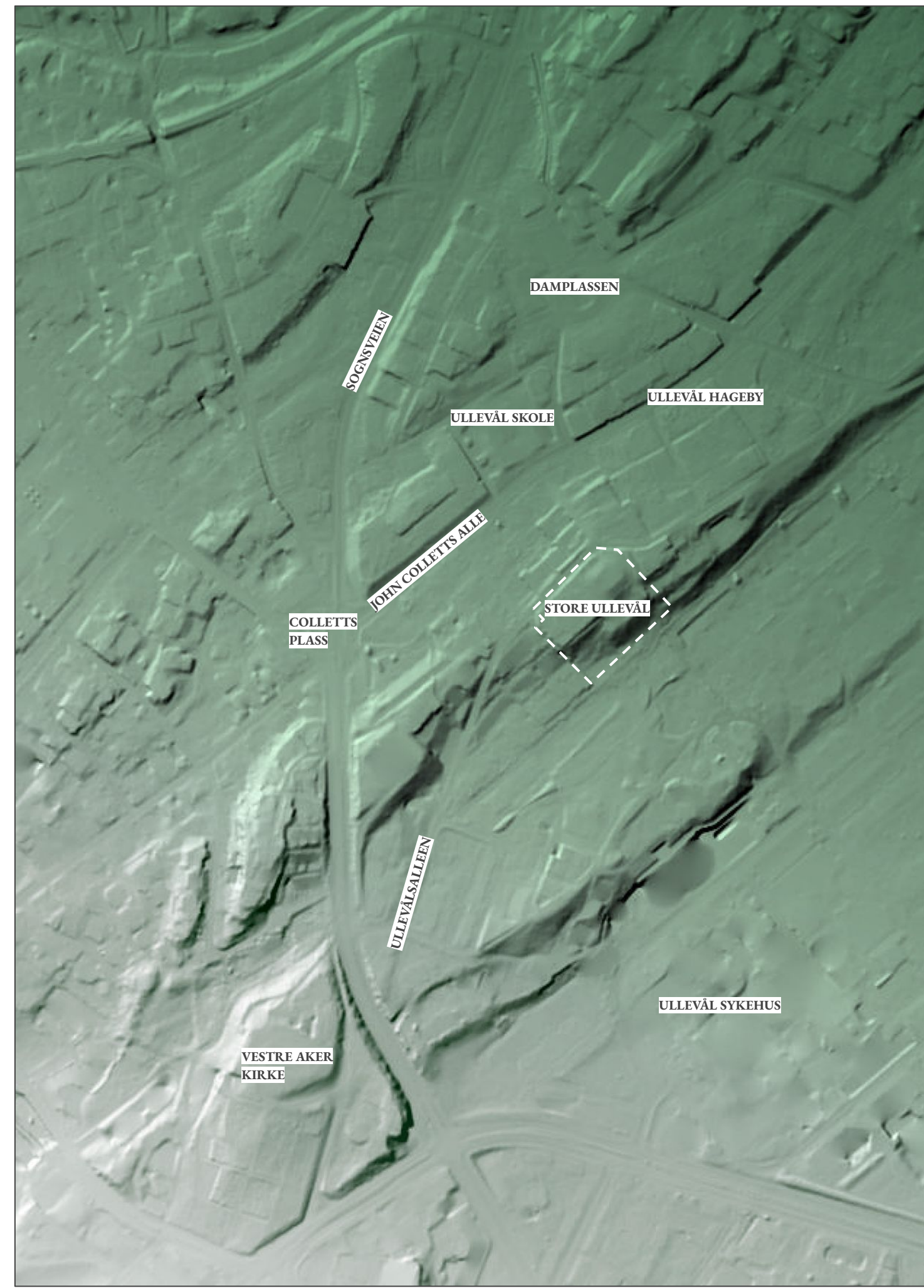
Store Ullevål gård har en orientering vendt mot sørvest, som gir hagen optimale solforhold. Terrenget skråner gradvis nedover fra hovedhuset og ned mot Ullevålsalléen, som illustrert i snittet. På den sørøstlige delen av eiendommen er terrenget imidlertid brattere og mer skyggefullt, som fremhevet i relieffet. Dette området har en parklignende grønnstruktur, i motsetning til den opparbeidede hagen fremfor hovedbygningen.

Grunnfjellet i området består hovedsakelig av leirskifer og kalkstein, som et resultat av Oslo riften. Løsmassene i formalshagen består av forvittringsmateriale, og skråningen består av avsetninger fra havet (NGU, 2024).

I dag tilhører Ullevål herdighetssone tre (H3), som tilsvarer en nokså mild sone med god vekstsesong (Det norske hageselskap, 2024). Klimaet på 1700- og 1800-tallet var derimot preget av den lille istid (Dannevig & Harstveit, 2024). Dette kan ha påvirket både lengde på vekstsesong og valg av arter på denne tiden, som skiller seg fra klimaet i dag.



SNITT - Snittet illustrerer det skrånende terrenget fra tunet og ned mot Ullevålsalléen.



FIGUR 3 - Skyggerelieff tydeliggjør de bratteste partiene i området, slik terrenget ser ut på Ullevål i dag (Høydedata, 2024). Dagens eiendom er stiplest.

PROBLEMSTILLING

Hvordan kan John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål ha sett ut fra 1793-1826?

MÅL FOR OPPGAVEN

Hovedmålet med masteroppgaven er å skape en visualisering av John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål fra 1793-1826.

Visualiseringen skal vise en tolkning av anlegget for å danne et bilde av den helhetlige opplevelsen. Lystgården og landskapsparkens utforming og bruk, skal fremgå av tolkningen.

Målet er også å skaffe ny kunnskap om landskapsparken ved å tolke kildene på nytt. En sammensatt tolkning vil kunne lede til nye teorier om parkens historiske utforming.

Ytterligere er det et mål at tolkningen vil vise viktigheten av å ivareta historiske parker før det er for sent. Det å visualisere skillet mellom anleggets tidligere storhetstid og nåværende tilstand vil sette dette på spissen.

METODE

Metoden har gått ut på å tolke og sammenfatte tilgjengelig materiale fra Ullevål, til en helhetlig historikk og visuell fremstilling av anlegget. Oppgaven er derfor en kildestudie. Kildematerialet består av historiske kart, malerier, fotografier, illustrasjoner, bøker og reisebeskrivelser. I tillegg kan dagens situasjon på Ullevål romme spor og rester etter anleggets historie. Kildemateriale som strekker seg både før og etter oppgavens historiske tidspunkt, studeres for å danne et bilde av anleggets utvikling og dermed utforming. Det er årsaken til at kilder både før og etter Collett-tiden er relevante.

Arbeidet startet med å tolke og tegne terrenget. For å rekonstruere terrenget ble det primært utført en sammenligning av historiske kart. Terrenget ble hovedsakelig basert på et kart tegnet av Nicolai Solner Krum i 1881, som viser to og ti-meters koter. Krum var landmåler og kartograf og utgav de første moderne kartene over en rekke norske byer. Av den grunn ble dette kartet brukt som et utgangspunkt. Informasjonen fra kartet var derimot ikke tilstrekkelig for å gjengi landskapet. Det er derfor tegnet ti-centimeters koter for hånd, basert på terrenget som fremgår av andre visuelle kilder. Særlig kunstverk, men også skriftlige beskrivelser har vært supplerende for å skape en realistisk representasjon, når kart ikke har vært tilstrekkelig.

En utfordring ved å tolke samtlige kilder er at de kan være upresise, mangelfulle eller inneholde feil. Selv om en kilde gjengir korrekt informasjon, kan det oppstå tolkningsfeil. Et eksempel på dette er at skriftlige kilder kan være vanskelig å overføre til noe visuelt, og dermed rekonstruere noe med absolutt sikkerhet. På samme måte kan visuelle kilder være upålitelige. Et maleri kan inneholde feil, med eller uten intensjon om å ta seg kunstneriske friheter. Fotografier er i større grad pålitelige kilder til fortiden enn tegninger og malerier, men den historiske perioden for oppgaven var før kameraer ble benyttet på Ullevål. Likevel kan senere fotografier gi verdifull informasjon om anleggets fortid.

Hvert element som inkorporeres i tolkningsplanen og modellen, baseres på en samling offentlig tilgjengelig kildemateriale. Visualiseringen streber etter å være så autentisk som mulig. Ved manglende eller motstridende kildemateriale om Store Ullevål gård, ble estetiske valg basert på samtidens arkitektur- og hagekunststrømninger. Kunnskap om engelsk landskapsstil bidrar spesielt til å gjenskape landskapsparken. Ellers brukes referanser til andre anlegg i Norge og europa, for å visualisere en tidsriktig tolkning av anlegget. Særlig gjelder dette de mange lysthusene som nevnes i skriftlige kilder, hvor det er begrenset kjennskap til hvordan de kan ha sett ut på Ullevål og om de faktisk har eksistert. Grohmann sine samlinger med tegninger av lysthus og monumenter (1797), har vært viktige for å tegne tidsriktige lysthus i parken.

Når første utkast av terrenget var ferdig i Civil 3D ble det lastet opp i Infracore. Da var det enklere å se eventuelle feil i terrenget, som deretter ble justert i Civil 3D. Bygningskonstruksjoner og objekter ble følgelig laget i Sketchup og importert i Infracore. Avslutningsvis ble hele modellen eksportert videre til Lumion, for å skape en naturtro 3D-modell. Særlig ble vegetasjonen plassert i Lumion-modellen. Der ble også resterende objekter tilføyd fra Sketchup. Det var nødvendig å revidere i samtlige programmer underveis i prosessen. Når det ble oppdaget feil i Lumion måtte endringer justeres i de andre programmene.

Det å arbeide med en digital modell har sine svakheter. Største utfordringen ved en digital modell er at det er svært tidkrevende arbeid. Det å kjøre tunge programmer krever en kraftig pc, noe man ikke alltid har tilgang til. Selv med et godt grafikkort vil arbeidet ta mye tid. Årsaken til dette er at arbeidet krever at man bruker flere ulike programmer om hverandre, hvor man er avhengig av at de ulike filtypene til hvert program leses korrekt. Tekniske problemer oppstod eksempelvis

når Lumion leste Collada-filer fra Sketchup feil. Enkelte flater fikk av ukjent grunn svarte felt og mottok feilaktige skygger. En rekke ulike forsøk på å justere modellen i Sketchup ble gjort til ingen nytte. Modellens flater og egenskaper i Sketchup var korrekte, og feilen antas å ha lagt i Lumion. Løsningen ble å eksportere i et annet format. Da ble resultatet korrekt, men det eksemplifiserer hvordan arbeidet kan være tidkrevende. Dette føyer seg inn i den brede problemstillingen: tekniske problemer. De kan være store og små, vanskelige å oppdage årsaken bak og dermed løsningen til. Uforutsette tekniske problemer krever svært god kjennskap til programvaren, ellers kan det oppta mye tid å løse.

En svakhet ved Lumion er at flere personer ikke kan arbeide i samme fil samtidig. Programvaren ser også ut til å tidvis speile landskapet feil i vann. En annen svakhet er et begrenset artsutvalg. Dersom man ønsker å plassere en spesifikk art i landskapsparken er sjansen stor for at det ikke er et tilgjengelig alternativ i artsutvalget. Eksempelvis er det bare mulig å velge mellom to ulike arter av frukttrær, som kan by på utfordringer når man ønsker å visualisere landskapsarkitektur. På samme måte er det eksempelvis ikke espalierte trær i lumion, som gjør det vanskelig å gjenskape hvert element. Personer er viktige for å vise proporsjoner i modellen, men også her har Lumion begrenset utvalg. Personer i moderne bekledning, med hund i bånd og smarttelefon i hånden - passer ikke inn på 1800-tallet. Dersom Lumion ikke strekker til for å visualisere detaljer som eksempelvis fugler som flyr, har photoshop kunnet bidra til å levendegjøre perspektivene ytterligere. Illustrasjoner av personer er derfor håndtegnet.

Digitale modeller har derimot mange styrker når det kommer til visuell fremstilling, særlig innen realisme og presisjon. Det er en effektiv måte å kommunisere en idé på en lettfattelig og troverdig måte. I en slik modell kan man se anlegget fra ulike vinkler og værforhold. Med et tastetrykk kan modellen endre tid på døgnet, fra dag til natt, eller fra høst til vinter. Det å endre årstid eller fra sol til overskyet er med på å vise et anlegg under ulike forhold noe som er med på å styrke modellens troverdighet og realisme. Digitale modeller kan også benyttes sammen med VR, som gjør at du kan få en interaktiv opplevelse av å stå i modellen. Særlig er dette et godt virkemiddel for å oppleve steder som er forsvunnet, eller testing underveis i en arbeidsprosess. Digitale modeller benyttes i stor grad i arbeidslivet, og er med på å effektivisere arbeidshverdagen til den moderne landskapsarkitekt. Det er et viktig verktøy for å visualisere landskap nå, men vil sammen med den digitale utviklingen optimaliseres. Trolig vil landskapsarkitektens digitale verktøy fortsette å bli raskere, mer brukervennlige og virkelighetsnære i tiden som kommer.

TOTAL ARBEIDSPROSESS:

BEFARING → SAMMENFATTE KILDER → STUDERE HAGEKUNSTHISTORIE → UTARBEIDE TOLKNINGSPLAN → MODELLERE TERRENG → GJENSKAPE ARKITEKTUR & VEGETASJON I MODELL

Bilderekken under er ment å illustrere hvordan prosessen ved å arbeide fremover og bakover i tid kan utfolde seg.

2000-TALLET



DAGENS SITUASJON - Foto våren 2024. Ved å se på spor i landskapet i dag, kan man danne seg et bilde på hva som kan ha vært der tidligere.

1900-TALLET



FIGUR 4 - Eldre foto av Wilse fra 1940. Kilder fra denne perioden er også med på å bidra til forståelsen av anleggets utvikling.

1800-TALLET



MODELL - Kilder sammenfattes og tolkning visualiseres i digital modell.

1700-TALLET

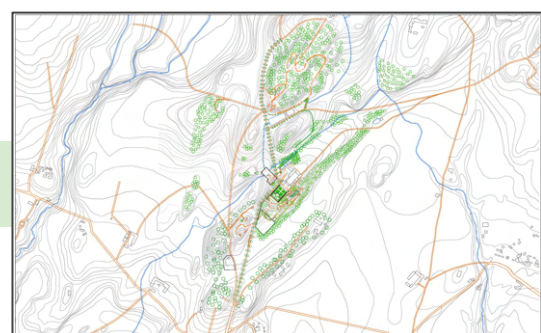


FIGUR 5 - Wilse sin illustrasjon av Lengnick sitt anlegg rundt år 1770 (utsnitt: Wilse, 1779). Skriftlige kilder som kart og malerier, fra tiden før og under Collett tolkes.

DIGITAL VISUALISERING:

CIVIL 3D ↔ INFRAWORKS ↔ SKETCHUP ↔ LUMION ↔ PHOTOSHOP

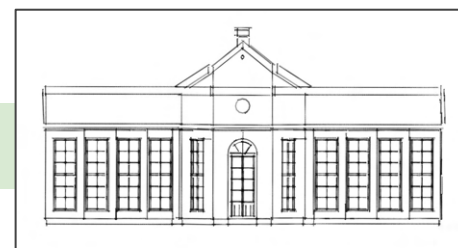
Bilderekken under er ment å illustrere hvordan prosessen ved å arbeide i flere ulike programmer for å skape en tolkningsmodell i 3D.



CIVIL 3D - Tegning i plan.



INFRAWORKS - 3D-modellering.



SKETCHUP - Tegning av bygninger og andre objekter som mur og gjerder.



LUMION - Arbeidet fra de tidligere programmene settes sammen til en realistisk 3D-modell.



PHOTOSHOP - Detaljer som saluttering fra kanoner tegnes oppå perspektivene.

Det å gjenskape deler av kunstverk og fotografier fra fortiden har vært en viktig arbeidsmetode, som har avdekket ny kunnskap om parkens fortid.



FIGUR 7 - Maleri (Vogt, 1815a)



TOLKNING

I tolkningen er terrenget mindre kupert enn det fremstår i maleriet. Dette kan tyde på at Vogt kan ha overdrevet landskapets dramatik i maleriet, likevel samsvarer tolkningen med den grunnleggende strukturen i landskapet. Stien i forgrunnen ligger derimot nærmere Vulcans på maleriet. Dette kan skyldes feil på kartet, kunstneriske friheter i maleriet eller feil plassering av Vulcans i tolkningen.

Hovedhuset og byggene fremstår mindre i tolkningen, noe som antyder at det også kan være overdrevet i maleriet. Særlig fremstår boligen høyere enn i virkeligheten. Dette kan også tyde på at boligen har stått på en høyere sokkel enn vist i modellen. Til tross for dette er byggene relativt likt plassert. Det er også store likheter i vegetasjonen, med unntak av den tett beplantede formalshagen i maleriet. Lindealléen i tolkningen, er tilnærmet utelatt i maleriet.



FIGUR 23 - Tegning (Eckhoff, 1828)



TOLKNING

I tolkningen av Eckhoffs skisse er det større forskjeller mellom tegning og modell. En tegning er riktignok mindre pålitelig enn et maleri, men det ser detaljert nok ut til å være realistisk gjengitt. Den generelle formen på terrenget og plassering av vegetasjon ser ut til å stemme. Dette gjelder også plassering av byggene på Store Ullevål. Hovedhuset og bygningene rundt formalshagen i skissen fremstår forstørret, noe som kan ha blitt gjort for å gi dem et mer sentralt punkt i komposisjonen og derfor noe overdrevet, hvor tolkningen gir en mer proporsjonert gjengivelse. Det ser derimot ut til at boligen kan ha lagt høyere, da den nesten forsvinner i tolkningen. Dette kan delvis skyldes at bygget i forgrunnen egentlig lå høyere, og dermed så Store Ullevål bedre. Beplantningen er generelt relativt lik, ved unntak av formalshagen som kan ha fått et enklere uttrykk mot slutten av Collett-tiden.



FIGUR 8 - (Vogt, 1815b)



TOLKNING

Tolkningen viser den samme ikoniske plasseringen og tempelet som i maleriet. Terrengets topografi stemmer i stor grad med lignende åser og forhøyninger som omgir templet. Det kan likevel virke som at maleriet viser til et mer overdrevet og kupert landskap i det fjerne sammenlignet med tolkningen. Vogt kan også ha overdrevet høyden tempelet lå på. Når det gjelder vegetasjonen, viser både tolkningen og maleriet mange likheter, spesielt med furutrærne i forgrunnen og stisystem. Maleriet har derimot mindre vegetasjon i bakgrunnen, slik at landskapet bak blir mer synlig. Dette kan ha vært gjort for å forskjønne og idealisere stedet, en praksis kunstnere ofte benyttet for å gjøre steder mer estetisk tiltalende.



FIGUR 24 - Foto (Broch, 1864)



TOLKNING

Tolkningen er fra en litt annen vinkel enn det eldre fotografiet, men viser likevel mange av de samme karakteristiske elementene som det hvite gjerdet, mur og husets fasade med en dobbel trapp som fører ned i hagen. Fotografiet er tatt flere tiår etter perioden tolkningen representerer, og er derfor ikke slik det så ut i Collett sin tid. Stolper som likner en port er også malt på Vogt sitt maleri fra 1815 (figur 7) og tyder på at det kan ha vært en på samme sted i Collett sin tid. Flere spor av den opprinnelige formhagen ser derimot ut til å være visket ut på fotografiet. Hagemuren skrår også innover, noe som kan ha skjedd etter oppgavens historiske periode.

VERN AV GRØNNE KULTURMINNER

Grønne kulturminner opplever konstant endring, og er derfor svært sårbare dersom de ikke underlegges vern. Historiske grøntanlegg bør skjottes kontinuerlig og restaureres ved behov for å opprettholde sitt uttrykk. Kulturminner er viktige for samfunnet fordi de er med på å opprettholde steders kontinuitet og egenart. De kan øke opplevelsen av tilhørighet og styrker stedets karakter. Kulturminner er også med på å opprettholde kontraster i omgivelsene, og kan øke attraksjonen til et område. De er derimot truet av den moderne samfunnsutviklingen, særlig endret arealbruk (Riksantikvaren, 2001, s. 1-4). Dette er også tilfellet for Store Ullevål gård. Det er et kulturminne som ble underlagt vern i 1994 (Byantikvaren i Oslo, 2024). Da var allerede kulturminnet blitt påvirket i stor grad av byutviklingen rundt. Det eksemplifiserer hvorfor det er viktig at man arbeider for å ivareta kulturminner for fremtiden. Dersom dette ikke gjøres, står særegne historiske steder og miljøer i fare for å forsvinne.

Vurderingen av hvilke kulturminner som har størst verdi, og som dermed bør prioriteres å bevares, er en kompleks problemstilling. En av hovedårsakene til dette er at kulturminner ofte forsvinner før de blir definert som verdifulle. Et eksempel er at landskapshagen på et tidspunkt ikke ble sett på noe som var "verd å ta vare på". På samme måte ble "frukthager på gårdsbruk pløyd opp og tatt i bruk som åkerjord etter andre verdenskrig" (Riksantikvaren, 2008, s. 7). Da ble nytte nødt til å prioriteres fremfor pryde. Selv i mindre kritiske situasjoner, er det ikke alltid mulig å se hvilke kulturminner som vil være verdifulle i fremtiden. Særlig var dette aktuelt før verning av kulturminner ble en samfunnsprioritering.

Kulturminneloven understreker dette ved å slå fast at «Kulturminner og kulturmiljøer med deres egenart og variasjon skal vernes både som del av vår kulturarv og identitet og som ledd i en helhetlig miljø- og ressursforvaltning» (Kulturminneloven, 1979, § 1). Det er et nasjonalt ansvar å ivareta disse ressursene som vitenskapelig kildemateriale og som varig grunnlag for nålevende og fremtidige generasjoners opplevelse, selvforståelse, trivsel og virksomhet.

Når skaden allerede er skjedd og et kulturminne har endret sin karakter med tiden, er det derimot fortsatt muligheter for gjenskapning om man har tilstrekkelig kunnskap om fortiden. Grønne kulturminner krever kontinuerlig skjøtte for å opprettholde ønsket utforming, og påvirkes raskt om det ikke ivaretas. Området kan raskt endre karakter ved eksempelvis manglende skjøtsel, miljøendringer, arealendringer og bruksslitasje. Ulike metoder for gjenskapning og restaurering kan derfor være mulig dersom dette prioriteres sosialt, politisk og økonomisk.

Historiske grøntanlegg er en viktig del av kulturarven. De rommer noe av fortiden, og er med på å bringe kunnskap om fortiden videre (Riksantikvaren, 2008, s. 8). På tross av at det er minimale fysiske rester igjen etter Collett sitt parklandskap på Store Ullevål, strekker anleggets betydning seg langt utover dagens eiendomsgrenser. Store Ullevål gård sin unike rolle i den norske landbruks- og hagekunsthistorien, gjør det til et særegent kulturminne. Collett sin innflytelse på mennesker og gårder har satt spor i kulturhistorien. Store Ullevål kan derfor argumenteres for å være et sted som bør ivaretas, med høy historisk verdi og kunnskapsverdi. Om anlegget tilrettelegges for bruk som gir en opplevelse av Collett sitt anlegg, vil besøkende kunne få en følelse av å reise bakover i tid. Det vil kunne øke bruk- og opplevelsesverdien til anlegget, i forhold til situasjonen i dag. Dersom deler av John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål gjenskapes, vil det berike stedets identitet. Parken vil få en sterkere forankring til landskapets historie, og øke stedets attraktivitet for bruk.



DAGENS SITUASJON - Foto fra Store Ullevål sommeren 2023.

BAKTEPPE FOR OPPGAVEN

Bakgrunnen for oppgaven ligger i behovet for å avdekke og fremstille anleggets glansperiode. Anlegget er i stor grad forenklet i dag, og det er fremdeles er uvisst hvordan anlegget kan ha sett ut. Det finnes et bredt utvalg kilder fra anlegget, men det mangler en helhetlig tolkning og visualisering. Dette bør derfor undersøkes nærmere.

Store Ullevål gård var et betydningsfullt og innflytelsesrikt anlegg både nasjonalt og internasjonalt. Store Ullevål var strategisk plassert nært et voksende Christiania, og har vært en viktig del av byens historie. Bernt Anker, og etterfølgerne: John og Tina Collett, må ha investert betydelige ressurser i å utvikle og skjøtte lystgården og landskapsparken. Det store og rikt utsmykkede anlegget symboliserte velstand, kunnskap og sosial status. Samtidig drev Collett et mønsterbruk som fikk stor innflytelse både lokalt og internasjonalt. Besøkende reiste langt for å oppleve de anerkjente selskapene i hagen, og lære om Collett sine jordbruksmetoder. Gården spilte derfor en sentral rolle i historien, både for i det sosiale livet og formidling av gårdskunnskap.

Dersom man sammenligner antallet historiske hageanlegg nasjonalt med europa, kommer det frem at Norge har svært få anlegg igjen. Dette skyldes manglende interessen for og kunnskap om gamle hageanlegg og bevaring (Essen, 1997, s. 138). Dette tydeliggjør det aktuelle behovet for å ivareta fortiden til de historiske grøntanleggene som det fortsatt finnes spor av nå. I gjeldende kommuneplan understreker Oslo deres rolle i arbeidet med å ivareta og styrke kulturminner og -miljøer, lokalt og nasjonalt (Oslo kommune, 2018, s. 42). Store Ullevål gård er vernet etter PBL (Byantikvaren i Oslo, 2024), men er ikke restaurert. Dagens utforming har dermed begrensede fellestrekk med anlegget under Collett-tiden. Hageanlegget er inngjerdet, men er åpent for allmennheten. Anlegget nås ved å bruke inngangen til Vestre Aker skole, og kan dermed oppleves som privat. Hagen brukes dermed ikke på lik linje som andre offentlige parker.

I praksis vil det ikke være gjennomførbart å rekonstruere hele lystgården og landskapsparken under Collett-tiden. Hovedårsaken til dette er den omkringliggende bebyggelsen. Landskapsparken med det tilhørende åkerlandskapet og skogområdene, utgjorde hoveddelen av anlegget. Derfor er 3D-modell et effektivt og økonomisk alternativ for å gjenskape anlegget. En slik modell vil kunne visualisere hele anlegget, på en troverdig og autentisk måte. Det vil også kunne avdekke aspekter ved stedet som kan ha vært oversett. Lercari påpeker at en 3D-modell som skal forestille et historisk sted vil kunne øke forståelsen og engasjementet for fortidens anlegg. Tiltærmingen vil ytterligere gi en dypere forståelse for kulturarvens verdi (2017, s. 14-15). Derfor vil oppgaven benytte 3D-modell for å illustrere det historiske landskapet på Store Ullevål gård, og slik gi et verdifullt verktøy for både utdanning og bevaring. Kanskje kan dette inspirere til å gjenskape deler av anlegget i fremtiden, der det er praktisk mulig å gjennomføre.

Avanserte dataprogrammer blir stadig viktigere verktøy for den moderne landskapsarkitekt. Digitale modeller gjør det mulig å skape en naturtro modell med millimeterpresisjon. Slik kan landskapsarkitekten effektivt formidle sin visjon på en levende og detaljert måte. Det vil også kunne supplere en illustrasjonsplan, slik at man raskere kan danne seg et bilde av hvordan planen vil se ut i virkeligheten.

Landskapsarkitektens rolle handler i stor grad om å legge til rette for gode oppholdsrom mellom husene. Det krever et samspill av mange ulike fagområder for å oppnå gode rom for rekreasjon, interaksjon og restitusjon. Valg skal ikke bare baseres på estetikk, men spille på lag med naturen og politiske mål, for en bærekraftig fremtid. Flere profesjoner inngår i planlegging og samfunnsutvikling, men landskapsarkitekten har særlig ansvar for å innlemme stedets historie i fremtidig utvikling. Dersom man ikke tar hensyn til fortiden, risikerer man at verdifull historie går tapt. Dersom ikke landskapsarkitekten påpeker dette, hvem sitt ansvar er det da?



FIGUR 6 - Damplassen i Ullevål Hageby slik det ser ut i dag (Google n.d. c). Dette er et resultat av rester etter Svenskedammen og Store Ullevål sin historie. Dette viser at tradisjoner i landskapet bæres med videre, hvor fortidens landskap er med på å danne grunnlaget for dagens omgivelser.

NØKKELBEGREPER

AUTENTISITET:

Autentisk skal referere til en tilstand som er ekte, realistisk og troverdig. Det skal vise til en overensstemmelse mellom opprinnelse og resultat.

BOSKETT:

Trær og eller busker plantet i mønster som skaper grønne rom (Essen, 1997, s. 77).

COLLETT-TIDEN:

Samlebetegnelse for perioden John og Tina Collett eide Store Ullevål gård, fra 1793-1826.

DRIVBENK:

“Drivbenk/veksthus, ofte under glass, med gjærende gjødsel som varmekilde” (Essen, 1997, s. 239).

ELYSION:

“De saliges land eller øyer”, en form for paradiset hvor man opplever en sorgløs tilværelse og evig liv, etter gresk mytologi (Tortzen, 2005, s. 285).

ENTABLATUR:

Horisontal bygningsdel som hviler på søyler i klassisk arkitektur (Store norske leksikon, 2005-2007: entablement).

FÊTE CHAMPÊTRE:

Fransk for “landlig sammenkomst”. Refererer til selskap i omgivelser som hage, park eller åkerlandskap (Store norske leksikon, 2005-2007: fête champêtre).

FORMALHAGE:

Hage som er anlagt etter symmetriske og geometriske formprinsipper. Har sin opprinnelse i Italia og Frankrike (Sørensen, 2013, s. 15-18). Symboliserte menneskets makt og kontroll over naturen.

GODSEIER:

Person som forvaltet en eiendom av betydelig størrelse. Tradisjonelt hadde de dermed stor makt og innflytelse.

KARUSSDAM:

Dam med karuss, en fiskeart i karpefamilien som særlig ble mye brukt fordi det er en hardfør art (Hesthagen & Walseng, 2016, s. 17).

KULTURARV:

Menneskeskapt historie, kan være materiell eller immateriell, som er av verdi for fremtiden.

KULTURMINNE:

Et sted med kulturell verdi, som kan være både fysiske og immaterielle. Spor etter menneskelig aktivitet som rommer noe av fortiden, som kan ha betydning for nåtiden og fremtiden.

LANDSKAPSPARK:

Park som er anlagt etter organiske formprinsipper. Det skal se naturlig og harmonisk ut, men er i stor grad påvirket av mennesket. Stilen kan kjennetegnes av store trekk i landskapet som slyngende stier og elver, bugnende vegetasjon, antikke templer og ruiner. Benyttes hovedsakelig for rekreasjon og kulturelle opplevelser.

LINDEKIRKE:

Trær beplantet i et mønster som etterligner en grunnstrukturen til en kirke.

LYSTGÅRD:

Landsted med gård som ble benyttet om sommeren til selskaper for lyst og fornøyelse (Rygh, 2024).

LYSTHUS:

Ofte et lite frittstående bygg i park eller hage, bestående av ett rom.

ORANSJERI:

Veksthus hvor man dyrket frostømfintlige vekster som sitrusfrukter, typisk i barokken (Essen, 1997, s. 239).

PARTERRE:

Lavt beplantet flate arrangert i mønster, også kalt kvarter, typisk for eldre hager (Essen, 1997, s. 239).

PAVILJONG:

Ofte en liten frittliggende bygning i park eller hage, kan være åpen eller lukket, rund eller kantet (Berggrav, 1968, s. 255).

REKONSTRUKSJON:

Etterligning av noe forhistorisk som er forsvunnet.

RESTAURERING:

Tilbakeføring av noe til sin tidligere tilstand.

TOLKNINGSPLAN:

En illustrasjonsplan som er tegnet ut i fra et utvalg historiske kilder. Kildematerialet kan eksempelvis inkludere tekst, og vil måtte tolkes for å tegnes i plan.

ULLEVÅL GÅRD:

Eiendommen til Ullevål gård har gjennomgått flere eierskifter og oppdelinger, periodevis inndelt i Store og Lille Ullevål gård.

UTHUS:

Bygg på gård for eksempelvis verktøy og husdyr (Berggrav, 1968, s. 402).

VERN:

Går ut på å beskytte og eller ta vare på noe av verdi for samfunnet.

VISUALISERING:

Prosessen ved å skape en fremstilling av en idé, for å effektivt kunne formidle informasjonen visuelt.

VOLIERE:

Et fuglebur (Essen, 1997, s. 239).

WILHELMSDAGEN:

Mathia Anker sin fødselsdag 28. mai, markerte sesongstart for hageselskaper på Ullevål (Collett, 1883, s. 209).

Ullevåls Historie



ULLEVÅLS FORTID - EN HISTORISK ATTRAKSJON

Store Ullevål gård sin historie strekker seg helt tilbake til middelalderen. Li skriver at Ullevål ble nevnt allerede i 1309 (1942, s. 15). På denne tiden hadde gården navnet *Ullarvål*, som var en sammensetning av norrønt. Ull var navnet til en norrøn gud (Haugstøl, 1971, s. 9). I norrøn mytologi er vinterguden Ull særlig forbundet med jakt, bueskyting og skiløping. Navnet stammer igjen fra *Ullr*, som betyr glans og herlighet (Næss, 2024). Det kan vise seg å være passende, for gårdens fremtid. Dersom man setter sammen *Ullar* og *vollr*, betyr det “Ulls grønne eng eller flate”. For å stemme bedre overens med landskapet falt valget på *Ullar* og *hvåll*, som betyr “Ulls bakke eller haug” (Li, 1942, s. 14).

I tiden som fulgte utviklet eiendommen seg til å bli en lystgård med landskapspark og formalhage. Schnitler skriver at Ullevål må ha vært den første engelske landskapskogen i Norge “endnu før Bogstad” (1916, s. 170). “Den som vandrer i en hage skal få både følelsesmessige og intellektuelle opplevelser som kan stimulere til fordypning og erkjennelse” skriver Essen. I en hage skulle man “oppleve, oppdage og overraskes” (1997, s. 114). Dette ser ut til å ha vært en av tankene Ullevål gård sin utforming. Både under Bernt Anker og John Collett skal hageselskapene på Ullevål ha vært anerkjente, og svært typiske for samtidens høyere selskapsliv (Holland, 1909, s. 39). Dette foregikk ikke bare på Ullevål, men var typisk for samtiden. “Med sværmeriet for privatskuespil og den opblomstrende handel fulgte i Christiania i slutningen av af forrige aarhundrede en selskabssyge og overdaadighed”, skriver Collett (1883, s. 203). Under hagefestene i landskapsparken på Ullevål befant man seg i natursentimentalitetens tidsalder. Vandrende erfarte man samspillet mellom kunsten og naturen (Schnitler, 1916, s. 171). Etter middagen pleide verten og vertinnen å ta med seg gjestene rundt i hagen. Ved lysthusene skal man ha fått servert desserten samtidig som “dempet musikk ytterligere forsøtet tilværelsen” (Schnitler, 1916, s. 172) (Haugstøl, 1971, s. 15-18). Musikk var en effektiv måte å sette stemningen på, og påvirke inntrykket man fikk ved spesifikke steder i hagen. En måte å skape en melankolsk stemning i landskapsparker på, var å inkludere en eremitt-hytte. Dette fantes eksempelvis både på Rød Herregård i Halden og på Lilleaker i Oslo (Essen, 1997, s. 114-115). Det er ukjent om det har vært en eremitt-hytte på Ullevål, men Vogt har malt en vandrende eremitt i maleriet fra 1815.

På Ullevål så skal de ikke ha spart på noe. I tillegg til landskapsarkitekturen ble det tilført fyrverkeri, musikk, flammer, eksotiske dyrearter, mat, forfriskninger og utkledding. “Det var en frydefull aften, og skjønt vi følte oss noe uleilaget av å bli gjort så meget stas på, kunne vi ikke unngå å glede oss over det nye og skjønne i omgivelsene” skriver Malthus (1799, s. 33). Med vertinnen i spissen kledde damene seg opp i kostymer etter nyklassisistiske idéaler. Antrekkene hadde gjerne mytologiske referanser “som gudinder eller nymfer eller stille sig i teatralsk billedskjønne “attituder” paa havens mest virkningsfulde punkter” (Schnitler, 1916, s. 176). Antrekkene til gjestene på maleriet av Erkjentlighetens-tempel, fremhever hvor høytidelige selskapene var i empirens tidsalder (Schnitler, 1916, s. 173). Edward Clarke beskriver følgende om et selskap på Ullevål i 1799: “så storartet var den fest vi var invitert til, at det neppe ville være mulig for vår egen monark å overkomme en mer overdådig bevertning” (Sprauten, 1992, s. 412). I ettertid beskriver Magne Bruun Ullevål som “et typisk uttrykk for naturlyrikk (...) og det elegiske stemningsmakeri som hørte tiden til”. Videre uttrykker han at den skal “ha vært fylt med rariteter og stemningsskapende effekter, og den må ha virket temmelig overlesset på tross av at den dekket stort areal”. Han påpeker også at paviljonger i hagen tidligere hadde hovedsakelig en praktisk funksjon, men at det her har blitt et fokus på å skape et stemningsfullt bilde (Bruun, 1967, s. 171).

Under Collett sin tid på Ullevål, skal det ha foregått en rekke storslåtte hendelser. Det såkalte prinsegildet skal ha foregått sommeren 1809. Celebert selskap skal ha vært til stede på Ullevål denne dagen. Kronprinsen Christian August av Sverige, Friedrich af Hessen og Jacob Aall, for å nevne noen. ”Hele den fornemme Verden i Christiania” var invitert, kjente og ukjente, skriver Daae (1924, s. 302). John Collett skal ha tatt med seg Christian Fredrik opp på Kalvehaugen, like ved portnerpaviljongen. Der skal kongen ha sagt: “her burde det bygges en kirke!”. Siden ble det bygget en kirke der. Vestre Aker kirke stod ferdig i 1855 (Haugstøl, 1971, s. 20).

Sprauten legger derimot frem en mørkere side ved arrangementene. De luksuriøse selskapene reflekterte en viss makt. Dem som hadde råd til slike fester, fremstod som godt bemidlet og dermed trygge personer å låne penger til. I tillegg kunne forbruket avskrekke folk fra å forsøke å klatre på den sosiale rangstigen, og dermed utfordre eiernes plass (Sprauten, 1992, s. 413). Hals er inne på det samme, hvor majoriteten har “latt seg ukritisk imponere (...) finner vi enkelte kritiske røster innimellom” (2001, s. 3). Et anlegg med så stor innflytelse og dermed makt, må ha møtt på noe motstand gjennom tidene.



FIGUR 7 - Eremitt vandrer i forgrunnen, Vulcans tempel og smie ses til høyre (Vogt, 1815a).



FIGUR 8 - Gjester vandrer i landskapsparken ved Erkjentlighetens-tempel (Vogt, 1815b).

ULLEVÅLS EIERSKAP I KORTE TREKK

Ullevåls historie strekker seg helt tilbake til middelalderen. Fra å være en del av bispens eiendom i middelalderen, blir gården “overført til Kronen” under reformasjonen. Deretter er der borgemester Nils Lauritssøn som kjøper gården i 1662. Flere eierskifter senere er det Hans Blix som tar over godset. Under ham produserte gården, “sammen med Hovin og Tøyen omkring halvparten av all rug som ble produsert i hele Asker” (Haugstøl, 1971, s. 9). Allerede på dette tidspunktet er jordbruket på Ullevål blitt en viktig ressurs for Asker og Christiania.

Gården hadde også en tilhørende seter i nordmarka kalt Ullevålseter, som fikk fast bosetting fra 1737 (Lauritzen, 2024).

Året blir 1762 før embetsmann og generalauditør John Lebrecht Lengnick tar over gården. Han var da gift med Sara Marie Plade, som var en av byens rikeste arvinger. Lengnick oppførte hovedbygningen, anla formalhage og en engelsk landskapspark (Thorsnæs, 2024). Lengnick dør i 1776, og enken Sara Lengnick selger siden gården på auksjon (Thorsnæs, 2024).

På auksjonen kjøper Bernt Anker Ullevål etter Lengnick i 1787, men gir gården videre allerede seks år senere (Nielson, 1968, s. 85). Skjøtet er “datert 28 mai 1794” (Hals, 2001, s. 2). Mottakeren er John Collett, som både var Bernt Ankers venn og slektning av sin kone. Collett finner et brev under fatet sitt på ett av selskapene på gården, og dermed fått gården i gave av herr Anker (Haugstøl, 1971, s. 9-11). En slik spektakulær gest viser at Anker må ha hatt sterk tro på Collett og Ullevål.

Lengnick hadde allerede begynt arbeidet med en landskapspark med slyngende stier, men Collett fortsatte denne utvidelsen av hagen. Snart var anlegget utsmykket rikere enn det noensinne hadde vært tidligere. Det er særlig landskapsparken Collett er kjent for, og det er sannsynlig at han har beholdt den tidligere utformingen av den terrasserte hagen (Schnitler, 1916, s. 170).

I 1795 ble Tåsen innlemmet i eiendommen (Hals, 2001, s. 2). I 1799 tok Collett også over Lille Ullevål, som lå like sør for Store Ullevål. Han kjøpte deler av Øvre Blindern i 1805, og disponerte dermed rundt tusen mål med dyrkbar jord (Haugstøl, 1971, s. 11). I nåtidens målestokk tilsvarer dette rundt “1280 dekar” (Hals, 2001, s.2). Det var et godt utgangspunkt for å drive og utvikle jordbruket på Ullevål. Takket være Collett ble Ullevål et mønsterbruk (Muus, 1923, s. 13). Dette fikk han til ved å ta i bruk nye dyrkingsmetoder fra England. Han ønsket samtidig å dele denne kunnskapen med andre (Schnitler, 1916, s. 170). Collett delte sine erfaringer med gårdsdriften under flere besøk på gården, særlig når bønder samlet seg i Christiania på grunn av tømmerleveranser rundt sankthans (Haugstøl, 1971, s. 13).

John Collett var gift med Martine Christine Sophie Elieson, også kjent som Tina Collett. De levde sammen på Ullevål og arrangerte hageselskaper frem til John sin død i år 1810 (Thorsnæs, 2024). Enken Tina fortsatte livet på gården inntil hennes død i 1826, mens Otto Collett tok seg av gårdsdriften (Hals, 2001, s. 3). Denne perioden utgjør oppgavens historiske lag.

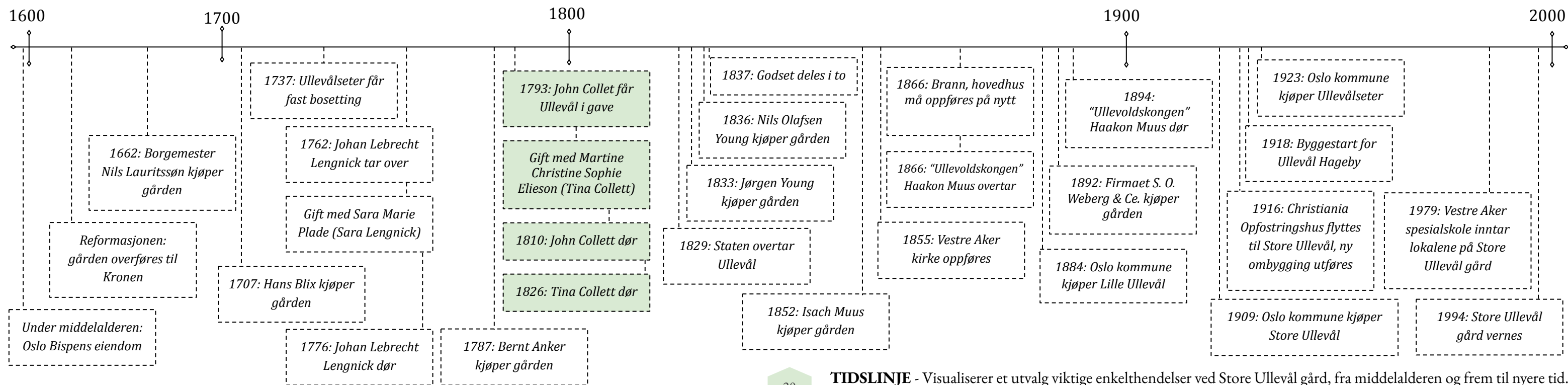
Collett-firmaet ble slått konkurs i 1821, dermed blir Ullevål solgt til staten i 1829 (Hals, 2001, s. 3). Gården blir deretter solgt videre i 1833 til kjøpmannen Jørgen Young. I 1837 blir gården igjen inndelt i Store og Lille Ullevål (Thorsnæs, 2024). Muus-familien overtar gården i 1852 (Haugstøl, 1971, s. 19). Isach Muus var først og deretter følger sønnen Haakon Hasberg Muus, også kjent som “Ullevoldskongen”. Han dør i 1894 (Nielson, 1968, s. 86 & 102).

I 1866 oppstår en tragedie, hvor det brenner på Ullevål gård. Nytt bygg må oppføres, men ble bygget oppå den opprinnelige grunnmuren (Byantikvaren i Oslo, 2024).

Oslo kommune kjøper Lille Ullevål i 1884 for å gi plass til sykehusanlegg (Ullevål universitetssykehus). Av samme grunn kjøper de Store Ullevål i 1909 (Thorsnæs, 2024). Deler av eiendommen blir likevel stående. I 1923 kjøper kommunen også opp Ullevålseter (Lauritzen, 2024), som i dag er et populært møtepunkt i Oslomarka.

I 1916 gjøres det enda en ombygging for å gi plass til Christiania Opfostringshus, som flytter inn året etter. Noen år senere er det Vestre Aker skole som driver på Store Ullevål gård (Byantikvaren i Oslo, 2024).

I 1994 vernes Store Ullevål gård. Eiendommen er vernet etter plan- og bygningsloven, følgelig for å bevare anlegg med “høy kulturhistorisk og arkitektonisk verdi” (Byantikvaren i Oslo, 2024). I gjeldende kommuneplan er spesialområdet regulert til bevaring (Plan- og bygningsetaten, 2024).



SENTRALE SKRIFTLIGE KILDER

Livet på Ullevål er godt dokumentert, og det finnes mange kilder som kan knyttes til anlegget. Hovedårsaken til at Ullevål nevnes i skriftlige kilder, er de mange selskapene som brakte besøkende til gården (Hals, 2001, s. 2). Gjester reiste hit både for festligheter og for å lære om Collett sitt mønsterbruk, som de senere beskrev med tekst. Det er derimot få tilgjengelige primærkilder fra Ullevål rundt år 1800. Flertallet av de originale verkene og reisebeskrivelsene fra denne tiden er ikke digitalisert, og skrevet på andre språk enn norsk eller engelsk. Sekundærkilder utfordrer arbeidet med å gjengi sikre beskrivelser og tolke det historiske materialet. Sekundærkilder har derimot vært nødvendig for å ha et tilstrekkelig kildegrunnlag for å tolke og forstå anlegget. Et utvalg sentrale skriftlige kilder presenteres under.

REISEBESKRIVELSER:

Ullevold : lyst- og avlsgaard ca 1800-1820 sett med samtidens øyne av historiker Anne Hals (2001), inneholder en samling relevante kilder. Hun skriver om Wilses inntrykk av Lengnick sitt anlegg, og presenterer deretter dagbøker og reisebeskrivelser fra besøkende gjester. Boken er derfor en sekundærkilde, men er en av de sikreste kildene til anlegget siden det er svært få primærkilder tilgjengelig. Hals har gjort et nøye utvalg av kildene og gjengitt dem med presisjon. Boken har vært essensiell for å danne et bilde av parkanlegget, gårdsdriften og hageselskapene på Ullevål.

Reise-iagttagelser i nogle af de nordiske Lande, med Hensigt til Folkenes og Landenes Kunskaab av Wilse (1790), inneholder beskrivelse av Lengnick sitt anlegg. Wilse sitt arbeid er essensielt for å forstå hvordan anlegget kan ha sett ut når Collett tok over gården og gjorde den til sin egen.

ULLEVÅLS HISTORIE:

Det gamle Christiania av Ludvig Daae (1924), tar for seg perioden 1624-1814. Han får særlig frem John Colletts posisjon i samtiden og mønsterbruket hans. Daae får frem Colletts karriere og innflytelse på Christiania. Dette er viktig for å forstå hagens utvikling, både hvordan den ble til og hvilken virkning den hadde på Christiania.

En Gammel Christiania-Slægt : Optegnelser om Familien Collett og Christianias Fortid av Alf Collett (1883), tar for seg familien Collett sin slektshistorie. John Collett sitt liv skildres, både før og under tiden på Ullevål. Særlig blir hans forretningsliv i London beskrevet, landbruket og tiden med Tina Collett på Ullevål. Selskapslivet i Christiania i samtiden, fremgår også. Deretter beskrives forholdene etter John Colletts død. Kilden får frem slektstreet til Collett, og beskriver flere viktige hendelser i John og Tina sitt liv. Eiernes bakgrunn er viktige å inkludere for å forstå intensjonen og kunnskapen bak Store Ullevål gård.

Norske haver i XVIII. og XIX. aarhundrede av Carl W. Schnitler (1916), omtaler Colletts mønsterbruk, Ullevåls utforming og hageselskaper. Beskrivelsene er nyttige for å forstå hagen, og vurdere Colletts videreføring av Lengnick sitt anlegg.

Herreseter og damebekjentskaper av Henrik Haugstøl (1971), inneholder en beskrivelse av Ullevål fra middelalder og frem til familien Muus overtok gården. Boken bidrar særlig til historiefortellingen om Ullevål.



STEINMUR - Muren som terrasserer hagen inneholder knuste rester fra fortidens konstruksjoner.

HISTORISKE KART

Tolkningen av anlegget baserer seg i stor grad på historiske kart. Her vises et utvalg av kart fra Ullevål gård fra 1797-1908, som har vært sentrale i tolkningsarbeidet. Kartene har vært essensielle i arbeidet med å rekonstruere gårdens historiske landskap, særlig når de kan kobles sammen med annet kildemateriale. Flere av kartene er sannsynligvis basert på hverandre, og det er derfor mulig at feil går igjen.

1797



FIGUR 9 - Utsnittet viser veier, noe vegetasjon, vann og åkerlandskap med et forenklet uttrykk. Dette er et av kartene som viser et inngjerdet område vest for hovedbygget og en avgrensningen av formalhagen med den eldre landskapsparken (Darre, 1797).

1838



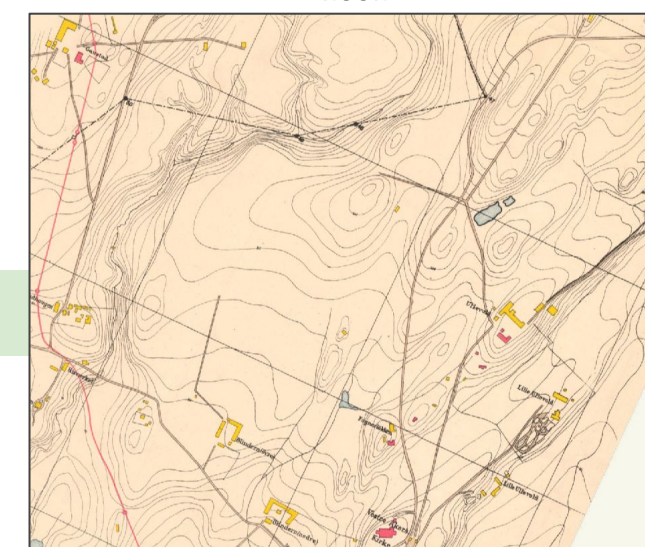
FIGUR 10 - Utsnittet viser ulike bygg, vannelementer, høyder, samt beplantning langs veien mot gården og videre mot Berg (Vibe, 1838).

1854



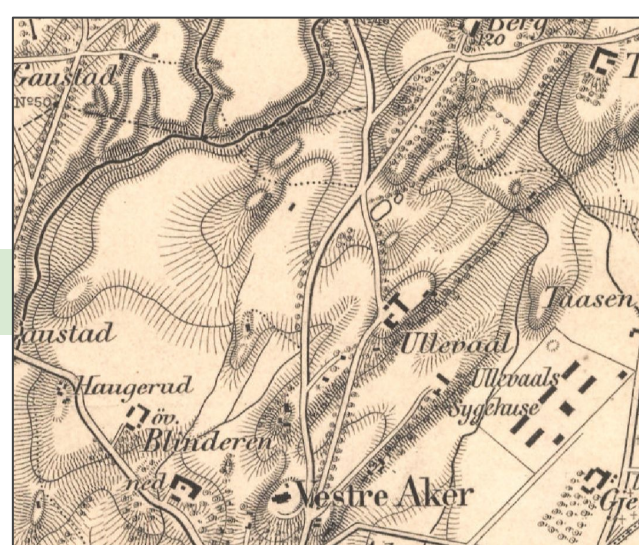
FIGUR 11 - Utsnittet viser høyder og gir et bedre inntrykk av terrenget. Den gir en tydelig avgrensning av hagen rundt gården. Det er tegnet ulike bygg, veier og vannelementer, der noen av disse stemmer godt med skriftlige kilder og kartet fra 1838 (Næser, 1854).

1881



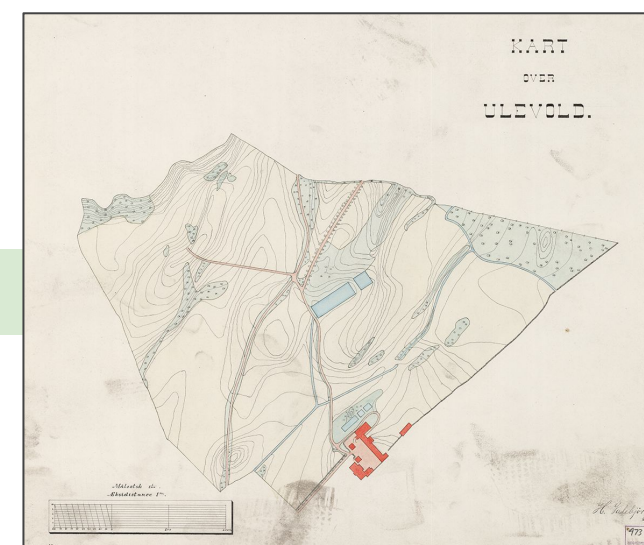
FIGUR 12 - Utsnittet er et av de første profesjonelt oppmålte kartene av område og viser koter, og er brukt som grunnlag til terrenget i 3D- modellen. Kartet er mindre detaljert, men viser til mange av de samme byggene som 1838 og 1854 kartene (Krum, 1881).

1886



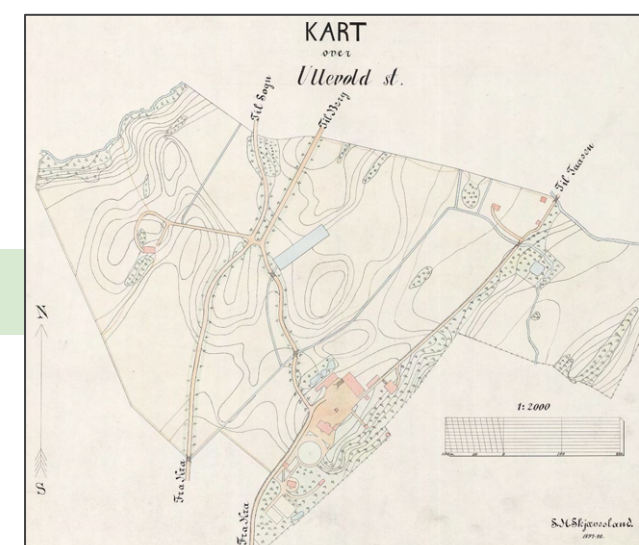
FIGUR 13 - Utsnittet viser terreng og vegetasjon. Veier, bygg og beplantning samsvarer godt med noen av de tidligere kartene. Det inneholder derimot færre detaljer enn tidligere kart (Solem, 1886).

1894



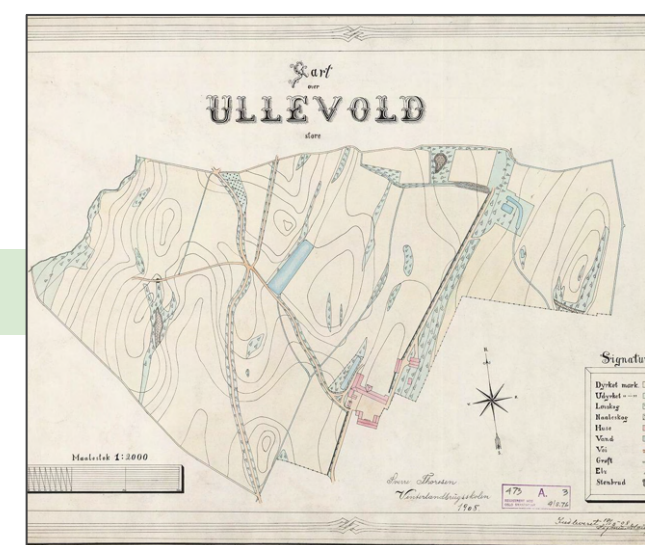
FIGUR 14 - Kartet mangler formalhagen og den eldre landskapsparken, men viser koter, beplantning, åkerlandskap, vannelementer og veier i den nyere landskapsparken (Thoresen, 1894).

1897-1898



FIGUR 15 - Detaljert kart som viser formalhagen og den eldre landskapsparken. Her har derimot hagen fått et nytt preg enn Collett sitt anlegg. Kartet viser derimot vannelementer, broer, bygg og vegetasjon med tydelige alléer (Thoresen, 1897-98).

1908



FIGUR 16 - Kartet viser den nye landskapsparken og gir oversikt over dyrket og udyrket mark, ulik vegetasjon, bygg, vannelementer, steinbrudd og vei rundt 1900 (Thoresen, 1908).

VIDEREFØRING AV DEN FØRSTE HAGEN

Før Anker- og Collett-tiden, var det Lengnick som regjerte på Ullevål. Lengnick tok over gården i 1762. På denne tiden var han svært godt bemidlet (Hals, 2001, s.3). Dette kom godt med i arbeidet med gården og hagen. Lengnick oppførte den opprinnelige hovedbygningen, og “anla haven som ble et rent eventyr” (Haugstøl, 1971, s. 9). Lengnick var dermed med på legge grunnlaget for Ullevåls fremtid med formalhage og engelsk landskapspark (Thorsnæs, 2024). Anleggets ære kan derfor sies å hvile på hans skuldre. Lengnick etablerte “et fransk parterre- og terraseanlegg og et engelsk parkanlegg”. “Mesteren” bak var gartneren Carl Johan Gäblein (Li, 1942, s. 17). Lengnick døde derimot i år 1776 (Hals, 2001, s. 3).

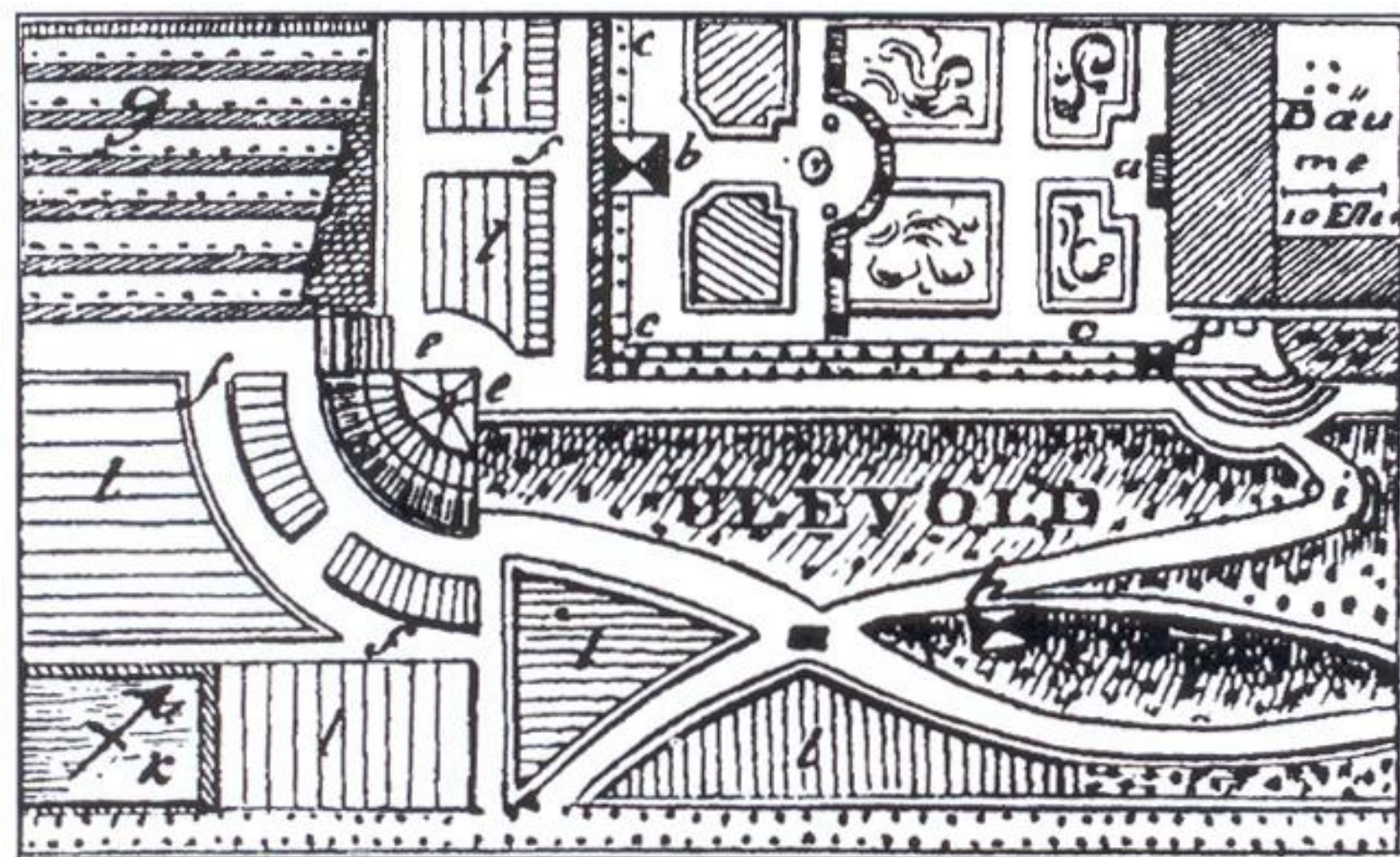
Wilse har beskrevet Lengnick sitt anlegg etter et besøk i 1781. Fra hovedtrappen trer man ned i blomsterhagen med parterrer av buksbom. Deretter går man over en terrasse, som leder til to nye parterrer og et lysthus. “Denne have er indhegnet med en muur af bindingsverk”, og tre fot “fra muren er gitterverk” med espalier. Wilse beskriver også et “halvtak” som følger muren. Enkelte frukttrær er i hjørnene av rabattene. Etter å ha gått forbi fugleburet og ned en trapp, når man en skråning med trær. Wilse beskriver også et veksthus med vindeltrapp, hvor også man også fant “gartneren sin stue”. Utenfor skal det ha vært benker “med glas over”, såkalte mistenker som tilsvarer drivbenker. Ved siden av dem skal det ha vært gressterrasser med frukttrær. Deretter nevnes en stor lindeallée og planer om å anlegge en ridebane ved enden av alléen (1790, s. 236-239).

Etter fru Lengnicks død, kjøpte Bernt Anker gården på auksjon. Planen var å gjøre “gården til underbruk under sitt landsted Frogner”. Det ble derimot ikke drevet jordbruk på gården over lengre tid som gjorde at eiendommen var i ferd med “å falle tilbake til sin naturtilstand” (Li, 1942, s. 19). Trolig er dette en av grunnene til at Anker gav Ullevål til sin gode venn Collett.

Det finnes ingen hageplan fra Collett-tiden, men “de dekorative motiver maa tænkes spredt mest mulig regelløst mellem tregruppene i landskaplignende terræn” skriver Schnitler. Det er utelukkende et engelsk anlegg man hører om under Collett, “men det er sandsynlig - uten at det bestemt kan paavises -, at han væsentlig har beholdt havens øvre, terrasserte del i dens oprindelige skikkelse”. Schnitler sikter da til formalhagen, men nevner videre at oransjeriet er flyttet og “ombygget i klassicistisk stil”. Hvem som har vært Collett sine gartnere er uvisst, men det er grunn til å tro at han har brukt “en engelsk gartner, likesom han (...) skal ha brukt englændere til sit jordbruk”. “Den ældre del av Ullevaalhaven har været enklere og klarere behersket end den yngre”, som viste seg å være “overlasset med rariteter” (1916, s. 170, 177). Hvor mye av Lengnick sitt anlegg som ble videreført under Collett er også uvisst. Det er grunn til å tro at deler av Lengnick sitt anlegg ble bevart, og at Collett fokuserte på å utvide landskapsparken. Det er derimot noen endringer som fremgår av eierskiftet som Schnitler påpeker. Under Lengnick kunne man gå inn i oransjeriet fra fruens sngang ned en trapp, og ut til kjøkkenhagen. Dette bygget ser ut til å ha forsvunnet før eller under tidlig Collett-tid, da det nye oransjeriet dukker opp på malerier og kart fra Colletts tid.



FIGUR 5 - Wilse sin illustrasjon av Lengnick sitt anlegg rundt år 1770 (Wilse, 1779).



FIGUR 17 - Wilse sin opptegning av Lengnick sitt anlegg rundt år 1770 (Bernoulli, 1783).



SKIKKELSEN JOHN COLLETT

John Collett, sønn av James Collett (1728-1794) og Karen Leuch (1733-1758), ble født i Christiania i år 1758. Døpenavnet var Johan, men tok siden det mer engelske navnet John. Hans mor døde i barsel, men John fulgte i sine forfedres spor (Collett, 1883, s. 185). Collett oppvekst var preget av opplysningstid, som var med på å få ham til å sette “nye oppfinnelser ut i livet” (Hals, 2001, s.2). Han viste seg å engasjere seg i forretninger innen trelasthandel, og tjente godt på dette. Som ungdom ble han sendt på en langvarig reise gjennom europa til Danmark, Tyskland, England, Belgia, Sveits og Nederland. Deretter skal han ha returnert til Christiania, før han valgte å bosette seg i London. Der skal han sammen med Andreas Gram ha drevet forretningen “Collett & Gram”. Collett sin gjestfriheten kom til syne allerede da. Huset deres ble et samlingssted for skandinavere i London. Flere av gjestene skal ha beskrevet fint om besøk hos dem. Bernt Anker skal ha kaldt ham “Nordboernes Glæde og Tilflugt ved Themsens Strande” (Collett, 1915, s. 164). Alf Collett skriver også at “hans hjem blev et selskabeligt midtpunkt for norske” som besøkte London (Collett, 1883, s. 210). Grev Otto Moltke skal ha skrevet følgende om et besøk i London: “jo mere jeg lærer den fortræffelige Collettske Familie at kjende, desbedre lider jeg den” (Daae, 1924, s. 249). I 1786 skal Collett også ha startet: “Det nordiske Selskab i London”, hvor målet var å opprettholde kjærligheten til fedrelandet (Collett, 1915, s. 167). Dette viser Collett sitt engasjement både for det sosiale og for Norge.

Under hans bosetning i London skal han ha vært svært bereist, og dratt på en rekke utenlandsreiser. I 1787 skal han ha tatt med sin kusine Martine Christine Sophie Elieson (1764-1826) på tur. Collett og Elieson skal ha dratt til Paris sammen i 1789 hvor de traff Bernt Anker og hans kone (Collett, 1915, s. 167). Collett og Anker sitt tette bånd viste seg over lengre tid, og skulle siden vise seg å være et vennskap som ledet frem til Store Ullevål sin glansperiode.

Collett hadde et søsken, og brorens dødsfall brakte ham tilbake til Norge i 1792. Collett avsluttet sitt opphold i England, og begynte å arbeide med sin far i “Collett & Søn” i Christiania. Etter farens død sto Collett igjen som arving, og satt på store verdier. Han fikk betalt ned familiens gjeld, og delte med brorens gjenværende familie. Forretningsmannen Collett gjorde det bra økonomisk, og ble regnet som byens rikeste kjøpmann etter Bernt Anker. Hovedinntektskildene kom fra trelast- og kornhandel. Salget økte særlig under krigen mellom England og Frankrike, da etterspørselen etter norsk trelast var høy. På grunn av krigen ble det derimot vanskelig å få importert nok korn, og det norske jordbruket var ikke tilstrekkelig. Arbeidet som ble gjort på gårder rundt Christiania, eksempelvis Bogstad, var ikke nok til å komme allmennheten til gode (Collett, 1915, s. 168-169, 172). Dette kan ha vært motivasjonsgivende for Collett, og medvirket til hans kommende bidrag til jordbruket.

Collett var i sin tid en av landets største godseiere, da han eide flere storgårder som Fladeby gård i Enebakk (Nielson, 1968, s. 86). Bernt Anker utførte likevel en sjelden gest for sin venn. Det var under en middag på Ullevål at Collett fikk skjøtet til Ullevål i gave. Haugstøl skriver at Collett fant et brev under fatet sitt i ett av selskapene i 1793 (1971, s. 13). Dermed var gården på vei inn i en periode som skulle vise seg å utgjøre Ullevål sin virkelige storhetstid. Det tok ikke lang tid før han fikk kallenavnet “Jon Ulehaal” (Bull, 1918, s. 238). Deretter fikk han også nabogården Tåsen, kjøpte Lille Ullevål samt Øvre Blindern (Collett, 1915, s. 173). Godseieren hadde nok eiendom å oppholde seg på, og kunne derfor benytte Ullevål som en sommerbolig.

Under Bernt Anker hadde det ikke vært husdyrhold på gården, følgelig heller ikke benyttet gjødsel. Collett gjorde en formidabel satsing på Ullevål for det norske jordbruket. Han tok i bruk metoder fra England med engelske ploger og såmaskiner (Nielson, 1968, s. 85). Collett var ikke bare belest, men god til å utrette praktiske gjøremål. Særlig hadde han tatt til seg kunnskap under sine utenlandsreiser (Collett, 1883, s. 194). Han hadde fått et innblikk i hvor mye man kunne produsere selv om man drev på riktig vis, og forbedret både jordbruk og husdyrhold. Han tok i bruk metoder som særlig var ukjente i Norge, og dyrket blant annet poteter, humle, nepe og korn. Da Collett tok over skal det bare ha vært en tredjedel av eiendommen på Ullevål som var dyrket, men i løpet av hans tid ble dette mer enn doblet i utstrakt areal (Collett, 1915, s. 172-174). I 1799 kjøpte han også lille Ullevål for 2000 radler (Collett, 1883, s. 196). John Collett skulle raskt vise seg å være en sann jordbrukspionér. Den første i rekken av “byjordbrukere” er John Collett på Store Ullevål gård, skriver Li (1942, s. 14). En av måtene Collett fremmet jordbruket i området på var å opprette “Akers Sogneselskab” i 1807, og oppmuntret andre til engasjere seg på samme måte lokalt. Han arrangerte også besøk hvor landsmenn møtte opp for å lære om hans metoder. Collett holdt også tidvis sommerskole i landbruk for unge gutter, og premierte dem etter deres resultater. Med hjelp fra Collett kunne flere av dem starte sine egne gårder i området. Han gav dem eksempelvis frø til åkeren og gode kalver som de kunne drive videre oppdrett på (Collett, 1915, s. 173-175). Schnitler kalte John Collett for et geni (1916, s. 169). Ikke bare var han en kunnskapsrik mann, men han delte gladelig sine metoder med venner og bekjente.

Ikke nok med dette, så var det de storslåtte festene og elegante hageselskapene Collett var kjent for (Nielson, 1968, s. 86). Han inviterte stadig til hageselskaper, og var kjent for sin gjestfrihet (Muus, 1923, s. 13). Collett var godt bemidlet og hadde dermed muligheten til å utsmykke lystgården og landskapsparken rikt, og arrangere overdådige hageselskaper. På denne tiden var Ullevål kjent som “Christianias glade midtpunkt” (Haugstøl, 1971, s. 13-18). En beskrivelse som også tyder på at Collett drev gården med glede.

Godseieren og landbrukspionéeren Collett, døde i år 1810 som en svært innflytelsesrik mann for landbruket og for kongeriket Norge.



FIGUR 18 - Landbrukspionéeren John Collett (Breda, 1790).



FIGUR 19 - Flateby, trolig John Collett i forgrunnen (Munch, 1809).

TINA COLLETT

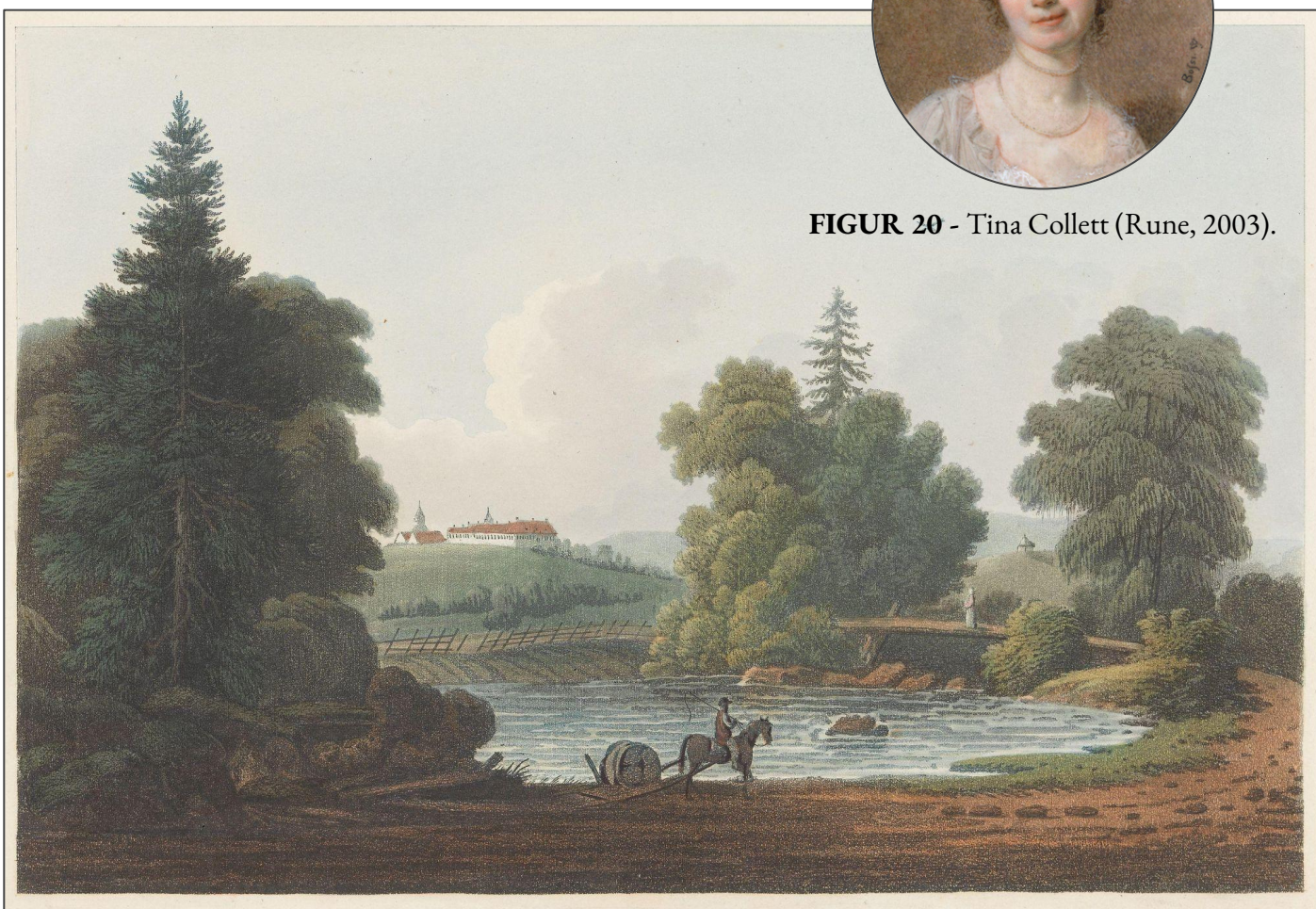
Martine Christine Sophie Elieson (1764-1826), var kusinen til John Collett. De forlovet seg i Flateby og giftet seg hos Bernt Anker i 1783. Hun ble siden kalt Tina Collett. Kort tid etter giftemålet reiste de til London sammen, og bosatte seg der i en tiårsperiode (Collett, 1883, s. 187-188). Det var når de vendte tilbake til Norge i 1793 at ektemannen fikk Ullevål i gave (Haugstøl, 1971, s. 13). Sammen regjerte de på Store Ullevål gård i tiden som fulgte.

Tina skal ha hatt opptrådt med en rekke ulike roller i oppsetninger av komedier. Tina og John var begge involverte i “det dramatiske selskab” i Christiania (Collett, 1883, s. 204-205). Deres interesse for drama er trolig årsaken bak de mange teatraliske innslagene under de mange hageselskapene.

Bernt Anker skal ha snakket varmt om Tina og kalt henne “den smaa, af alt stort den største, af alle værtinder den første” (Collett, 18883, s. 203). Malthus beskriver at hun tok godt vare på ektemannen med sitt behagelige vesen, og ble “sett på som et mønster for alle norske husmødre”. De fikk derimot ingen barn. Hun fortsatte å bo på Ullevål (Malthus, 1799, s. 33, 166), og må ha hatt stor innflytelse på hagens utforming i tiden som fulgte. Etter John sin bortgang var det nevøen Otto Collett som drev gården (Hals, 2001, s. 3). Tina skal ha videreført de anerkjente selskapene i flere år. I 1815 skal Claus Pavels ha deltatt på et hageselskap med deres klassiske hagevandring (Collett, 1883, s. 214), som viser til at selskapene ble holdt i samme stil som tidligere. 16 år etter ektemannens bortgang, dør også Tina Collett (Malthus, 1799, s. 33, 166).



FIGUR 20 - Tina Collett (Rune, 2003).



FIGUR 21 - Store Ullevål gård kan skimtes i det fjerne, fire år etter John Colletts død (utsnitt: Edy, 1814).



FIGUR 22 - Flyfoto viser byutviklingen som omkranser Store Ullevål gård (Google n.d. d). Store Ullevål er markert.

ULLEVÅLS FALL

Etter Colletts død var den påfølgende tiden preget av nedgang “som bragte landeiendommenes verdi til at synke ned til et lavmaal”. Collett sin eiendom kom derfor ikke til å “bære de varige frugter de fortjente” (Collett, 1915, s. 176). Etter John Colletts død skal de påfølgende eierne ha latt gården forfalle mente Nielson (1968, s. 86). Gjester vendte likevel tilbake til Ullevål på den årlige Wilhelmsdagen, for å mimre om “de tabte glæder” (Dunker, 1909, s. 200). Det vitner om at Collett var savnet av sine landsmenn.

Muus-familien regjerte på Ullevål etter Collett, og Isach Muus tok over i 1836. Isach fortsatte selskapstradisjonene og holdt en rekke fester på Ullevål. Nielson beskriver derimot selskapene som “groteske” (1968, s. 86-87), trolig kunne det gå litt over styr da kamplystne herrer møttes til fest. Selskapene bar dermed ikke den samme stilen som de gjorde i Collett sin tid.

På samme måte som John Collett var Isach Muus en stor godseier. Han drev blant annet med trelasthandel, noe som gikk hardt utover skogen, men var ment for å komme hans slekt til gode økonomisk (Nielson, 1968, s. 88). Muus skrev det samme som Nielson, og at det ble gjort store innhogg i skogen. Han mente å fortsatt kunne skimte rester etter anleggets storhetstid likevel. Muus trekker også frem et barndomsminne hvor han var vitne til at gamle Ullevål brant. Haakon Muus som tok over etter Isach, ble nødt til å bygge nye Ullevål gård før gården ble solgt videre. “Nu er snart gamle Ullevold en saga blot”, ettersom store deler av eiendommen er dekket av sykehus og på andre “del av tomten blomstrer der op en liten idyllisk haveby” (Muus, 1923, s. 13-18). Eiendommen ble derfor oppstykket og nedbygget av Ullevål sykehus og Ullevål hageby.

Hagekunstens Innflytelse



ULLEVÅL SIN PLESS I HAGEKUNSTHISTORIEN

Helt siden mennesket gikk fra å være en nomadisk art til å ha faste bosteder, har hagedyrking vært en del av menneskets hverdag. Ordet hage “kommer av *hagn*, noe inngjerdet og adskilt”. Ved hagenes begynnelse kunne et enkelt frukttré beskyttet av tornebusker utgjøre hele hagen. Med tiden bragte man flere og flere vekster inn i et slikt beskyttet område, både til pryd og nytte. Gjennom historien har hagen vært brukt som “tilfluktssted bort fra verdens ondskap, et sted der menneskenes drømmer om det gode og det skjønne har kunnet materialisere seg” skriver Essen (1997, s. 12). Store Ullevål gård er et eksempel på et opplevelsesrikt anlegg hvor man kunne få kjenne smaken av det gode liv. Utformingen av lystgården og landskapsparken hentet inspirasjon fra trender i europa, før anlegget selv ble et forbilde for andre.

Et essensielt vendepunkt i hagekunsthistorien er renessansens fremspring i Italia. Det skjedde et paradigmeskifte, hvor kirken fikk mindre innflytelse og mennesket ble løftet frem. Individet, vitenskap og kunst havnet i søkelyset. Mennesket skulle tilegne seg kunnskap fra et bredt spekter av fagfelt, blant annet botanikk, arkitektur, språk, filosofi og hagekultur. Kunnskap ble synonymt med makt. Mennesket gikk fra å se seg selv som en liten del av verden, til å ha nok innsikt til å kunne forme naturen. I renessansehagene kom dette blant annet til uttrykk gjennom et geometrisk formspråk. Hagen viste seg å bli til et av de fremste symbolene på status i samtiden (Essen, 1997, s. 32-33, 43-44). Denne symbiosen går igjen på Store Ullevål gård, hvor blant annet botanikk, symbolikk, arkitektur og musikk sammen var med på å skape en hage rik på opplevelser.

Etter renessansen fulgte barokken i Frankrike, og tok menneskets makt et steg videre. Denne perioden preget 1600-tallets hager i europa, og hang tett sammen med politikken som var gjeldende da. Eneveldet hadde fått sitt fotfeste, og gjorde at enkeltmennesker ønsket å uttrykke sin overlegenhet gjennom hagekunsten. Stilen handlet i stor grad om å herske over naturen, og vise menneskets framgang og evne til å temme naturen og landskapet. Stilen kom særlig til uttrykk gjennom symmetri, formklipping, snirkelnde mønster og kontrollering av vann. Barokkhagen ble brukt som “storslåtte kulisser” for de høyere selskapsliv (Essen, 1997, s. 76 & 91). Fokuset på størrelse og kontraster, var viktige prinsipper i utformingen. (Schnitler, 1916, s. 7). Typisk for barokken var kontrastene mellom flate partier og høye trær. I motsetning til foregående epoke: renessansen, ble parterrene kvadratiske for å skape en illusjon av at hagen var større. Et annet virkemiddel for å øke hagens størrelse var å inkludere det omkringliggende landskapet. Eksempelvis anla man en grøft kalt “aha” for å slippe å sette opp gjerder som kunne påvirke sikten. Om man kamuflerte skillet mellom hage og åker, kunne man skape en illusjon av at hagen var enda større. Slik kunne man også lede mennesket til å se spesifikke motiver i landskapet. Ellers var det generelt liten bruk av blomster i barokken, da fokuset lå på andre elementer som fontener, trapper, lysthus, statuer og terrasser. Blomstene ble gjerne skjult i den intime hage, som eksempelvis kunne være skjult av bosketter. I Norge bestod gjerne boskettene av frukttrær og fikk dermed en ytterligere nytteverdi. Et typisk kjennetegn for barokken er buksbom som omkranset grus i ulike nyanser som skapte snirkelnde mønster (Essen, 1997, s. 76-77, 79, 91 & 96). Selv om Store Ullevål gård ikke var et barokkanlegg, hadde formalhagen flere likhetstrekk ved barokkens trender.

Deretter oppstod opplysningstiden i England som preget 1700-tallets europa. Frihetsidealet trumfet autoritetens makt. Barokkens glamor stemte ikke lenger med drømmen om “frihet, likhet og brorskap”. Miljøkatastrofer var ytterligere med på å uttrykke et behov for at mennesket skulle vende tilbake til naturen. Dette gjorde at naturen i seg selv ble et forbilde for den nye landskapsparken, og nye jordbruksmetoder ble ettertraktet. Det ble også vanlig å reise på dannelsesreiser til Italia for å lære om “klassisk kunst, litteratur og historie”. Siden det italienske kulturlandskapet bar preg av antikken med templer og “dramatiske landskapsscener”, ble dette en inspirasjonskilde de brakte med seg videre. Landskapsarkitekten William Kent skal ha foretatt en slik reise, og deretter forstått at det engelske kulturlandskapet allerede var en hage. Landskapsstilen var godt egnet til den norske topografien, og skulle vise seg å bli langt mer utbredt enn barokkhagen i Norge (Essen, 1997, s. 110-111, 148). Dette kommer også til uttrykk på Store Ullevål gård, hvor den omfattende landskapsparken, med åkre og beiteområder flettes inn i hverandre.

Kjennetegn ved den engelske landskapsstilen er naturlig slyngende former. Denne stilen markerer et brudd med barokkens strenge geometri og synlige kontroll over naturen. Selv om landskapsparken kan se ut til å være naturlig, er det ikke tilfeldigheter som ligger bak utformingen. Det var gjerne minst like kostbart å anlegge en landskapspark, som en barokkhage. Man kan eksempelvis sammenligne arbeidet bak det å flytte en elv for landskapsparken, fremfor det å plante og formklippe en hekk i barokkhagen. I landskapsparken fikk trær og busker vokse fritt i klynger fremfor å plantes på rekke og rad. Grotter, broer, templer og lysthus var typiske innslag. Anlegget skulle også by på følelser og gi næring til fantasien. Særlig effektivt var bruken av lys og skygge for å skape ønsket stemning. Utover 1700-tallet fulgte det en trend hvor prakt og nytte ytterligere skulle forenes, og begrepet “*ferme ornée*” som betyr “forskjønnede bondegårder” dukket opp. Der kunne eksempelvis uthus utsmykkes i gotisk stil for å tilføre noe mer til gården enn et rent praktisk bygg. På samme måte kunne uthusenes plassering i landskapet være med på å skape et “malerisk bilde” (Essen, 1997, s. 112-114, 116, 125, 130). Dette går igjen på Store Ullevål gård, eksempelvis hvordan smien ble utsmykkes som Vulcans tempel, og marmorbadet inneholdt et bibliotek. Følgelig ble lysthus et gjentagende statussymbol ved norske herregårder. Lysthus i Norge er nevnt helt tilbake til slutten av 1600-tallet, men har trolig vært i bruk enda tidligere (Essen, K. Frøyset & T. Frøyset, 2018, s. 12 og 22). Landskapsmalerier var ytterligere med på å utvikle landskapsstilen, hvor landskapet gikk fra å være en viktig bakgrunn til å bli selve hovedmotivet (Essen, 1997, s. 142). På Ullevål kommer dette frem av lysthusenes plassering i landskapet. Sammen så utfyller de hverandre og skaper romantiske scener i landskapet.

Den engelske landskapsstilen hentet ikke bare inspirasjon fra Italia, men også impulser fra de kinesiske hagene. I kontrast til europas fokus på hager som statussymbol, vektla man i østen hvordan individet skulle oppleve hagen. Omgivelsene skulle vekke følelser, filosofiske tanker og fantasi hos mennesket i enda større grad enn man var opptatt av i europa. Den kinesiske hagen skapte en harmoni mellom naturens bestanddeler, ved å anlegge en naturtro hage (Essen, 1997, s. 132). Særlig stemmer dette overens med de melankolske innslagene på Ullevål, eksempelvis stemningen man ønsket å oppnå ved minnesmerkene.

Dersom man ser Store Ullevål i sammenheng med historiens utvikling, kommer det frem at anlegget har spor fra en rekke ulike land og stilepoker. Sammen har samfunnets holdninger og kunstens trender hatt sin innflytelse på Collett og Store Ullevål sin utforming.

NORSKE ANLEGG I SAMTIDEN

Ullevål var et innflytelsesrikt anlegg i Norge, særlig for Christiania. Gården stod derimot ikke alene. Samtidige norske anlegg med likhetstrekk nevnes under:

BOGSTAD GÅRD:

Bogstad gård var tidlig ute med engelsk landskapsstil i Norge. Landskapsparken ble anlagt mot slutten av 1700-tallet av Peder Anker. Bogstad rommet parterrer, lysthus, dammer, broer og drivhus, hvor hagen ble sett på som et selskapslokale. På samme måte som Collett hadde Anker også utenlandske forbilder, og man kan si at anlegget på Bogstad har europeiske røtter (Essen & Espeland, 2009, s. 9-10). Bogstad og familien Anker fikk stor innflytelse på en rekke fagfelt Norge, og ble et samlingspunkt for folk fra innland og utland (Essen, 1997, s. 154). Anlegget eksisterer fremdeles og er i bruk som museum.

RØD HERREGÅRD:

Rød herregård i Halden ble lystgård ved slutten av 1600-tallet. En herskkelig livsstil fant sted her, og gården hadde tilknytning til europa. Under Tank-perioden ble først formalhagen opparbeidet, deretter ble hagen utvidet med engelsk landskapspark. Da Anker-familien tok over godset var det særlig kvinnene som bidro til utvikling og vedlikehold av anlegget (Sørensen, 2013, s. 278). Hagen skal ha rommet blant annet terraseringer, lysthus, fiskedammer, løvganger, bjørnegrotte, dyrehage, minneste og saluttbatteri. Lystgården og landskapsparken er godt bevart og er i bruk som museum.

CHRISTINEGÅRD HOVEDGÅRD:

Michael D. Prahll kjøpte Christinegården i Bergen i 1836 (Schnitler, 1916, s. 200). I korte trekk bestod gården av en mindre terrassehage avgrenset av en mur, og i det skrånende parklandskapet bak gården stod et nyklassisistisk lysthus med god utsikt over Bergen og havet. "Christinegård var et storslått anlegg med kjeglebane og biljardrom" samt hadde saluttbatteri i hagen (Hartvedt, 1994, s. 148). Gården og lysthuset eksisterer fremdeles og benyttes hovedsakelig som selskapslokale og park.

ELSESRO:

Lystgården Elsesro ble anlagt i 1784 av Rasmus Rolfsen. En generasjon senere hadde Tønnes Rolfsen skapt en tilhørende landskapspark (Essen, K. Frøyset & T. Frøyset, 2018, s. 87). I følge Schnitler skal Rolfsen ha besøkt både Ullevål og Bogstad før han la ut på en lengre reise i europa i 1806. Han var opptatt av hageanlegg, særlig landskapskaper (Schnitler, 1916, s. 199). Det er derfor grunn til å tro at denne reisen har inspirert til Elsesro sin utforming. Landskapsparken på Elsesro rommet både paviljong med biljardsal og kinesisk inspirert lysthus som fortsatt står. Deler av Elsesro eksisterer fremdeles og er en del av Gamle Bergen friluftsmuseum.

EUROPEISKE ANLEGG

Collett skal ha hentet inspirasjon på sine reiser i europa. Eksempelvis kan disse europeiske anleggene ha likhetstrekk ved landskapsparken på Ullevål:

PAINSHILL, ENGLAND:

Landskapsparken på Painshill i England ble til i perioden 1738-1773 av Charles Hamilton. Han skal blant annet ha demmet opp elven, oppført en gotisk tempelruin, anlagt Bacchus-tempel og satt opp et tyrkisk telt. Hamilton konstruerte også en egen mølle som løftet vann fra elven til dammen. Den øvre delen av anlegget hadde "et mer åpent parklandskap" enn den sørlige delen ved dammen. Førstnevnte ble sett på som "et speilbilde av de elyseiske marker" (Sørensen, 2013, s. 96-99). Painshill rommer også en restaurert eremitthytte og krystallgrotte. Anlegget er godt eksempel på engelsk landskapsstil som er ivaretatt og kan besøkes i dag.

PARC MONCEAU, FRANKRIKE:

Louis Carrogis Carmontelle står bak Monceau-parken i Paris, Frankrike. Arbeidet hans med å tegne landskapsparken startet i 1773, og anlegget ble realisert i 1778. Parken skal ha hatt et romersk vannteater, også kalt vannsirkus, hvor man kunne etterligne sjøslag. Det skal også ha vært en mindre egyptisk pyramide, en nederlandsk vindmølle, eksotiske dyr, tyrkiske telt, en "forhekset grotte", italiensk vingård, triumfbue, antikke templer og statuer. Parken hadde dermed referanser til en rekke land og tidsaldre. Kostymer ble også benyttet for å "trollbinde de besøkende". Sørensen beskriver at Parc Monceau ble "en forløper for alle senere fornøylesparker". Så tidlig som 1860 ble den omgjort til en offentlig park. Dette medførte endringer, men deler av parkens tidligere utforming er bevart (Sørensen, 2013, s. 139-140).

Tolkning



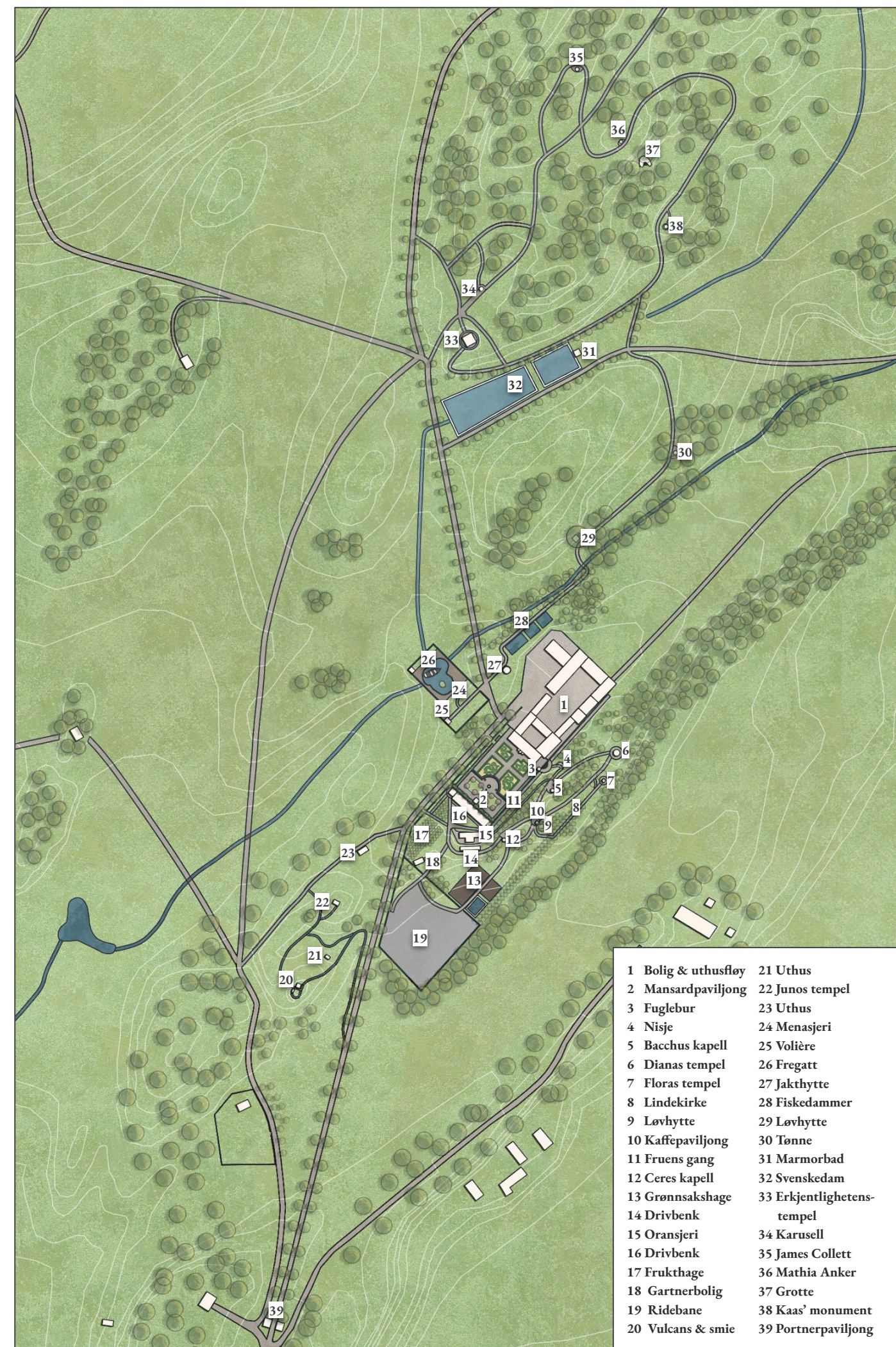
TOLKNINGSPLAN

Det finnes ingen plantegning av John og Tina Collett sitt parklandskap. Wilse sin opptegning av Lengnick sitt anlegg utgjør derfor hovedgrunnlaget for utformingen av formalhagen, og den eldre delen av landskapsparken. Schnitler påpeker at hagen under Collett ble utvidet og har "utvilsomt strakt sig nu ogsaa paa de andre tre sider av huset" (1916, s. 171). Den nyere delen av landskapsparken er i stor grad basert på historiske kart. Bygninger som gjentatte ganger dukker opp i kart, og som kan kobles til andre kilder er inkludert. Dersom bygg som er tegnet på kart ikke kan kobles til flere kilder er de hovedsakelig utelatt fra tolkningsplanen og modellen. Det er derfor mulig at det kan ha vært flere bygninger i anlegget enn det tolkningsplanen viser. På samme måte kan det ha vært færre bygninger på gården. Det er høyst sannsynlig at flere av bygningene i tolkningen er dubletter. Darre sitt kart fra 1797 er innenfor vår tidsperiode, men inneholder svært få bygninger. Vibe sitt kart fra 1838, flere år etter Collett, inneholder vesentlig flere bygg. Hvilke bygg som er fra Collett sin tid er derfor usikkert. I tolkningsplanen er mange bygninger inkludert for å få med alle lysthusene som nevnes i skriftlige kilder. Den kan derfor fremstå noe mer overfylt enn den faktisk har vært. I dette kapittelet forklares valgene bak hvert element som inngår i tolkningsplanen.

I tolkningen er det tegnet inn en ny sti som går langs vestkanten av uthusfløyene, passerer fiskedammene og ender ved krysset øst for marmorbadet. En alternativ rute kan ha gått lenger nord, men på grunn av manglende skildringer av området nord for gården er stien basert på å gjenskape skriftlige beskrivelser. Historiske kilder antyder at man kan ha gått forskjellige ruter avhengig av anledningen. Man kan også ha gått på kryss og tvers av veier som er tegnet på historiske kart. Det er derimot mest sannsynlig at man gikk en form for runde.



ILLUSTRASJON - Herr og fru Collett sammen med herr og fru Anker, klare for *fête champêtre*.



TOLKNINGSPLAN



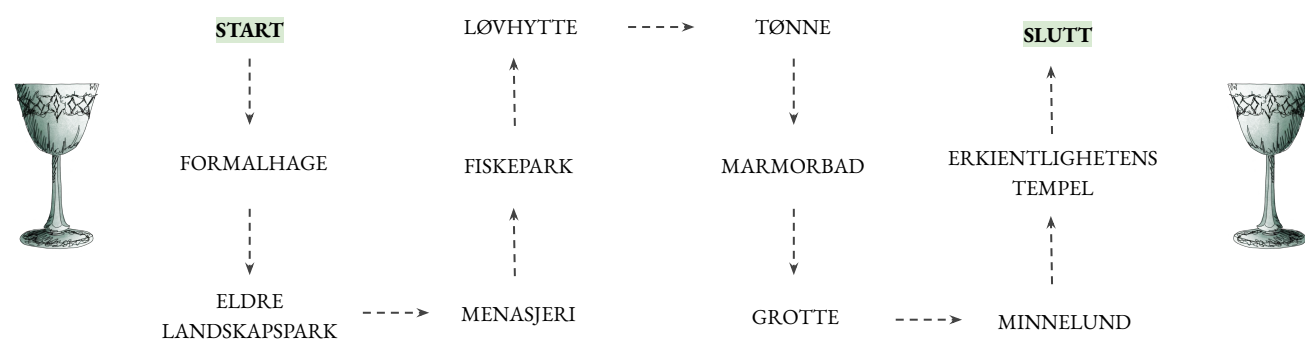
DESSERTPROMENADE

Sneedorf skriver at de “gikk i 3 timer fra en nysselig idé til en anden”, og legger til at man ikke ble trett fordi “sielen frydes” (Hals, 2001, s. 19-21). Den velkjente dessertpromenaden, eller *le grand tour*, går igjen i beskrivelsene av hageselskapene på Ullevål. Deres *fête champêtres* bestod av vandringer gjennom parken med servering av desserter og forfriskninger underveis. Ruten de valgte kan ha variert fra gang til gang, trolig etter ønske, sesong og størrelse på selskapet.

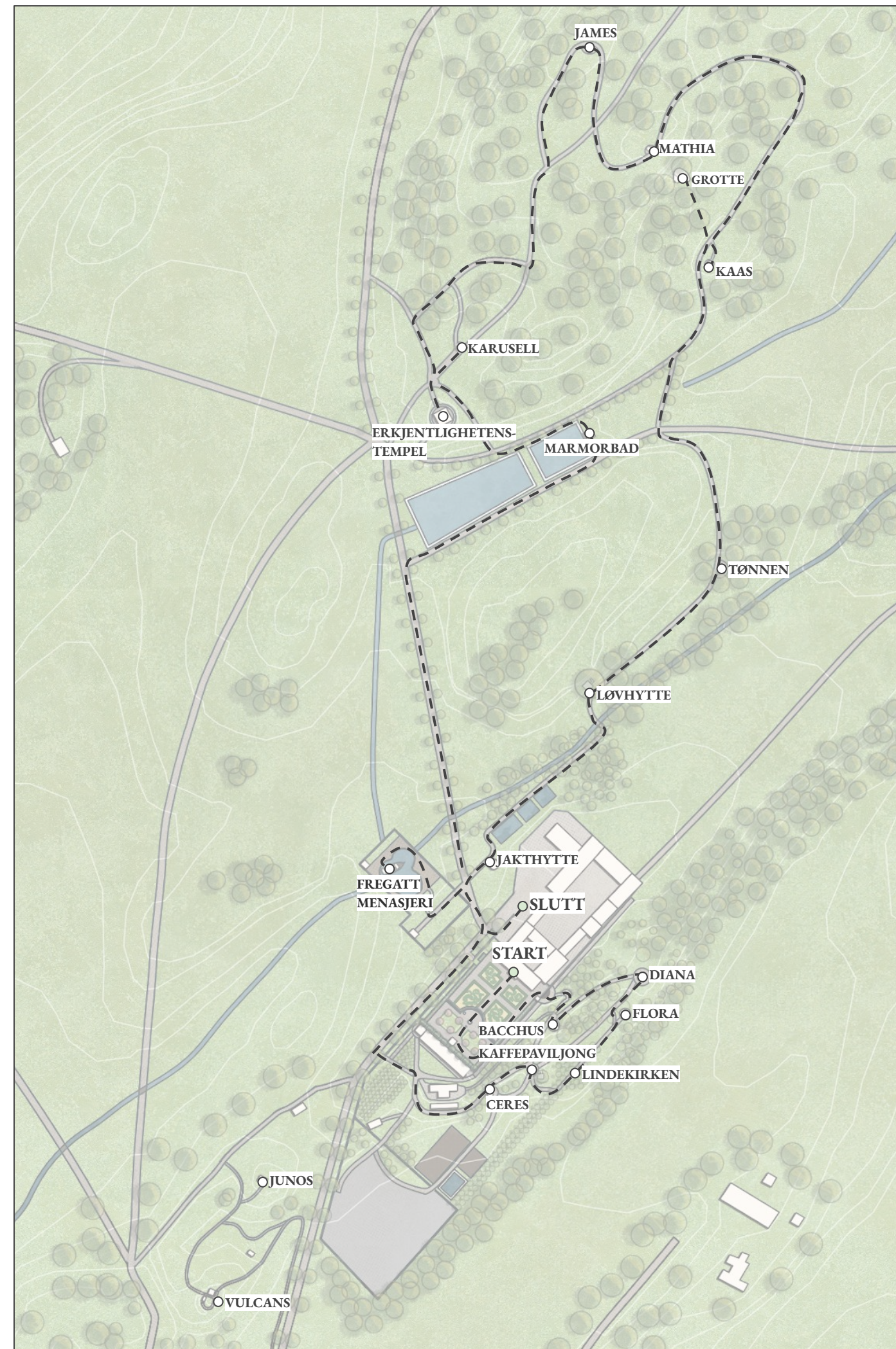
Dahlerup beskriver hvordan lystgården var omgitt av “en engelsk park, paa et fortryllende afveklende terrain, snart jevn, snart biergigt; nu en tæt granskov, saa en lys, aaben udsigt; her en yndig eng med adspredte grupper av fyr og asketrær, hist en kanal med broer, eller et vand med med et skib i”. Videre skriver han “paa velvalgte punkter modtoges vi af dansende karle og piger, klædte i maleriske national- eller schweitzerdragter, og dannende teatralske grupper og stillinger”.

Underveis ble man møtt av “templer, grotter, schweitzerhuse osv.” hvor man ble servert en passende forfriskning. Melk i “cerestempel, porter ombord i skibet, iis og appelsiner i et italiensk marmorbad, rhinskviin ved et uhyre stort (...) staaende viinfad”. Han skriver også at en kjølig grotte lå midt i en mørk granskog, hvor fru Thulstrup serverte vin. Deretter endte festen med bål og fyrverkeri (1908, s. 23). Dette viser hvordan han opplevde det innholdsrike anlegget, og kan reflektere hvilken rute han ble ført gjennom parken. Reisebeskrivelser fra gjester har dannet grunnlaget for utarbeidelse av tolkningsplan, og deretter ruteforslag for en dessertpromenade som vises til høyre. En alternativ rute kan ha være at man gikk fra den eldre landskapsparken og fulgte veien bak uthusfløyen. Da vil runden bli lengre ettersom veien først går nord-øst utenfor tolkningsplanen, krysser elven, og deretter vestover mot granlunden. Det er også sannsynlig at siden Vulcans og Junos sees fra oppfartsalléen ved ankomst, at man ikke alltid gikk dit under dessertpromenaden. Uansett hvor ruten kan ha gått er det sannsynlig at de gikk en runde, for å passerer de mange lysthusene og installasjonene underveis og dermed oppleve hele anlegget.

Selskapet begynte gjerne med middag og underholdning i salongen før hagen ble deres selskapslokale. Ved dessertpromenadens begynnelse er det sannsynlig at man gikk ned hovedtrappen og ut i formalhagen. Deretter er det naturlig å gå ned til den eldste delen av landskapsparken. Der var det gjerne musikk og servering i lindekirken og ved de mange lysthusene. Videre kunne de følge veien forbi oransjeriet og ut til alléen hvor man har utsikt til Junos og Vulcans. Om man fortsetter nordover passerer man menasjeriet med fregatten og eksotiske fuglearter, jakthytten, fiskedammene og en løvhytte. Fra løvhytten har man sikt til fregatten som skal ha salutert ved spesielle anledninger. Neste stopp kan ha vært tønne, hvor man skal ha fått servert forfriskninger. Deretter vandrer man til granlunden med de mange minnesmerkene og en grotte. På vei dit har man utsikt til bølgende kulturlandskap med gress og åker. Ved minnesmerkene skal det ha vært spilt sørgmodig musikk, og området må ha båret preg av mystikk. Fra den mørke granlunden kommer man ut i lyset og får øye på parkens blikkfang: Erkjentlighetens-tempelet. Stemningen må ha steget raskt når man fikk se tempelet i all sin prakt. Her danner kulturlandskapet bak et malerisk bilde. På vei tilbake passerer man marmorbadet som skal ha rommet bibliotek ved Svenskedammen. Deretter kunne man vandrende tilbake til gården og salongen for å avslutte kvelden med bål, fyrverkeri og dans.



DESSERTPROMENADE - Ruteforslag med stoppesteder. Alternativ II.

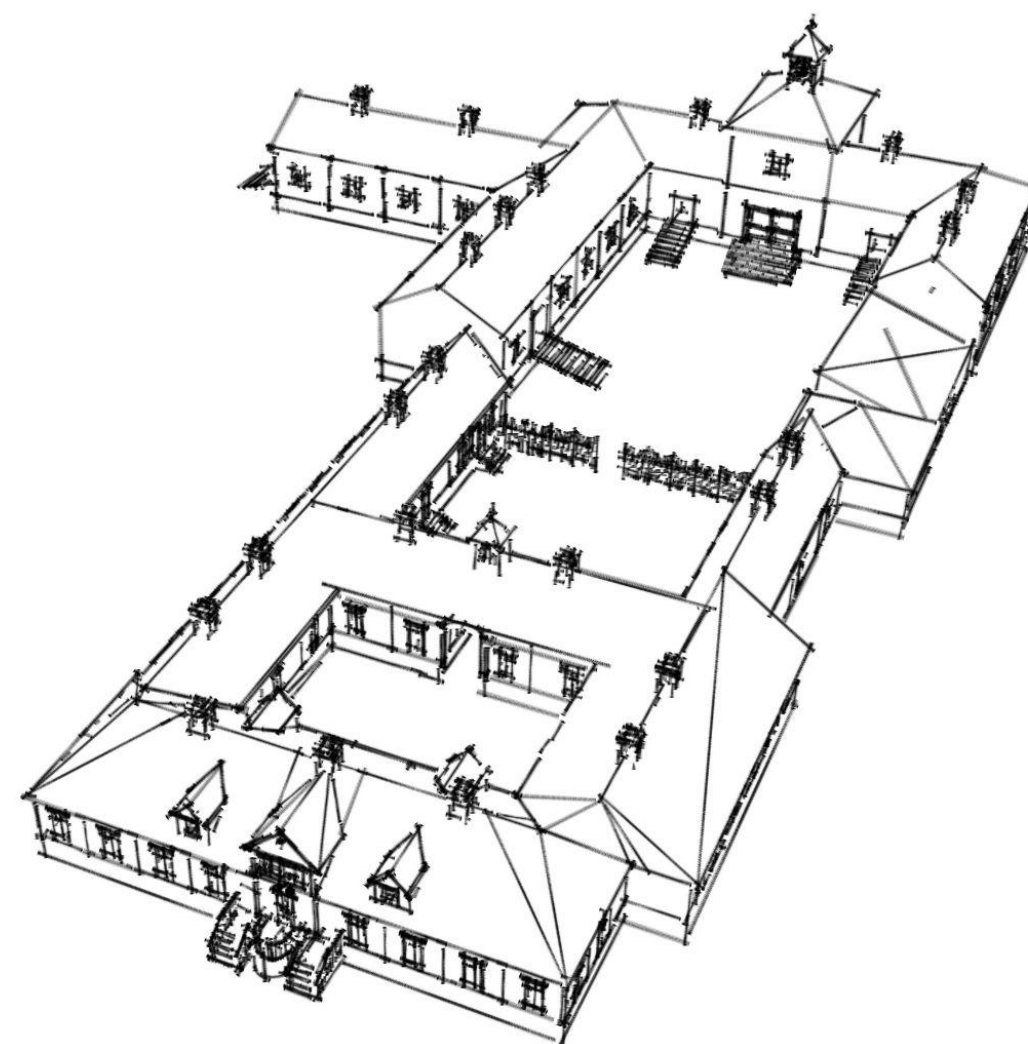


DESSERTPROMENADE - Ruteforslag med stoppesteder. Alternativ I.

BOLIG & UTHUSFLØYER

Muus skriver om Ullevål: “paa kollen dukket den hvite hovedbygning op, om sommeren syntes den paa avstand at ligge i en tæt skog av grønne trær” på vei opp den skyggefulle oppfartsalléen. Han beskriver også Ullevål som en gård med prektig og dominerende plassering i landskapet (1923, s. 13). Hals siterer Wilses beskrivelse av hovedhuset: “Saavel Hoved- som Laadegarden ere indslutede med Huse i tvende firkanter med to smaa Taarne. Seierverket og Timeviser er i det ene.” Han forklarer videre at gården ligger på en planert høyde, med en lavere hage foran (2001, s. 4). Schnitler skriver også at “Gaardsbygningene formet sig som to firkantede komplekser omkring indre gaardsplasser - den ene gruppe bestod av uthusene og hadde et lite taarn, den anden av beboelseshusene, som ogsaa hadde taarn med “Seierverk” over porten ret overfor hovedbygningen”. Hovedbygningen hadde “karnap med spidsgavlet ark og dobbeltrap ut til haven” (1916, s. 64). Bygningene skal dermed ha dannet to firkantede gårdsrom. To av fløyene hadde tårn, hvor et av dem hadde klokke. Klokketårn finnes også eksempelvis ved Rød Herregård i Halden.

Inni hovedhuset skal det ha vært salonger med speil som strakte seg fra gulv til tak. Det var der det ble holdt herskapelige selskaper, med mat, sang og dans (Muus, 1923, s. 13). Holland påpeker at huset bare hadde én etasje, men som stod på en høy grunnmur. Han skriver også om vakre salonger i hovedhuset, som var utsmykket etter samtidens stilart (1909, s. 38-39). Takket være disse beskrivelsene var det mulig å danne seg et bilde av hvordan inn- og uthus har sett ut på Ullevål. For ytterligere detaljer er utformingen basert på Hvinden-Haug sin doktorgradsoppgave, hvor han har tegnet boligen og uthusfløyene på Store Ullevål. Der kommer det frem at det skal ha vært en stall i uthusfløyen (Hvinden-Haug, 2008, s. 712-715). Fotografiet av Broch fra 1864 viser fasaden og trappen som fører ned i hagen. Der vises det også en port som trolig har eksistert på Collett sin tid også. Begrunnelsen bak dette finnes i Vogt sitt maleri fra 1815. Der synes to hvite stolper, som kan være samme sted som porten står i 1864. Taket på maleriene ser ut til å være oransje teglstein, ikke svart takstein som i modellen. Byggene kan også ha stått på en enda høyere grunnmur, slik at gården ble mer synlig i landskapet.



ILLUSTRASJON - Tolkning tegnet i Sketchup.



FIGUR 7 - Markeringen viser hvite søyler som kan ha vært en port inn til formalhagen. Den høye boligen synes godt fra Vogt sitt ståsted. Kanskje har han tatt seg noen kunstneriske friheter i denne delen av maleriet siden det er en del av bakgrunnen (Vogt, 1815a).



FIGUR 25 - Fra dette maleriet synes boligen, sidefløyen og to tårn. Huset fremstår hvitt med med teglsteinstak (Eckhoff, 1835-1840).



FIGUR 24 - Forgrunnen viser en port med gjerde oppå en mur. Bakenfor synes boligens fasade med en trapp som fører ned i hagen (Broch, 1864).



STORE ULLEVÅL - Etter at gården brant har Store Ullevål fått ny fasade. Slik ser den ut våren 2024.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



ILLUSTRASJON - Tolkning tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



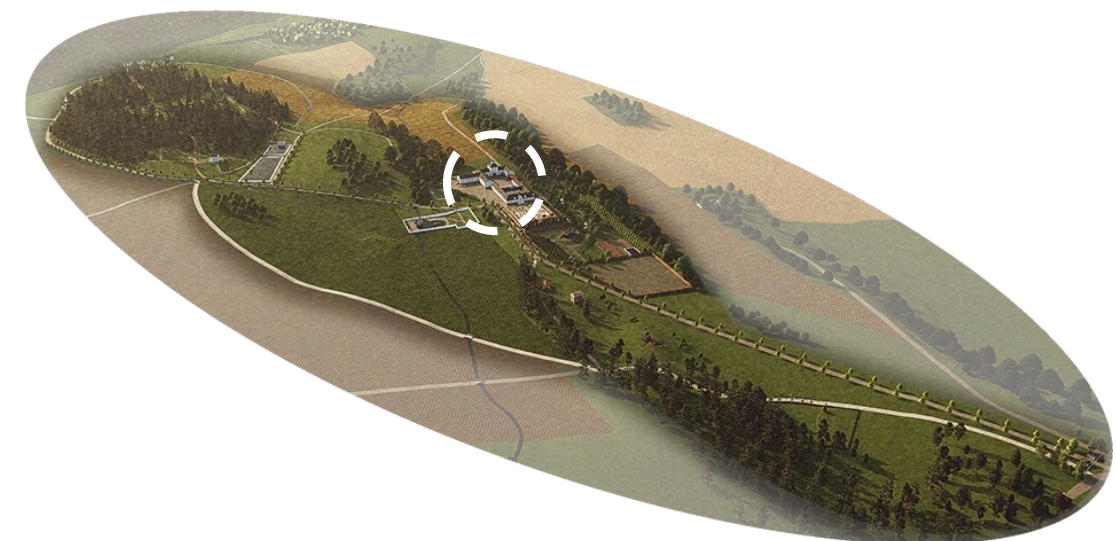
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Uthusfløyer og gårdsrom med stall til venstre, sikt mot hovedinngang.



Sikt mot klokketårn og gårdsrom.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

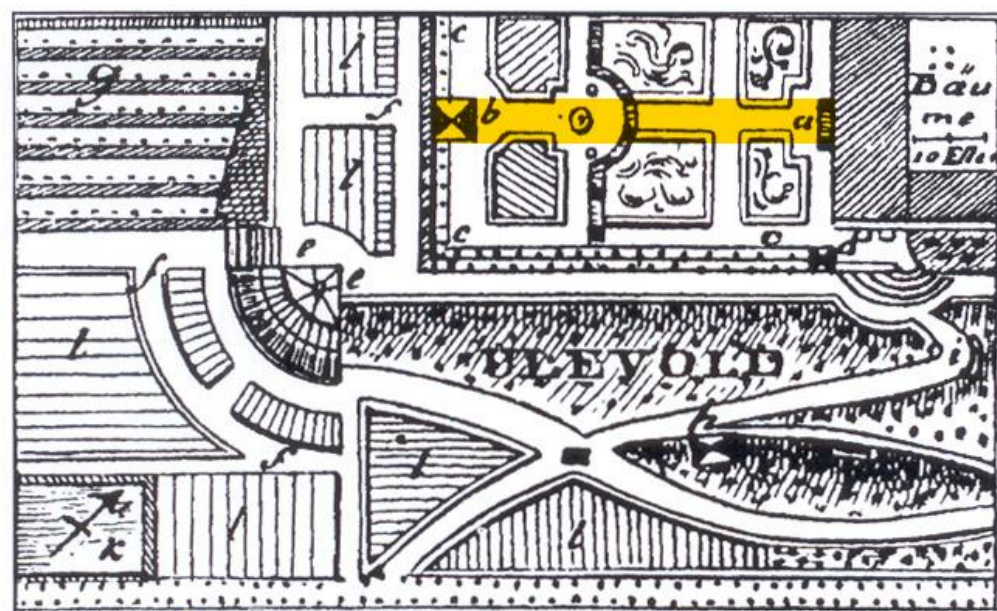
Formalhagen



MIDTAKSE & MANSARDPAVILJONG

Witse sin opptegning av Lengnicks hage viser en klar midtakse som binder hovedhuset og formalhagen sammen. Witse beskriver at hagen hadde begrenset utsikt til Christiania, men at man da kunne ta inn de mer landlige utsiktene landskapet bydde på. Han beskriver også hvordan man gikk fra hovedtrappen, forbi parterrene og over en terrasse mot et lysthus med mansardtak (1790, s. 236). På den andre terrasse, gjennom et par andre parterrer finner vi et lysthus med "tapezred med Engelske illuminerte Udsigter med Glas for" (Hals, 2001, s. 4). Det at hagen følger aksene til hovedhuset, er typisk for barokken. Rommet foran huset var som en forlengelse av boligen. I barokkens hager skulle perspektiver "avsluttes med noe iøynefallende" som et lysthus (Essen, 1997, s. 100). Paviljongens plassering følger dermed formalhagens midtakse, slik som i Witse sin opptegning av Lengnicks hage. Utover mansardtak er fasadens utseende ikke kjent, og støtter seg derfor på liknende lysthus.

Et eksempel på lysthus med mansardtak er strandpaviljongen ved Hvervenbukten. Den opprinnelige paviljongen tilhørte Stubljan gård på andre siden av Christiania, og var plassert i den terrasserte hagen sin midtakse (Hals 1965, s. 4). Paviljongen hadde mansardtak og var i rokokkostil. Trolig er den opprinnelig fra Peder Holter sin tid, som kjøpte gården i 1765 (Essen, K. Frøyset & T. Frøyset, 2018, s. 53). Ettersom denne paviljongen både er tidsriktig og har mansardtak, har den vært til inspirasjon for utforming i modell. Anlegget på Rød er et tilsvarende eksempel hvor et lysthus står i enden av formalhagens midtakse. Det har er åttekantet og har et kuppelformet tak. Ble opprinnelig oppført i 1756, det er blitt restaurert og eksisterer i dag (Sørensen, 2013, s. 281).



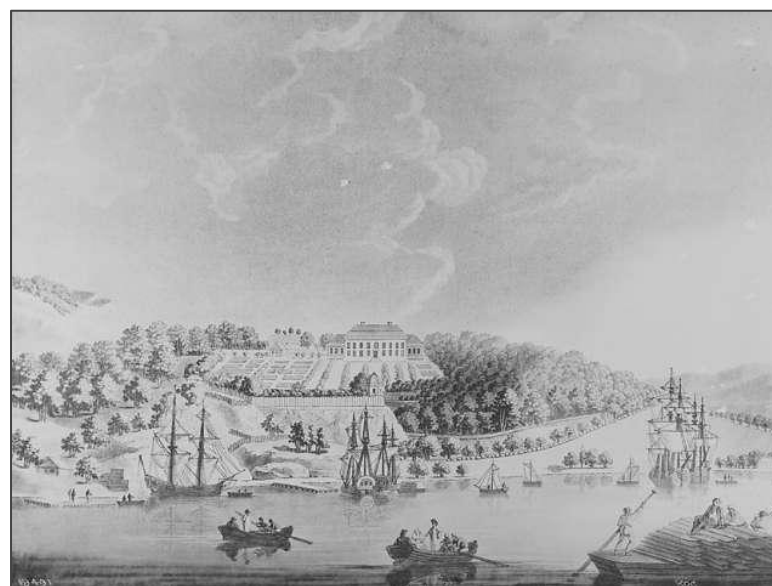
FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Witse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



FIGUR 26 - Paviljongen treffer byggets midtakse ved Stubljan gård (Wergmann, 1830).



FIGUR 27 - Foto av rokokkopaviljongen med mansardtak, tilhørte Stubljan gård (Oslo byarkiv, u.å.)



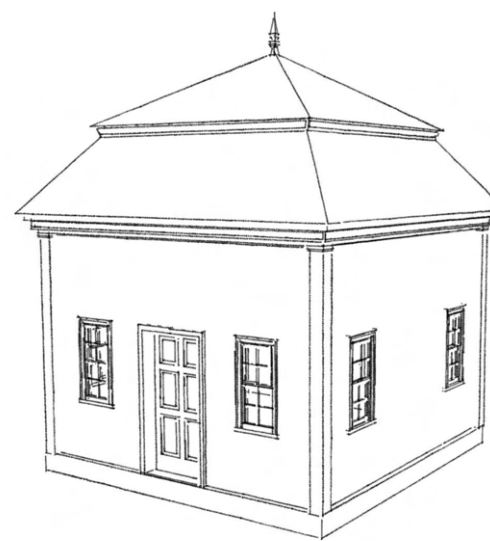
FIGUR 28 - Paviljongen treffer Rød Herregårds midtakse (Witse, u.å.).



FIGUR 29 - Foto av paviljongen ved Rød Herregård (Vreim, 1959).



FIGUR 30 - Nyere foto under av paviljongen under restaurering (Hermstad, 2023).



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



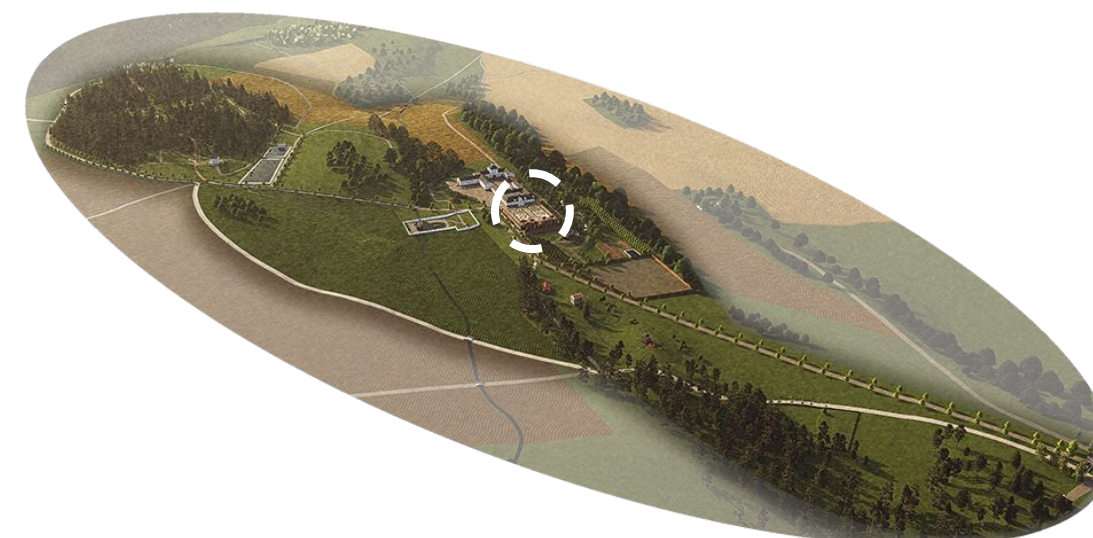
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Fugleperspektiv, fra bolig mot mansardpaviljong.



Sikt fra mansardpaviljong mot bolig.



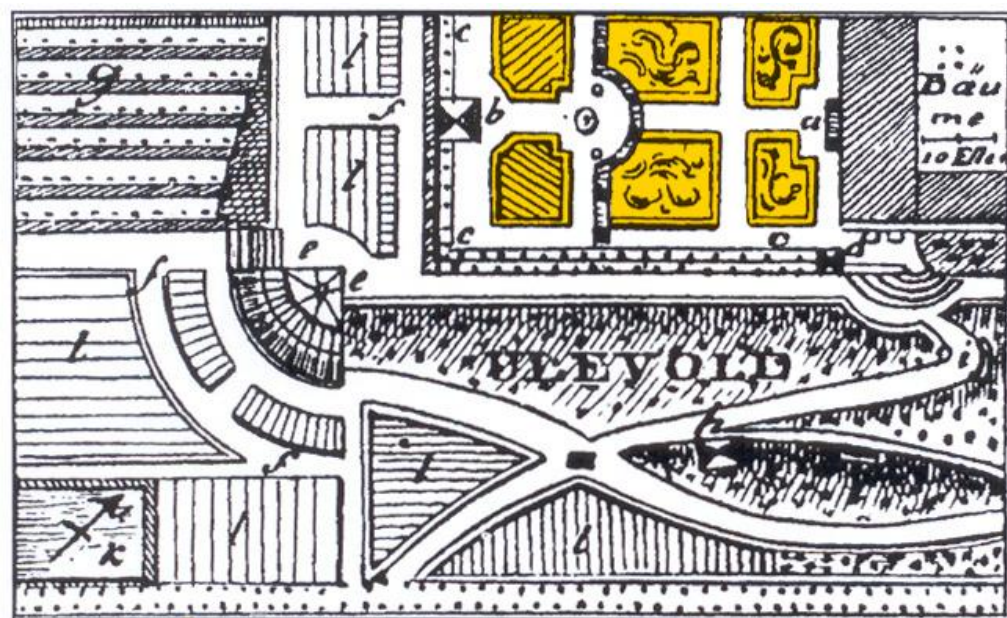
FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

PARTERRER & BOSKETTER

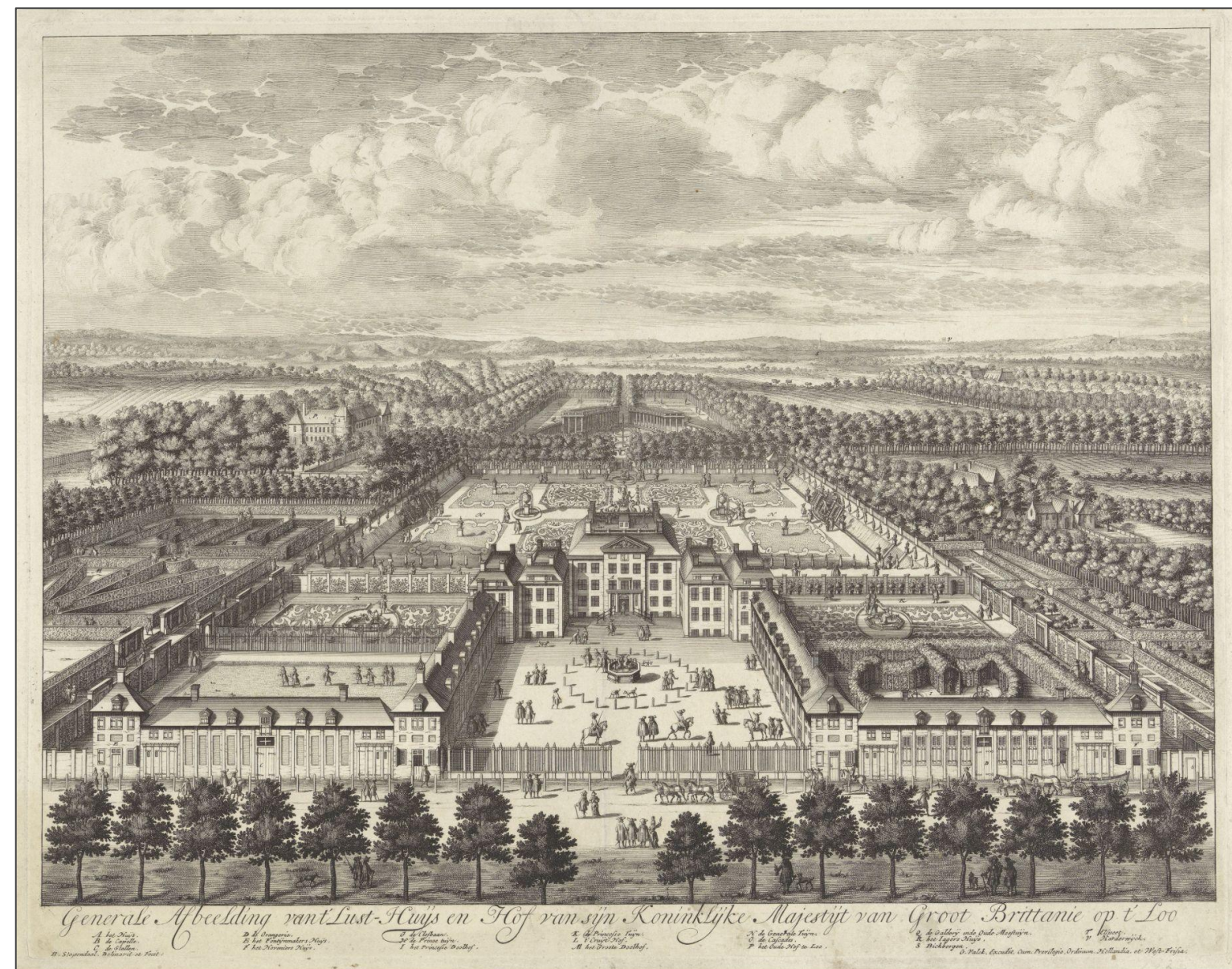
Parterrenes form og plassering følger Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Planen har “elegante, regelmæssige bed, som efter italiensk-fransk mønster var indrammet med lave, klippede rabatter av buksbom”. Schnitler skriver også at den nederste terrassen “likeledes hadde regelmæssige, buksbom indrammede kvarterer, antagelig fylt av jevne græsflater” (1916, s. 65). Dette fremgår også av Wilse sin plan, hvor de to nederste parterrene har et enklere uttrykk enn de fire øvre parterrene. Han skal også ha beskrevet at frukttrær stod fritt i hjørnene av rabattene (Hals, 2001, s. 5). Wilse mislikte at grusen i formalhagen var “grov og mørk, istedenfor lys, fin sand” (Schnitler, 1916, s. 66). Sørensen skriver at “parterrer dannet ornamentale figurer som forholdt seg til huset og havens helhet” hvor parterrene skulle speiles symmetrisk med hverandre. Parterrer som var mindre utsmykket, ble det gjerne rammet inn av trær, i såkalte bosketter (2013, s. 19-20). Utsmykkede parterrer vises på trykket av Het Loo i Nederland (Stopendael, 1689-1693). Dette er et vesentlig større anlegg, men er inkludert for å vise hagekunstens trender i europa.

I følge Essen hadde den norske 1700-tallshagen gjerne “enkle kvarterer med blomster”. Enkelte steder brukte de ytterligere buksbom for å “utforme eierens initialer i buksbom”, eksempelvis gjort ved Baroniet i Rosendal (Essen, 1997, s. 98). I tolkningen er det anlagt doble buksbomhekker i ytterkant av parterrene. Mellom dem er det lagt et blomsterbed. Mønsteret den indre buksbommen er plantet i, er ment å representere et snirklande mønster. Hvilke former de opprinnelig hadde er ukjent. Trolig var de noe enklere enn i modellen, da intrikate mønstre er krevende å skjytte. Mønsteret er inspirert av Wilse sin opptegning, og speilet på hver side av midtaksen for å få frem symmetrien. På grunn av begrenset artsutvalg i Lumion er det benyttet kirsebærtrær til boskettene. Ytterkanten av parterrene er ment å treffe hjørnene på hovedhuset. Det at hagen følger aksene til hovedhuset er typisk for barokken, hvor rommet fremfor huset fungerte som en forlengelse av boligen.

Vogt sitt maleri fra 1815 viser en annen situasjon med flere trær i formalhagen. Dersom maleriet stemmer kan flere bosketter ha blitt plantet under Collett-tiden. Da kan mønster i parterrene ha vært prioritert vekk og dekket av gress. Siden dette er malt i bakgrunnen er det mindre sannsynlig at dette var en nøyaktig gjengivelse. Dette kan derimot ha vært situasjonen mot slutten av Collett-tiden. Beskrivelser fra reisende vektlegger landskapsparken, som tyder på at formalhagen kan ha vært lavere på Collett sin prioriteringsliste.



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



FIGUR 31 - Het Loo i Nederland ved slutten av 1600-tallet, ment å illustrere snirklande mønster i parterrer som speiles på hver side av midtaksen som følger huset (Stopendael, 1689-1693).



FIGUR 7 - I denne fremstillingen ser formalhagen ut til å være fylt med bosketter (Vogt, 1815a).



MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Utformingen av parterrer speiles på hver side av midtaksen.



De nedre parterrene var enklere og med bosketter.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

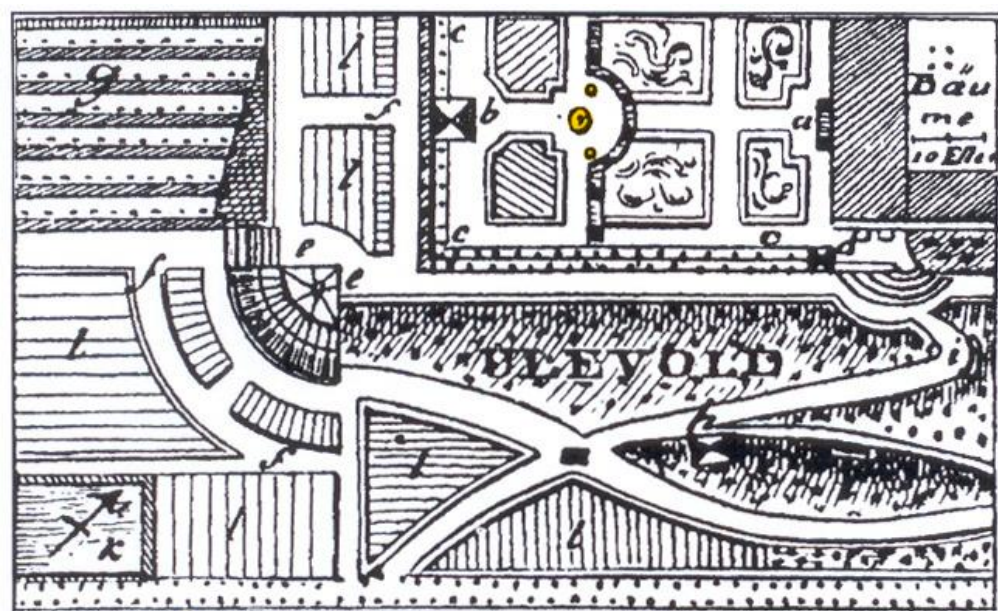
FONTENE & STATUER

Statuenes plassering er basert på sirkulære markeringer i Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Hans beskrivelser spesifiserer ikke hva de forestiller. Det er Schnitler som skriver at “parterreområdet blev ved en ganske lav terrasse, som var smykket med store, rimeligvis malte træ-statuer, avdelt i en nedre flate”. Han skriver også at det lå en fontene på en “halvcirkelformet utvidelse av terrassen” (Schnitler, 1916, s. 65-66). Det bekrefter at det har vært skulpturer og en fontene ved en halvsirkelformet plass i Lengnick sin tid, som kan forklare Wilse sin plan. Fotografiet fra 1940 viser en liten dam, noe som kan tyde på at et vannelement kan ha vært der tidligere også. Plasseringen av statuene i modellen følger de tre sirklene i Wilse sin plan, men om man tolker Schnitler sin beskrivelse kan det tyde på at statuene stod oppå det skraverte partiet som skiller de to terrassene.

Det er også mulig at Collett ikke har hatt statuer i sitt anlegg, men tolkningen velger å inkludere dette basert på tidstypiske trekk. På Damsgård hovedgård på 1700-tallet skal det ha vært trestatuer i hagen, blant parterrer med buksbom, lysthus og frukttrær (Essen, 1997, s. 105). Gjenskapte statuer står fremdeles i hagen på Damsgård i Bergen.

Fotografiet fra Oslo Museum viser en skulptur fra Ullevål, denne er derimot av stein og stammer trolig fra hageby-perioden på Ullevål. Under Collett-tiden er det sannsynlig at eventuelle statuer var av tre. Bruun nevner også at skulpturene på denne tiden gjerne var hvitmalt eller etterliknet marmor, og ikke lenger malt i farger (Bruun, 1967, s. 171). Skulpturene i modellen er ment å representere bruk av statuer i hagen, men kan ha hatt et annet utseende og en annen plassering. Med tanke på de mange referansene til romersk mytologi i landskapsparken, kan det ha vært inspirasjonskilde bak statuenes utsmykning.

Essen påpeker at bruken av fontener var mindre utbredt i Norge enn ellers i europa, kanskje fordi tilgangen på elver og fosser var bedre her enn i sørlige områder. Det var derfor mer imponerende å få vekster som trives i varmere klima til å overleve her, dermed fokus på oransjeri og drivbenker (Essen, 1997, s. 103). Fontens utforming er derfor gjort relativt enkel i modellen.



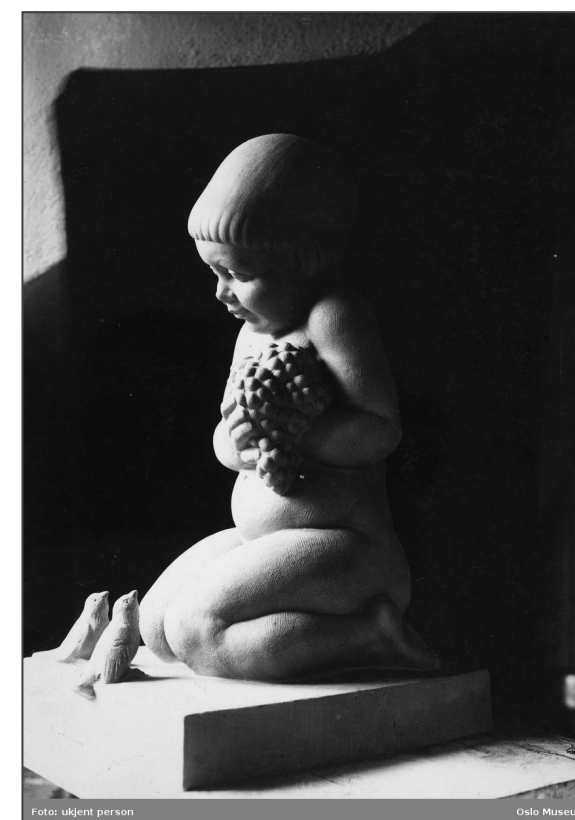
FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783).
Tolket område er markert i gult.



FIGUR 4 - Fotografiet fra 1900-tallet viser en liten dam til venstre i forgrunnen (Wilse, 1940).



FIGUR 32 - Hvitmalt treskulptur av Neptun ved Damsgård Hovedgård i Bergen (HMPinnsvinet, 2011). Etterlikning av anlegget slik det skal ha sett ut på 1700-tallet.



FIGUR 33 - Skulpturen er fotografert på 1900-tallet, men skal ha tilhørt Store Ullevål gård (Oslo Museum, 1920-1925). Trolig er denne fra hagebyperioden, og var ikke en del av Collett sitt anlegg.



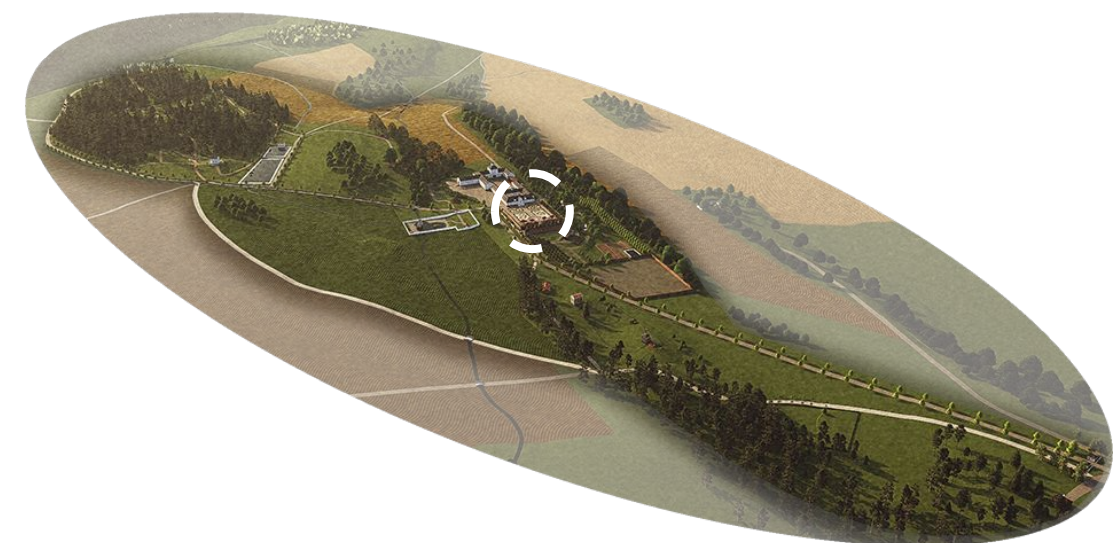
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Statuer og fontene.



Fontene, statuer, og mansardpaviljong.



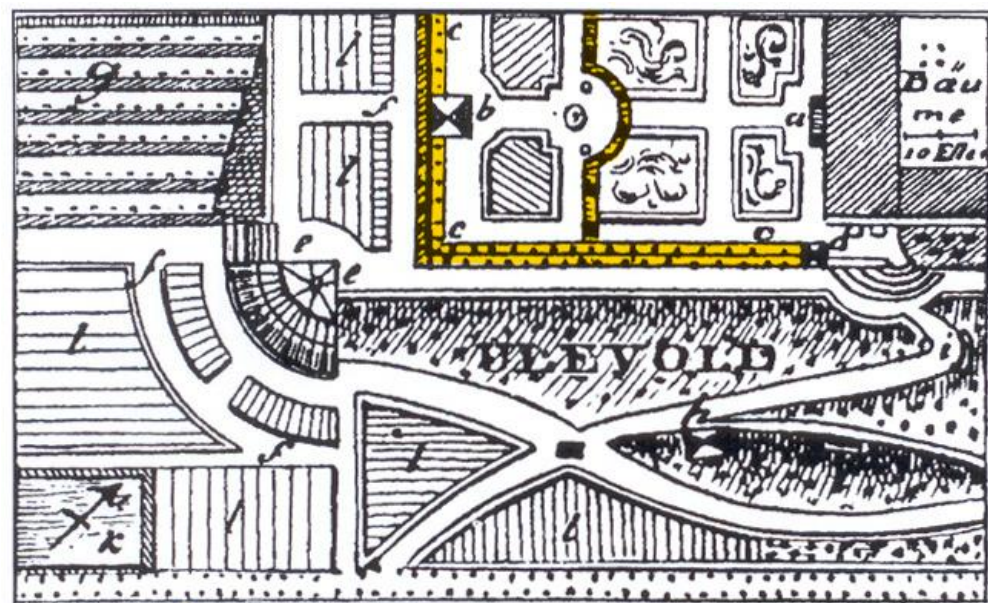
FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

STEINMUR & ESPALIER

Wilse tegnet muren i Lengnicks hage, markert i plantegningen under. Deler av muren som terraserer formalhagen eksisterer fremdeles i dag. Wilse skriver at på en annen terrasse, gjennom et par andre parterrer finner vi et lysthus. Dette gir et inntrykk av at hagen var delt inn i to nivåer. Deretter skriver Wilse at hagen er innrammet av en mur av bindingsverk "og tre Fod fra muren er Gitterverk beklæde med Spalier-Træer og et Halvtak langs over og med Muren" (Hals, 2001, s. 4). Schnitler gjentar at muren var dekket av "trægitter og espaliertrær" på begge sider av muren, beskyttet av et "hvilende halvtak" (1916, s. 66). I modellen synes dette bare fra innsiden.

I Wilse sin plantegning vises muren bare fra to av tre sider. Sannsynligvis har det vært en mur på oversiden også for å ta opp høydeforskjellen til terrenget rundt. Broch sitt fotografi fra 1864 viser dessuten en mur på denne siden, og har vært utgangspunkt for tolkningen. Denne muren ser derimot ut til å skråne innover i hagen til høyre i bildet. Trolig har dette kommet i senere tid. Siden tolkningen har lagt opp til en høydeforskjell mellom de to nederste parterrene, og de fire øvre, er det lagt inn korte trapper langs de tre sørgående gangveiene fra boligen og mot mansardpaviljongen. Bindingsverk med halvtak, espaliertrær og tregitter er forsøkt visualisert i modellen. Rosebusker er benyttet på grunn av manglende artsutvalg i Lumion. Trolig var dette frukttrær hvor gitter og espalier liknet fotografiet fra 1936.

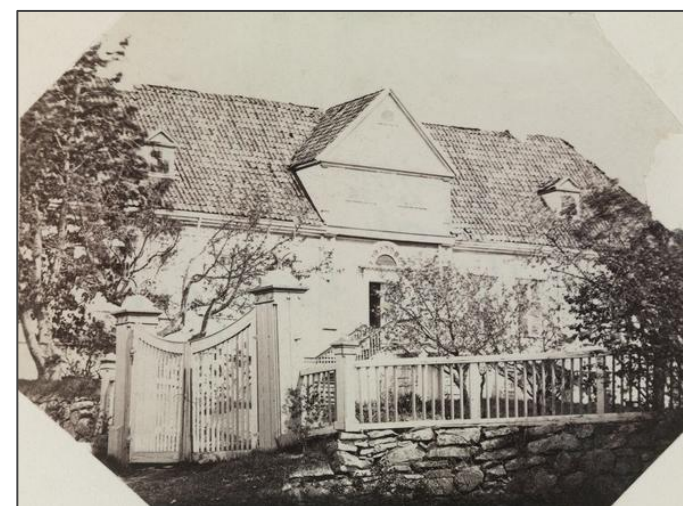
Schnitler skriver at barokkhagen ofte var tydelig inngjerdet av eksempelvis hekker eller trær som var espalieret (Schnitler, 1916, s. 8-11). Også ved Rød Herregård skal formalhagen ha vært rammet inn av et plankegjærde på 1700-tallet (Sørensen, 2013, s. 281).



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783).
Tolket område er markert i gult.



FIGUR 34 - Fotografiet fra 1900-tallet viser espalierede pæretrær på tregitter (Wilse, 1936).



FIGUR 24 - Synlig hagemur under gjerdet (Broch, 1864).



MUR - Foto fra fruens gang, sommeren 2023.



MUR - Foto fra fruens gang, våren 2024.



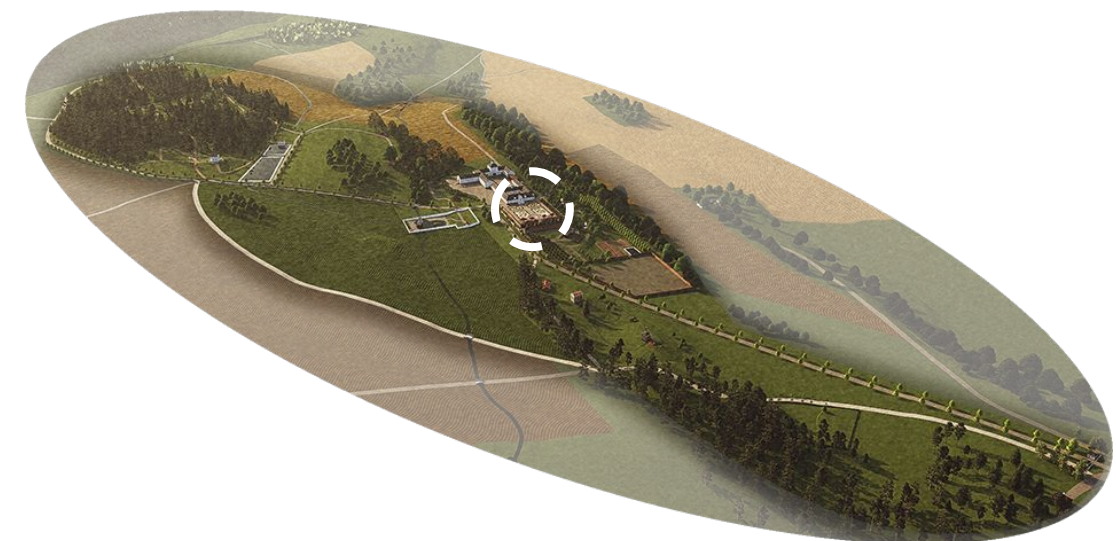
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Trapper laget for å utgjøre høydeforskjellen mellom terrassene.



Skal forestille espalier, bindingsverk og halvtak.



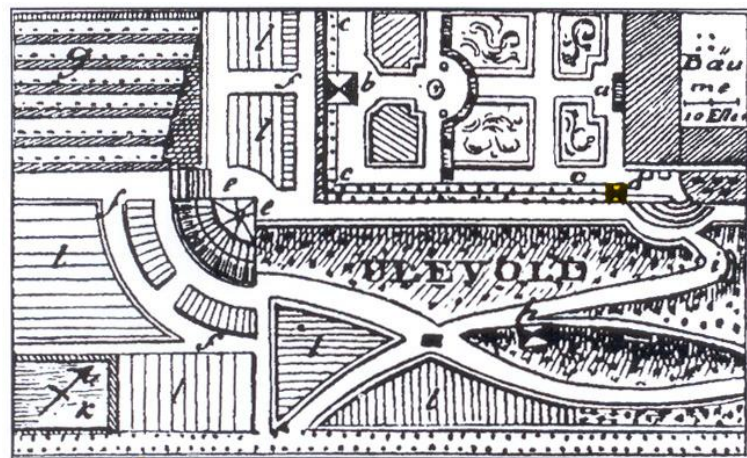
FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.

FUGLEBUR

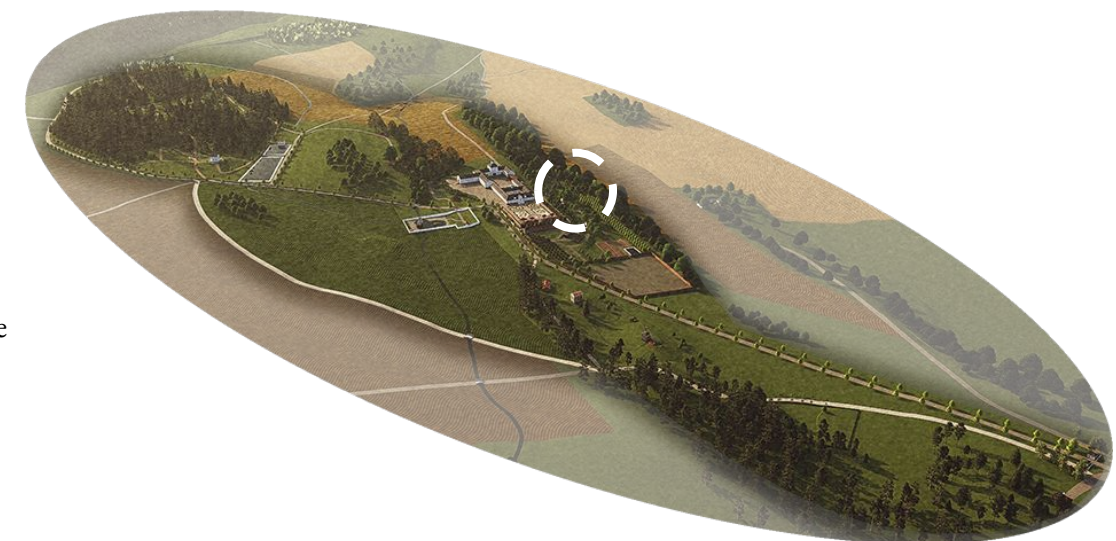
Til høyre “fremstikker et lidet huus til til kanari-fugle med en liden have bak”, skriver Wilse (1920, s. 539-540). Fugleburets plassering følger Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Wilse nevner å ha passert et fuglebur med kanarifugl før han gikk ned i landskapsparken (Hals, 2001, s. 5). Essen påpeker at voliere var et typisk innslag i den norske 1700-talls hagen (1997, s. 102). Peter Anker skal eksempelvis ha hatt fuglebur med orrfugl i Rødsparken (Sørensen, 2012, s. 286). Sannsynligheten for fugleburets eksistens og plassering er dermed nokså sikker. Utformingen er derimot uvis. “Sjeldne dyr i praktfulle bur” beskrives som en av severdighetene på Ullevål (Li, 1942, s. 24). Fugleburet i modellen er delvis inspirert av maleriet til Boucher, som viser en volière malt på 1700-tallet. Fugleburet kan også ha vært enda enklere, slik at fuglen fikk all oppmerksomheten.



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



FIGUR 35 - Volière (Boucher, 1750-1800).



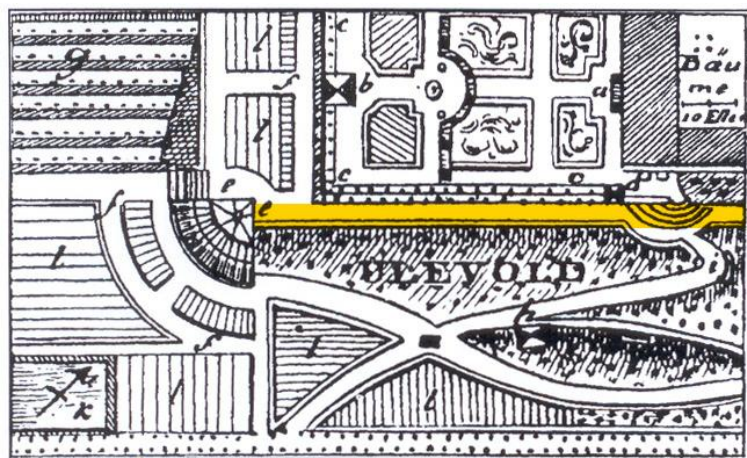
FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

Den Eldre Landskapsparcken





MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.

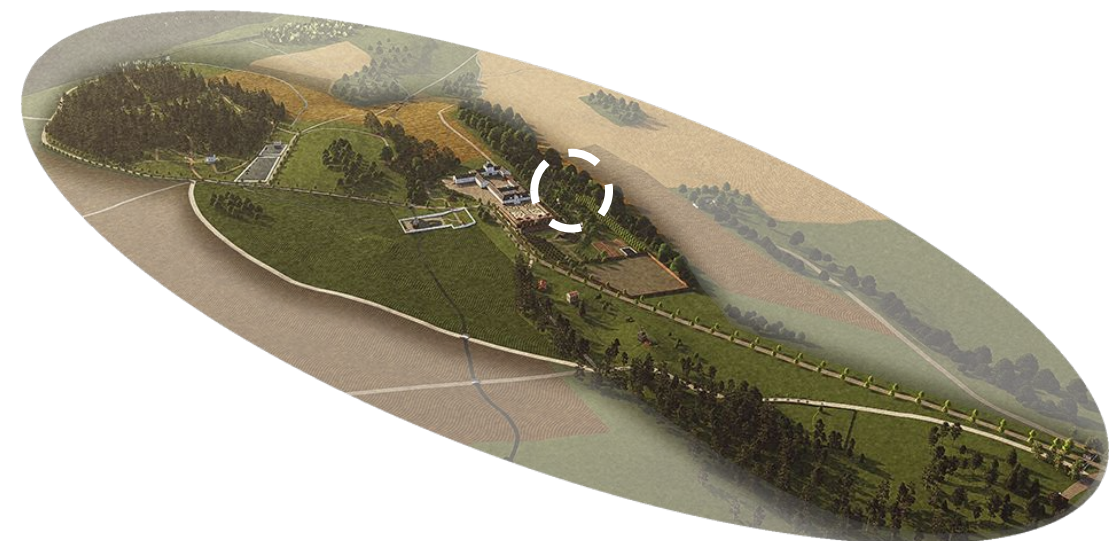


FRUENS GANG - Frukttrær langs muren i 2023.

FRUENS GANG

Fruens gang følger Wilse sin opptegning av Lengnicks hage og ledet til Collett sitt oransjeri. “Over en halvkredsformet trap ved hjørnet av bygningen, hvor enden av havemuren bar et hus med kanarifugler, naade man ad en lang, smal gang (...) den saakaldte “Fruens gang”” skriver Schnitler. Fruens gang skal ha vært begrenset av en stor ligusterhekk. Denne siden av muren skal også ha vært dekket av “trægitter og espaliertrær” (1916, s. 66-68), dette kom derimot ikke med i modellen.

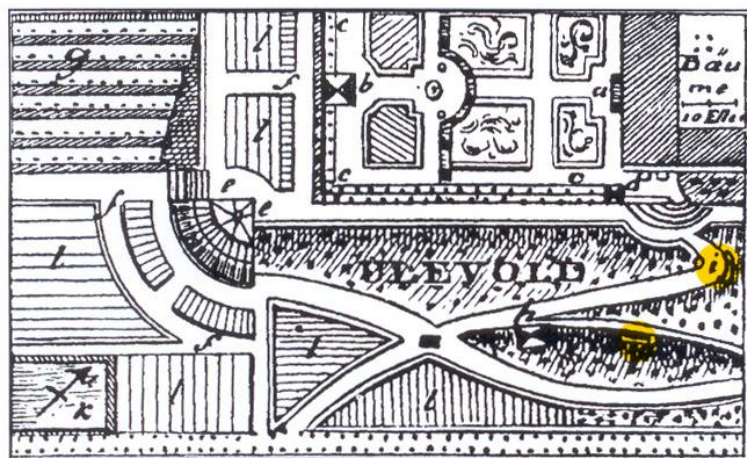
Fruens gang eksisterer fremdeles, hvor man kan gå langs steinmuren med frukttrær på innsiden.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.

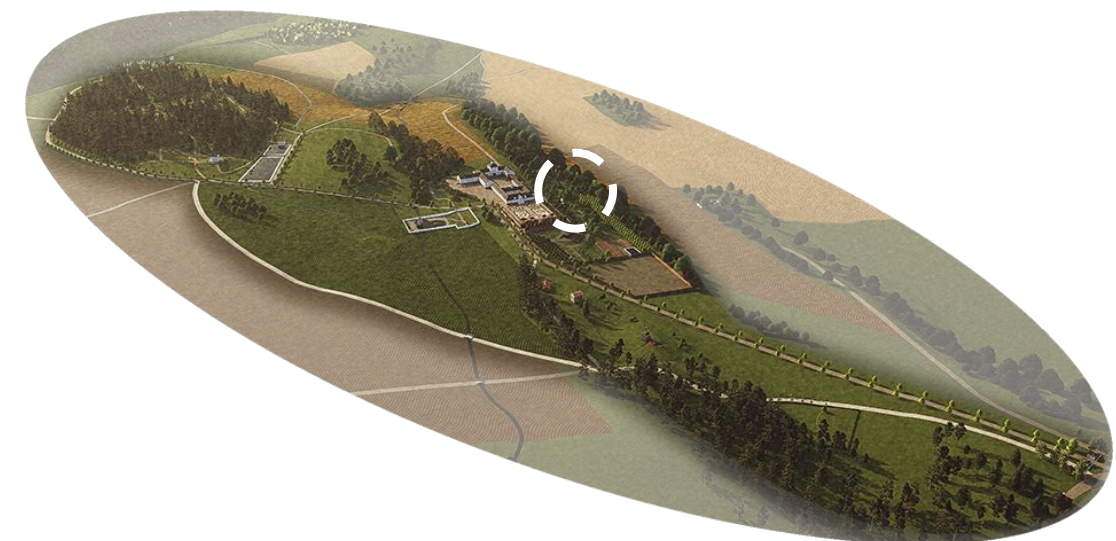


FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.

NISJER

Plassering av nisje følger Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Wilse skriver at etter man har passert fuglehuset og gått ned noen trapper følger man en trebeplantet bakke hvor man passerer en "et par hvilebencke i levende nicher" (1790, s. 237). I planen fremgår det to nisjer. Det er sannsynlig at Collett har beholdt slike levende lysthus med benker hvor man kunne sette seg å nyte hagelandskapet.

I tolkningen har det vært intensjon om å lage en nisje som ikke hindrer sikt fra trappen og gangveien mot Dianas tempel, og sikt fra benken til Ceres kapell. Det er naturlig å plassere en benk på et sted med god utsikt. Beplantningen rundt nisjen kan derimot ha vært både tettere og lavere. Det å sitte et sted med skjermende vegetasjon bak, kan gi en opplevelse av trygghet.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

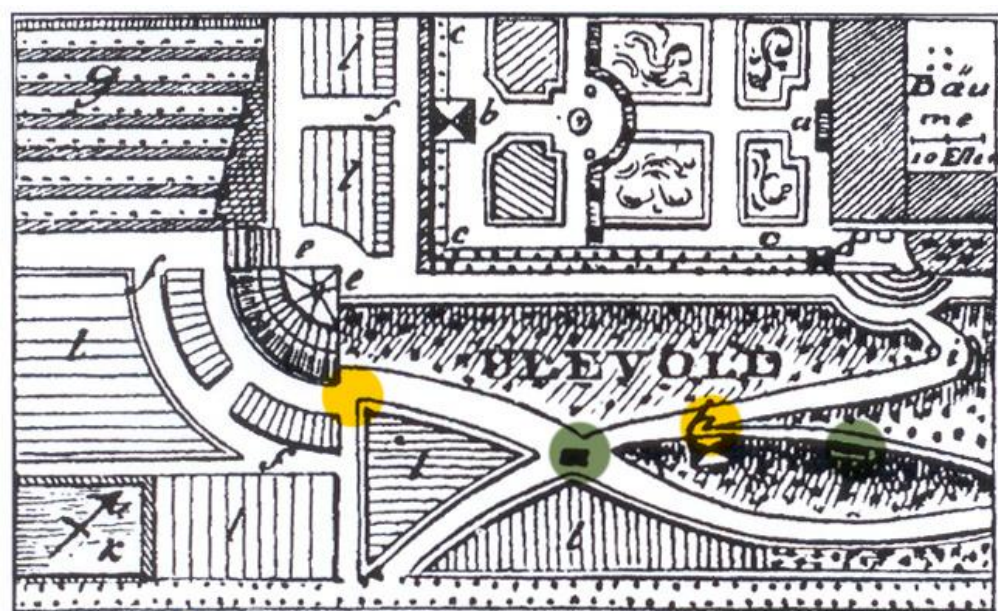
BACCHUS & CERES KAPELL

Lamotte nevner Bacchus og Ceres kapeller under prinsegildet i 1809. De skal ha stått på hver sin side av en paviljong hvor han fikk servert kaffe. I førstnevnte skal de ha fått servert vin, mens det ventet dessert i den andre. Utseendemessig skal kapellene ha liknet på hverandre (Hals, 2001, s. 26-27). Kapellene er derfor plassert på hver sin side av kaffepaviljongen, og er utformet likt. Lamotte skriver at han fikk fløteost i en “hytte viet Ceres” og “til høyre var en annen hytte i en lund viet vinguden” (Essen, 1997, s. 163). I romersk mytologi var Bacchus en vingud, og Ceres var gudinne for planter, særlig korn (Tortzen, 2005, s. 279-280). Disse referansene må ha passet godt inn på Store Ullevål.

I Wilse sin plan skal det ha vært et åpen lysthus og en løvhytte ved bokstav *b* (Schnitler, 1916, s. 68)(Hals, 2001, s. 5). I tolkningen er det plassert både en løvhytte og kapell her for å få plass til et kapell på hver side av kaffepaviljongen. Det er derimot sannsynlig at dette var forskjøvet mot nord-øst, slik at nisjen til høyre i plantegningen gav plass til Bacchus-kapell i stedet.

Utformingen av kapellene er basert på Grohmann sitt kapell med statue av helgen, plansje 9 i idémagasin nr. 16 (Grohmann, 1796). Disse var sannsynligvis laget av tre og malt i hvitt.

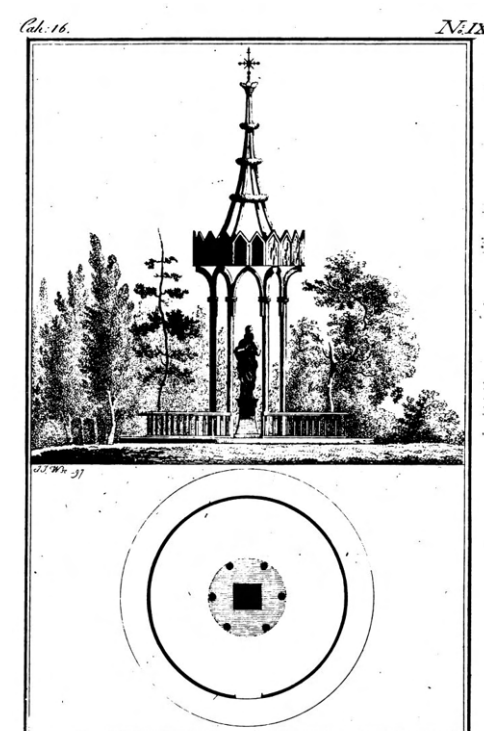
En parallell kan trekkes til landskapsparken ved Painshill i England, hvor det nå står en restaurert versjon av Bacchus tempel. Tempelet ble opprinnelig bygget i 1773 (Sørensen, 2013, s. 97). Det er oppført som et klassisk antikk tempel med en statue av Bacchus på innsiden. Utformingen likner på Erkjentlighetens-tempel. Det kan derimot ikke ha vært plass til mange store templer i den eldre landskapsparken og det er derfor grunn til å tro at utformingen var mindre og enklere. Terrenget og de mange trærne i dette området begrenser også størrelsen på byggene. Måten lyset treffer statuen på innsiden av bygget i Painshill, gjør at Bacchus lyses opp og sees tydelig fra utsiden. På samme måte er det grunn til å tro at det var statuer i kapellene, henholdsvis av Bacchus og Ceres. Kapellene kan derimot ha vært enklere bygget. Maleriet av Houasse illustrere en ofring til en statue av Bacchus på 1700-tallet.



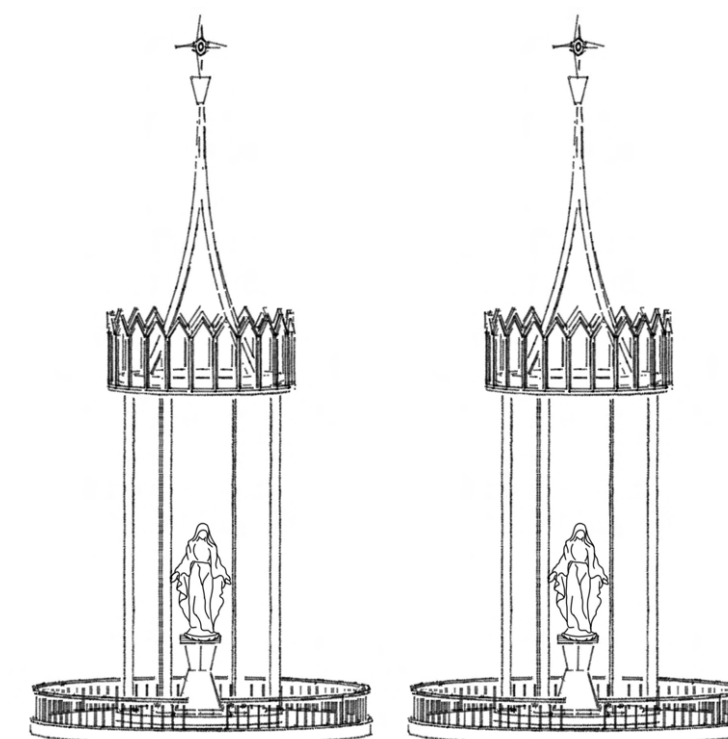
FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Mulig plassering av Bacchus og Ceres kapell er markert i gult. Alternativ plassering i grønt.



FIGUR 36 - Maleri av ofring for vinguden Bacchus, statuen hans har en krans av blader fra druer (Houasse, 1720).



FIGUR 37 - Kappell med statue av en helgen (Grohmann, 1796).



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



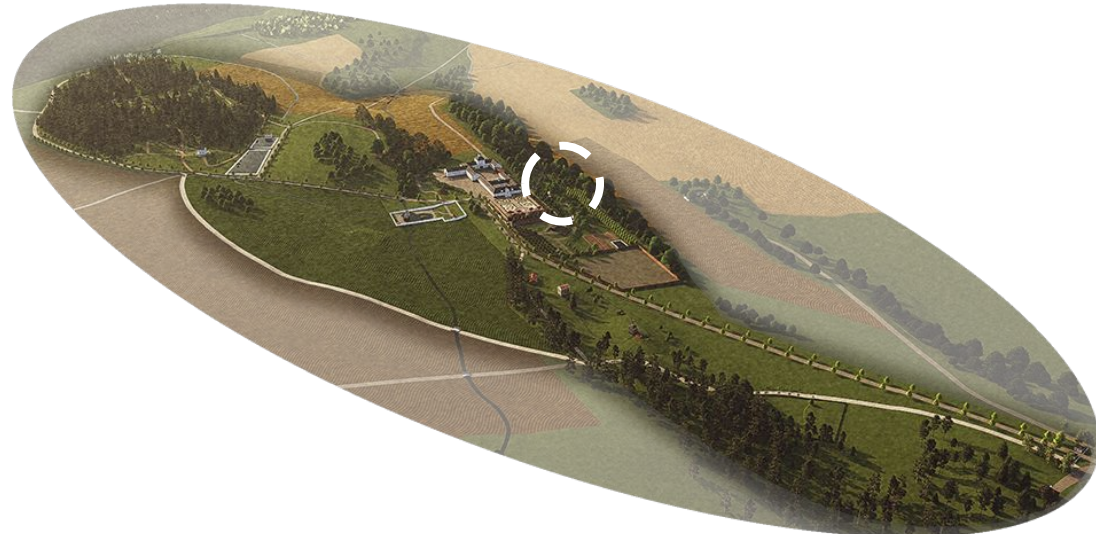
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Ceres kapell.



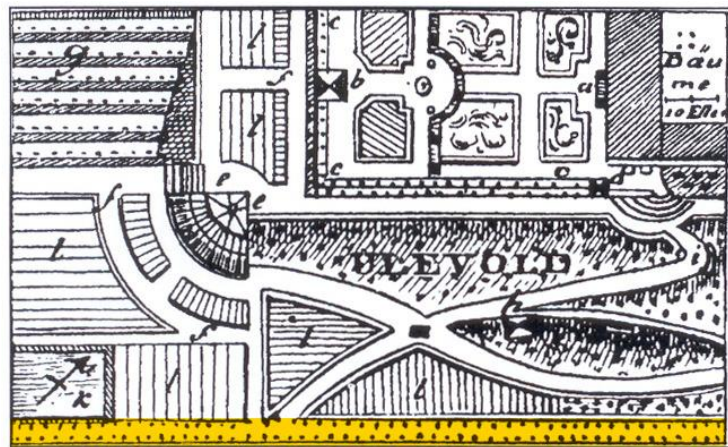
Bacchus kapell.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



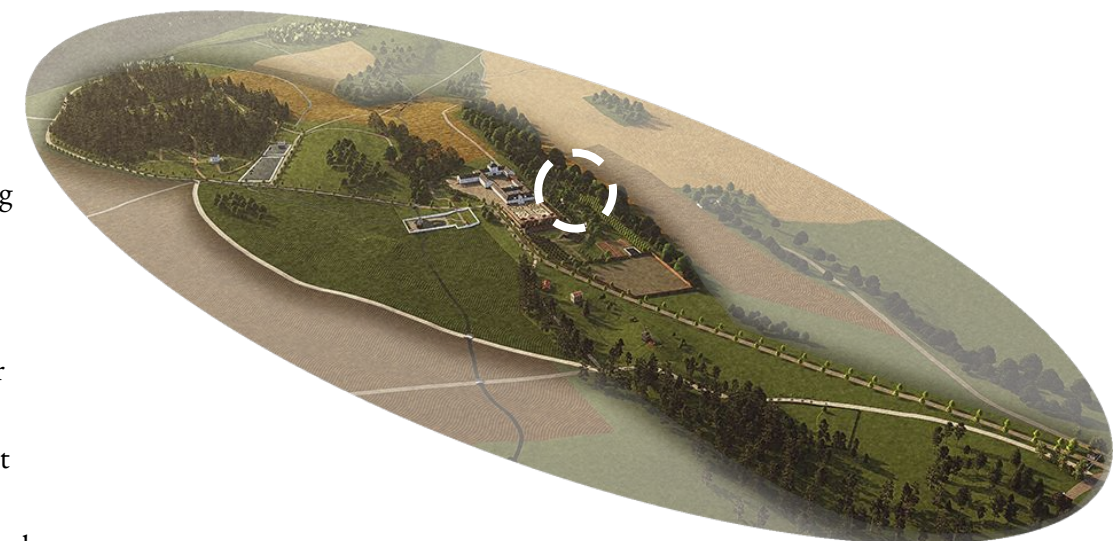
FIGUR 17- Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



FIGUR 38 - Lindekirken (Klaveness, 1937)

LINDEKIRKEN

Det er sannsynlig at Collett har bevart deler av Lengnick sin allée, og utviklet den videre. Lindetrær ble særlig populære i renesanssen og barokkens hageanlegg, og ble "fra gammelt av (...) regnet som et hellig tre" (Essen & Langeland, 2002, s. 19). Fredriksen beskriver hvordan lindekirken bestod av kollede lindetrær som representerte hoved- og sideskipet i en gotisk katedral, avsluttet av to store almer som symboliserte kirketårn (2000, s. 19-20). Fotografiet av Klaveness viser hvordan deler av lindekirken fortsatt var bevart i 1937. Lindekirkens eksistens under Collett styrkes av reisebeskrivelser. Lamotte nevner et stort dekket bord med frukt og vin mellom lindetrær med sang og musikk (Hals, 2001, s. 26). Trolig var lindekirken et sentralt stoppested under dessertpromenaden.

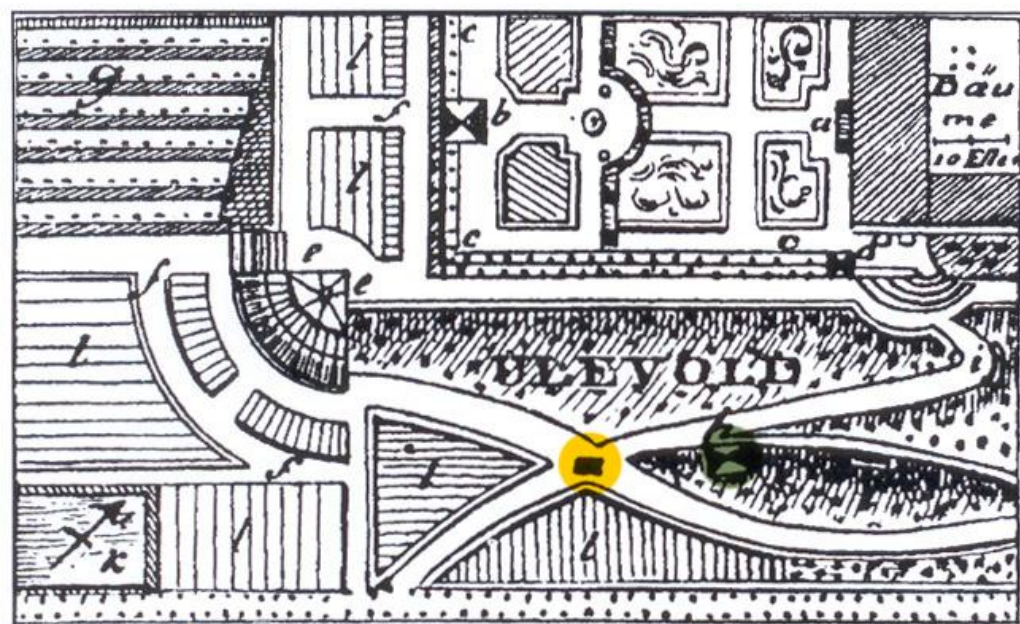


FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

KAFFEPAVILJONG

Wilse skriver at han passerte nisje og lysthus i bakken på vei ned fra formalhagen og mot alléen (1790, s. 237). Etter å ha vært i lindekirken skal Lamotte ha fått servert kaffe i en paviljong, som stod mellom Bacchus og Ceres kapeller (Hals, 2001, s. 26). Dette nevnes etter å ha besøkt lindekirken. Schnitler gjentar også en paviljong hvor man gjerne fikk servert kaffe, lå mellom Bacchus og Ceres kapell (Schnitler, 1916, s. 172). På Lengnick sin tid skal kaffepaviljongen ha lagt ved grønn markering i plantegningen. Det er mest sannsynlig at denne plasseringen ble videreført. Det er derimot gjort en forskyvning i tolkningen for å få plass til Bacchus og Ceres kappell på hver sin side av paviljongen. Wilse beskriver paviljongen som åpen (Hals, 2001, s. 5), noe som tyder på at lysthuset under Lengnick kan ha hatt åpen konstruksjon. Collett kan ha beholdt denne, men det er også mulig at Collett har oppført en ny paviljong.

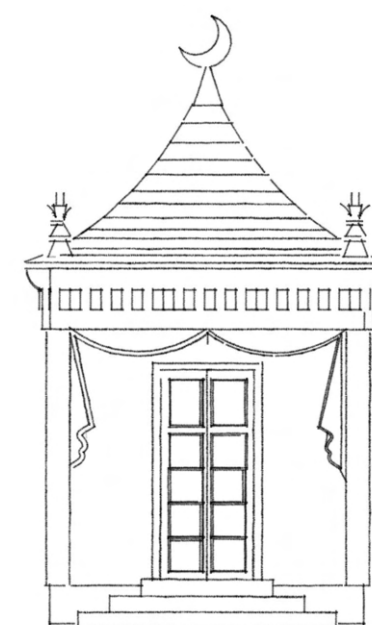
Referansen til kaffe kan tyde på at det har vært en tyrkisk inspirert paviljong. Den Turkiska kiosken som står i Hagaparken i Stockholm ble bygget i 1786-1788, og er et eksempel på en slik tyrkisk paviljong (Kringla, 2020). Lysthuset i modellen er derfor inspirert av utsmykningen på den Turkiska kiosken, men i en mindre utgave. I modellen kommer det frem at man kan se fra kaffepaviljongen til Floras tempel, Bacchus og Ceres kapeller. Det virker sannsynlig at det har vært en egen kaffepaviljong også i Collett sin tid, men det er også mulig at kaffen ble servert i et annet lysthus som dermed skapte en forveksling.



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket plassering markert i gult. Alternativ plassering i grønt.



FIGUR 39 - Turkiska kiosken paviljongen står i Hagaparken i Stockholm (Isotalo, 2007).



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



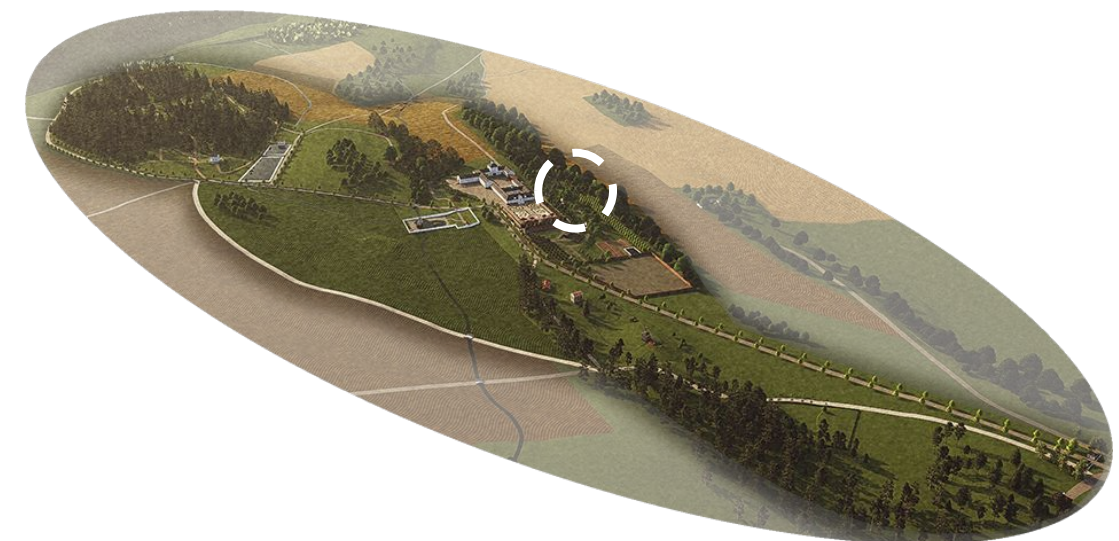
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Sikt fra kaffepaviljong mot Bacchus kapell.



Sikt mot Ceres kapell.

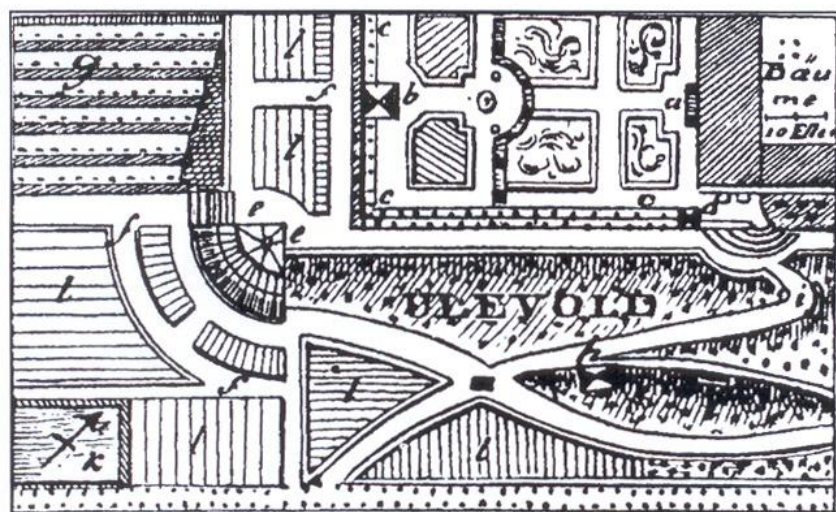


FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

FLORAS TEMPEL

Gudinnen Flora representerte alt som spiret og blomstret ifølge romersk mytologi (Tortzen, 2005, s. 289). Sneedorf beskriver utsiden av tempelet som “en dyngje af bark”, mens innsiden som “den nysseligste, lyseste, skjønneste floræ tempel”. Her ble han servert frukt og gelé (Anker, 1884, s. 234-235). Schnitler beskriver også Floras tempel som lyst og skjønt. Han bekrefter at det lå “ved enden av den store allé”, og stod frem til ca 1908. Tempelet skal ha rommet byster av Linné og Wahl (Schnitler, 1916, s. 173). Det virker naturlig at Floras tempel forholdt seg til Lindekirken. Floras tempel er ikke tegnet på Wilse sin plan av Lengnick sitt anlegg, men Muus skriver at Floras tempel lå nedenfor Dianas tempel. Han beskriver det som et drivhus av rød murstein med byster av botanikere (1923, s. 14). Bystene stemmer overens med Schnitler sin beskrivelse. Det at Floras tempel var et drivhus av rød murstein, kan ha vært en forveksling med oransjeriet. Det er derimot mer sannsynlig at Floras tempel også var bygget av rød murstein som ble skjult av en barken som skal ha dekket fasaden. Barken fungerte nok som et virkemiddel for å skape stor kontrast mellom utsiden og innsiden av lysthuset, slik at man kunne bli overrasket når man gikk inn i Floras tempel.

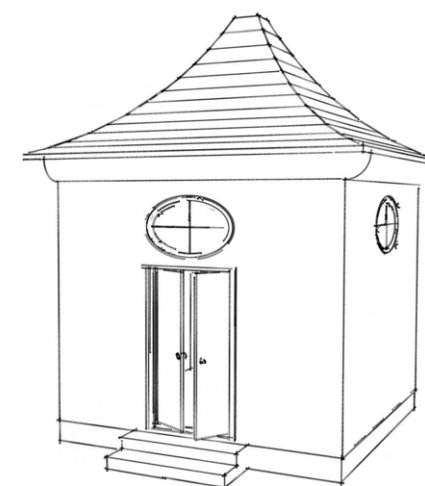
Det å ære Flora ble også gjort ved Rød Herregård i Halden på 1800-tallet. Floraplassen hadde en hvitmalt trestatue av den romerske gudinnen (Sørensen, 2013, s. 285). Et barkkledd lysthus ble også til på hovedgården ved Eidsvoll verk på denne tiden. Dette lysthuset var derimot sekskantet, kledd med never og bark, også på innsiden (Ryen, u. å.). Takket være fotografiet til Robert Collett fra 1893 er det klart hvordan Floras tempel på Ullevål så ut fra utsiden.



FIGUR 17- Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Flora skal ha lagt til høyre, i enden av alléen som er tegnet nederst.



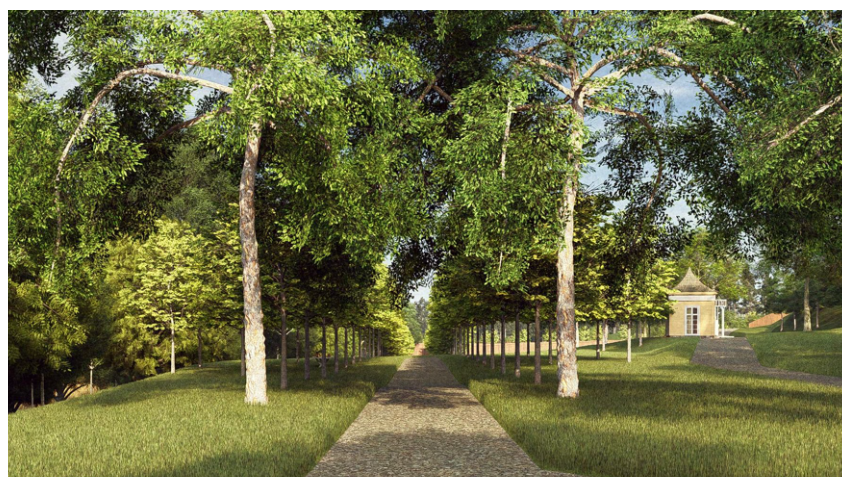
FIGUR 40 - Floras tempel fotografert av Robert Collett ved slutten av 1800-tallet (Collett, 1893a).



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



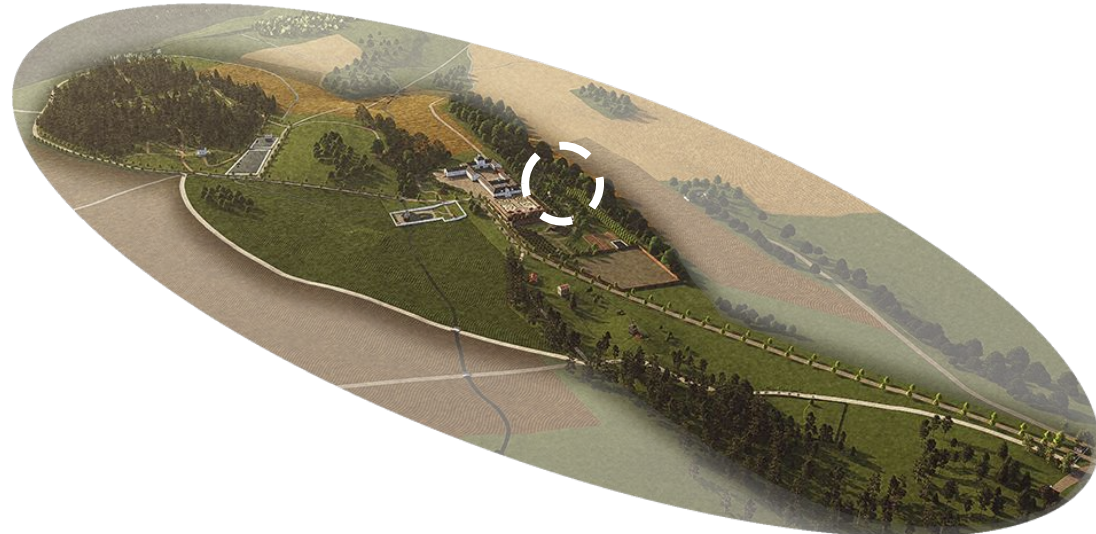
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Sikt fra Floras tempel innover Lindekirken.



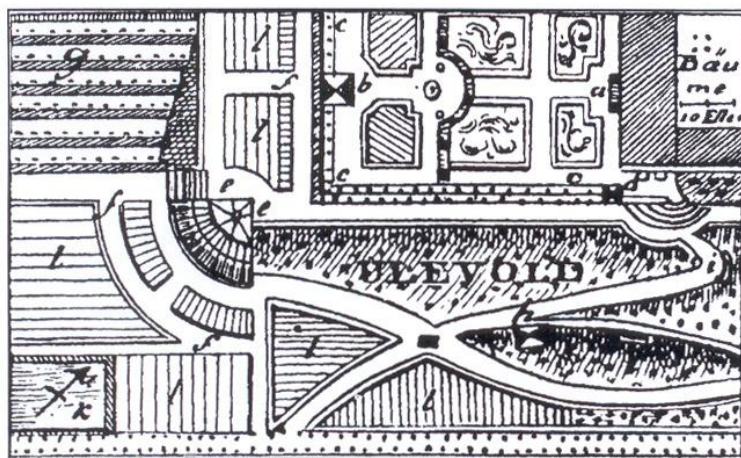
Floras tempel.



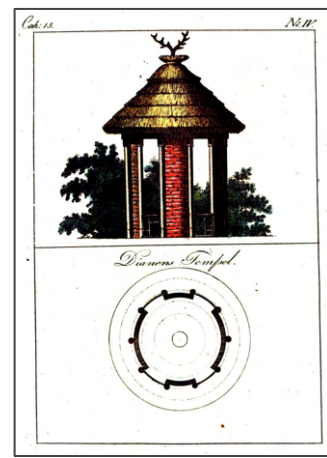
FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



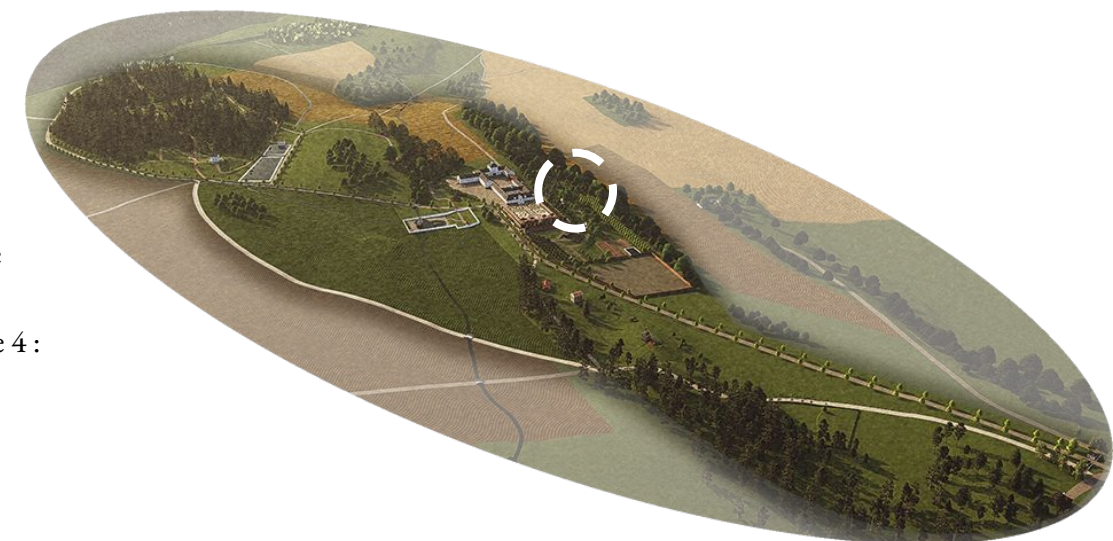
FIGUR 17 - Lengnicks anlegg, tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Dianas tempel kan ha stått utenfor utsnittet.



FIGUR 41 - Dianas tempel (Grohmann, 1796)

DIANAS TEMPEL

“Dianas tempel var en ottekantet bygning utvendig beklædt med snirklede avskaarne trærøtter, indvendig var væggene dekorert med nymfer og amoriner” skriver Muus. Videre skriver han at Flora lå nedenfor (1923, s. 14). Plasseringen er derfor basert på at den smaleste stien i Wilse sin plan møter den brede stien til høyre for utsnittet, og danner en plass for Dianas tempel. Utformingen er inspirert av plansje 4: *Dianas Tempel*, i idémagasinet nr 15 til Grohmann (1796). Conradine Dunker skal ha besøkt Tina på sitt værelse, når hun kledde seg ut som jaktgudinnen Diana (Dunker, 1909, s. 158). Utkledning går igjen i beskrivelser fra Ullevål, og var et virkemiddel som kunne ytterligere levendegjøre lysthuset og parken.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

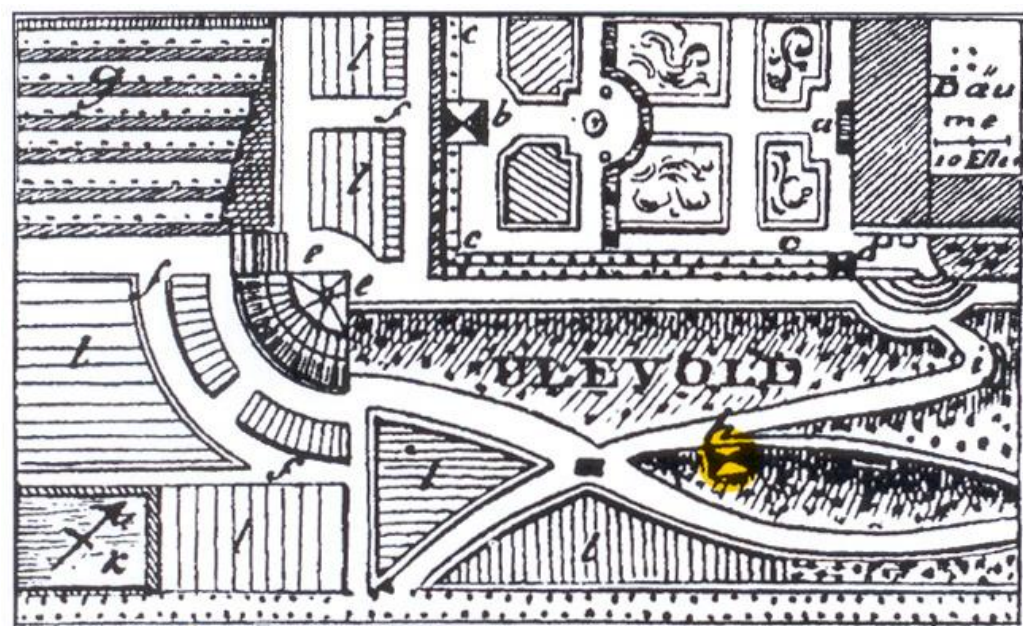
LØVHYTTE I

Schnitler påpeker at det skal ha vært et benkearrangement i trærne, der menn skal ha sittet som fugler på en kvist, og kvinner ved te-bordet i det lave (Schnitler, 1916, s.173). Sneedorf skriver at det fra et fjell gikk en bro over til et repos, hvor 20 personer fikk servert dessert (Anker, 1884, s. 234). Hvor dette fant sted er usikkert, men det er bare et fåtall steder i anlegget hvor terrenget er bratt nok til å kunne gi en effekt av å gå fra en høyde og over i et tre. Wilse skal ha sett en løvhytte ved punkt *b*, som forsterker tolkningen av hvor løvhytten i den eldre landskapsparke kan ha vært.

En annen årsak til løvhyttens plassering er beskrivelse av musikk i anlegget. Under de mange turene rundt i parken ble man gjerne servert desserter og drikkevarer i lysthusene, samtidig som “dempet musikk ytterligere forsøtet tilværelsen” (Haugstøl, 1971, s. 16). “Musikanterne vare placerede rundt om i skiulte lysthuse oppe imellem træernes grene” skriver Dahlerup (Schnitler, 1908, s. 23). Trolig har man spilt musikk fra lysthus, eksempelvis løvhytten, slik at musikantene ikke tok fokuset vekk fra hagen. Da ville lyden av musikken heller være et virkemiddel for å forsterke opplevelsen av hagen enn å fremstå som en “konsert i hagen”. Musikk skal blant annet ha vært hørt ved lindekirken (Schnitler, 1916, s.172), og løvhytten er derfor plassert i nærheten av den.

Grunnelementet i levende lysthus var planter, enten busker eller trær. En trekrone kunne eksempelvis utgjøre tak, mens busker kunne skjermelignende en vegg. Tidlig på 1800-tallet begynte man å bygge lysthus oppe i trærne. Dette fantes blant annet på Forsmark i Sverige (Essen, K. Frøyset & T. Frøyset, 2018, s. 76). Løvhytten har trolig vært et slikt levende lysthus, hvor trekronen utgjorde taket.

Grohmann har også tegnet et levende lysthus: *Gesellschafts Linde*, plansje 1 i idémagasin nr 17 (1797). Hans selskapslind har ytterligere vært til inspirasjon for å visualisere en tidsriktig løvhytte.



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



FIGUR 42 - Selskapslind (Grohmann, 1797)



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup og for hånd.



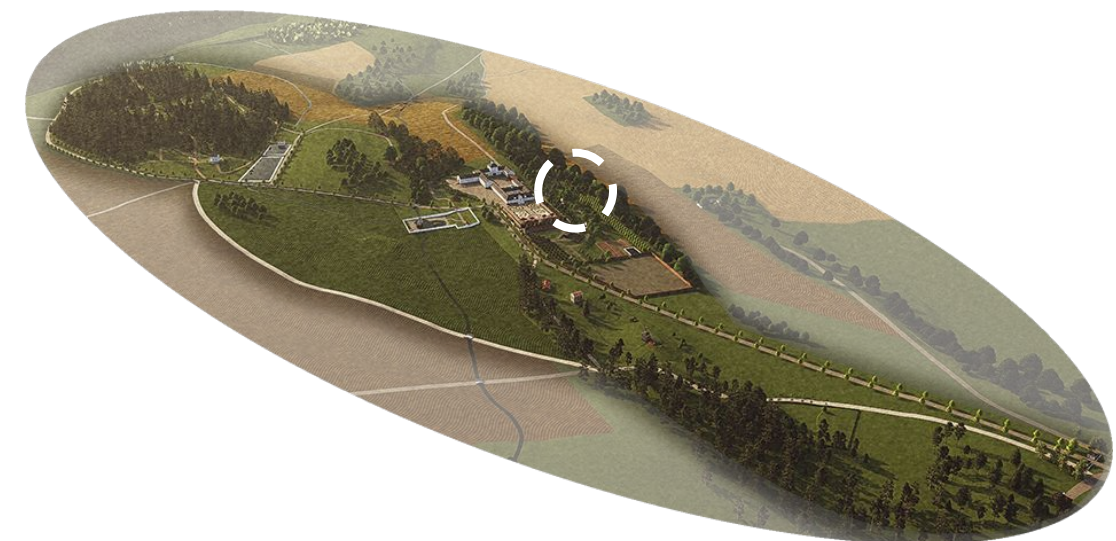
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Sikt fra løvhytte mot kaffepaviljong. Instrumenter symboliserer at det tidvis ble spilt musikk her.



Oppgang til løvhytte, Bacchus kapell og kaffepaviljong til høyre.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



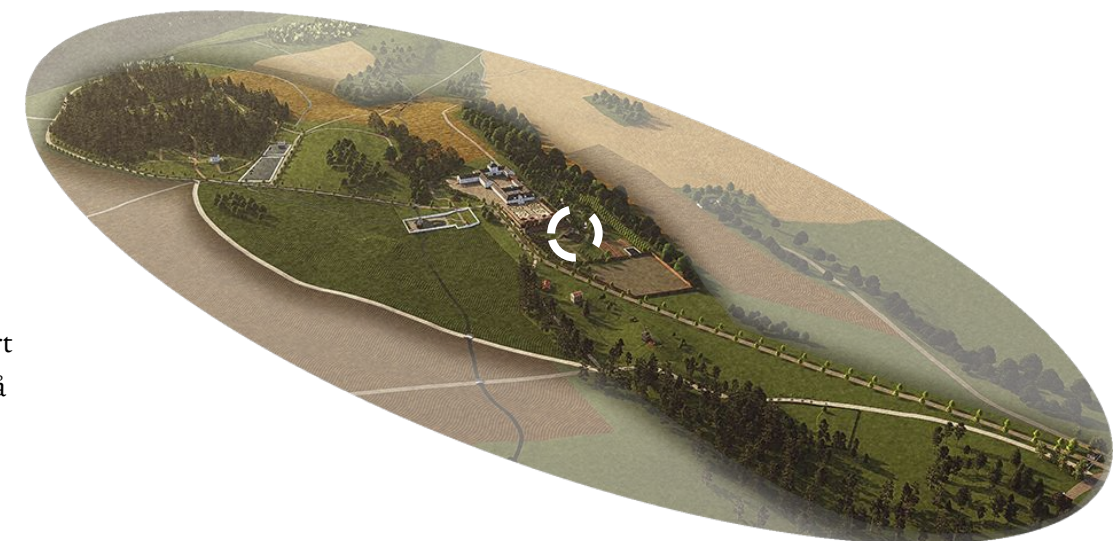
MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 43- Fotografert av Robert Collett ved slutten av 1800-tallet (Collett, 1893b).

ORANSJERIET

Oransjeriet i Lengnick sitt anlegg ble flyttet og ombygget (Schnitler, 1916, s. 170). Opprinnelig skal det ha vært i to etasjer og ledet fra fruens gang og ned til kjøkkenhagen (Schnitler, 1916, s.66). Fotografiet er en sikker kilde til utformingen. Plassering kommer også tydelig frem i Vogt sitt maleri fra 1815. Man kan også se på oransjeriet som et lysthus, og dermed et stoppested i parken. I Norge valgte man heller å bruke sine ressurser på veksthus fremfor storslagne vannelementer. Årsaken til dette hadde med klimaet å gjøre. I Norge var tilgangen på vann svært god med tilgang på brusende elver og høye fossefall. Det var derfor ikke like stort statussymbol å ha fontener i hagen, som det å dyrke eksotiske vekster i det nordiske klimaet (Essen, 1997, s. 103). Oransjeri har dermed vært en nødvendighet for å dyrke sjeldne vekster på Ullevål. Det bueformede hulrommet under oransjeriet som sees på fotografiet er antageligvis en del av oppvarmingsanlegget til oransjeriet.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

DRIVBENKER

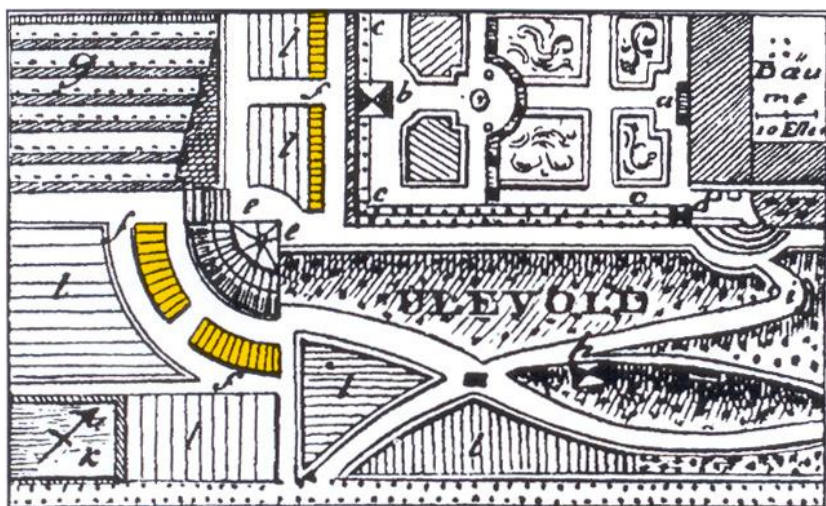
Drivbenkenes plassering er basert på Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Dette fremgår også av Vogt og Eckhoff sine verk, samt Næser sitt kart fra 1854. Wilse sin plan viser drivbenker foran muren i formalhagen og nedenfor oransjeriet. Drivbenkene i Eckhoff sin tegning framstår større sammenlignet med de i Lengnicks plantegning, noe som også gjelder for maleriene av Eckhoff og Vogt. Dette tyder på at Collett kan ha anlagt nye drivbenker. Både skissen og maleriet til Eckhoff viser solskjerm over de øvre drivbenkene, for å øke varmeopptaket fra solen. Drivbenkene ser også ut til å være utformet med en skrå vinkel for å maksimere utnyttelsen av sollyset.

I Vogts sitt maleri fra 1815 er et lite hus synlig til venstre for oransjeriet. Det er sannsynlig at dette bygget fungerte som et varmehus, som distribuerte varme til drivbenkene. Dette var viktig for å dyrke planter som krevde et varmere klima enn det som naturlig forekom i området. Det skal blant annet ha blitt dyrket sjeldne sydfruktar som druer og sitrusfrukter på gården (Hals, 2001, s.22). Dette må ha blitt dyrket i drivbenkene, eller i oransjeriet.

På kartet fra 1854 ser både huset og drivbenken ut til å være avbildet som en sammenhengende struktur. Tolkningen viser dermed hvordan drivbenken foran muren kan ha vært direkte koblet til et varmehus på den vestlige siden. Dette arrangementet, sammen med solskjermene, kan ha regulert og distribuere varmen effektivt. Drivbenkene foran oransjeriet tolkes også som skråstilte, men mindre og dermed uten solskjerm og tilknytning til varmehus. De kan eventuelt ha vært tilknyttet oransjeriet sitt oppvarmingsanlegg. Det er grunn til å tro at Collett anla nye drivbenker for å optimalisere dyrkingen på gården, og at Lengnick hadde et enklere oppsett med mer kjøkkenhage.



FIGUR 7 - Et lite hus kan ha vært tilknyttet drivbenkene som sees bak oransjeriet, markert med stiplede sirkler (Vogt, 1815a).



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



FIGUR 23 - Drivbenker på begge sider av oransjeriet (Eckhoff, 1828)



FIGUR 25 - Drivbenker med solskjerm (Eckhoff, 1835-1840)



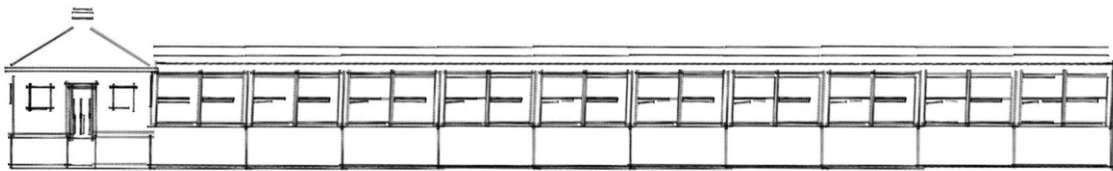
FIGUR 11 - På kartet kan det se ut som bygg og drivbenk er sammenhengende (Næser, 1854).



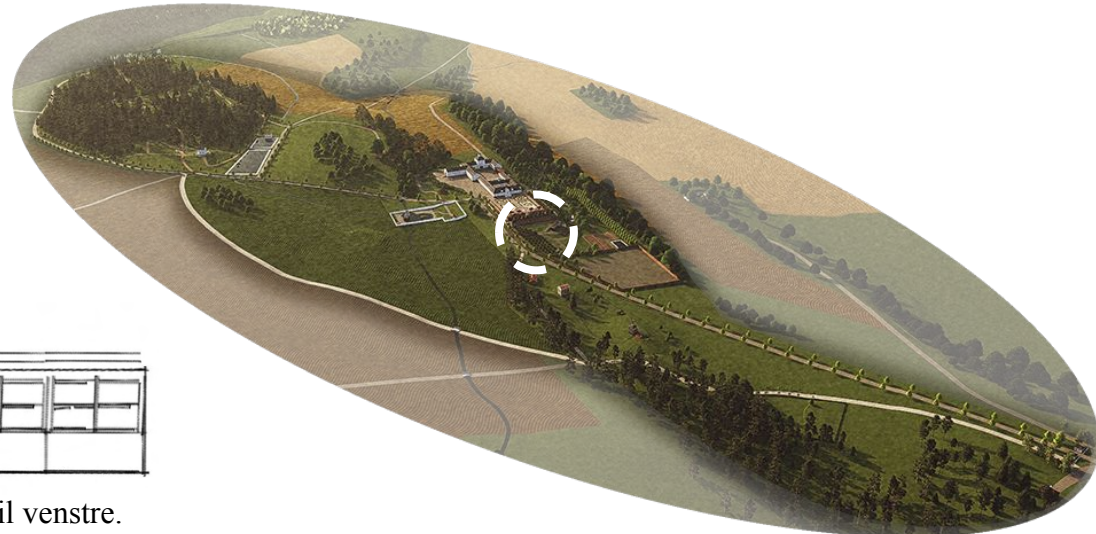
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Mindre drivbenker fremfor oransjeriet.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup. Inngang til drivbenker fra huset til venstre.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

GARTNERBOLIG & FRUKTHAGE

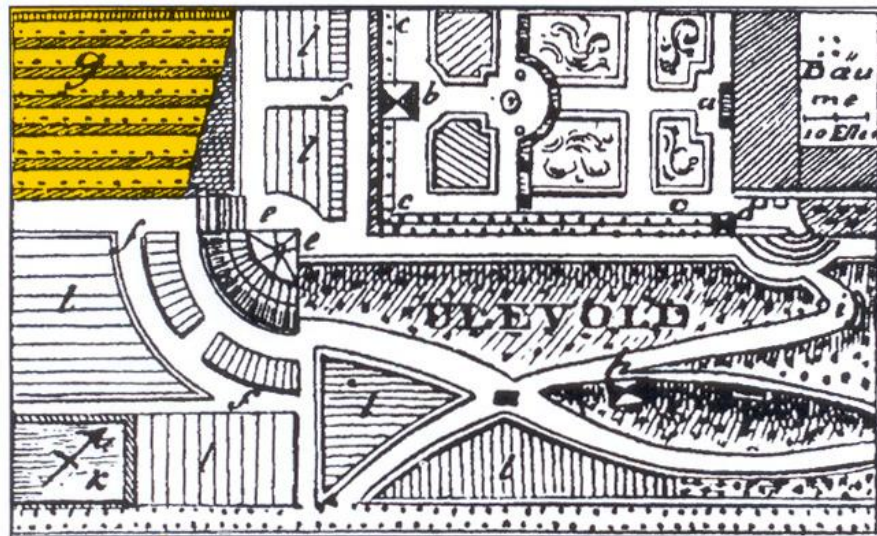
Den terraserte frukthagen følger Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Wilse skriver hvordan bakken hadde gressterrasser med rader av frukttrær og gangveier mellom dem (Hals, 2001, s. 6). Dette utgjør grunnlaget for visualiseringen i modellen.

Under Lengnick var gartnerboligen en forlengelse av oransjeriet som hadde to etasjer (Schnitler, 1916, s.66). Etter at dette bygget ble revet er det grunn til å tro at gartneren har fått bolig et annet sted i nærheten. Da vil gartneren ha rask tilgang på både oransjeri, drivbenker og formalhage som krever hyppig skjøtsel.

Et hus i dette området fremgår av Eckhoff sine verk. Det kan ha vært et uthus, men det er en sannsynlig plassering for en gartnerbolig.



FIGUR 25 - Synlig tak (Eckhoff, 1835-1840).



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783).
Frukthagen som er bevart i tolkningen er markert i gult.



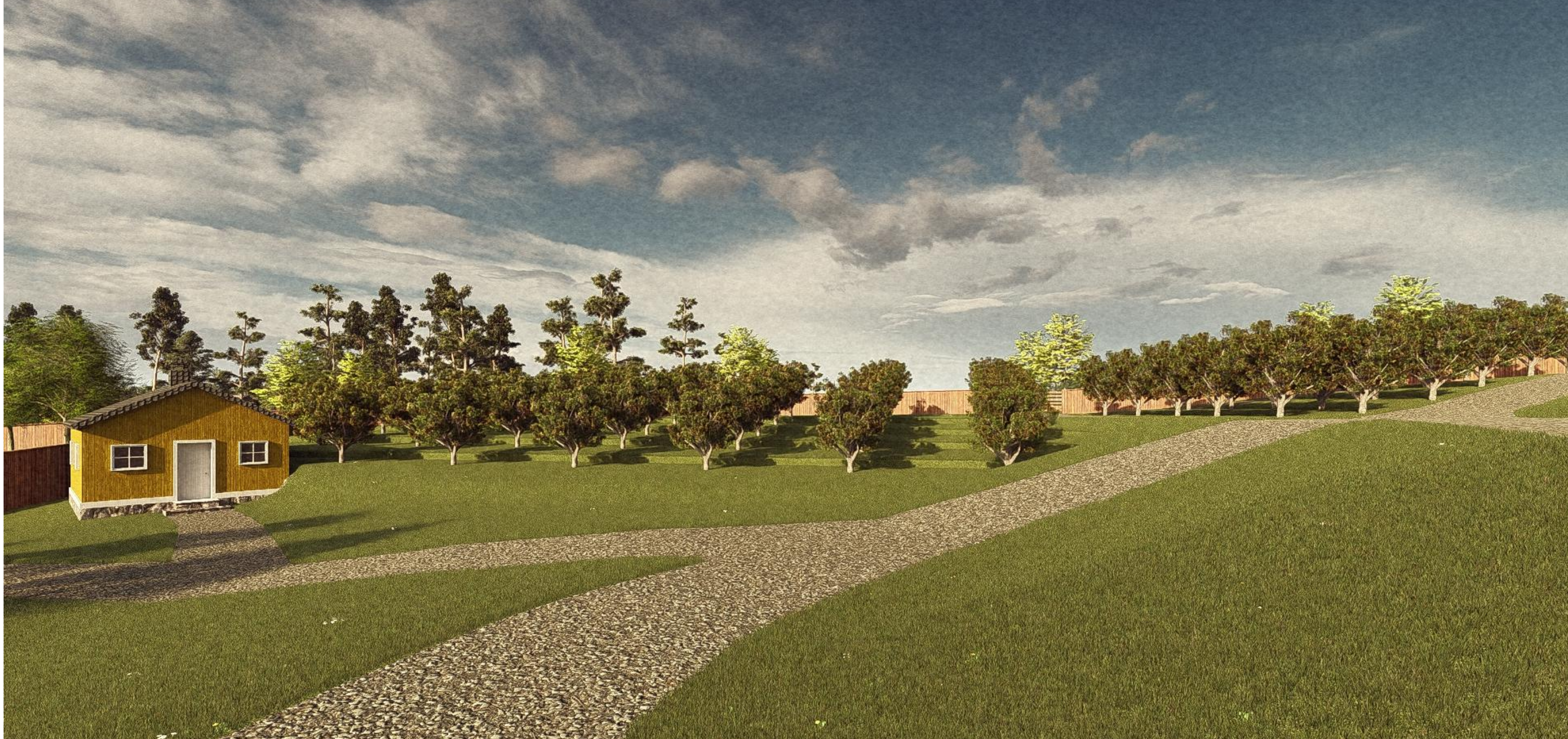
FIGUR 23 - Synlig tak (Eckhoff, 1828).



FIGUR 44 - Mulig gartnerbolig på Ullevål i senere tid (Stenersen, u.å.).



FOTO - Boligen som vises i figuren til venstre er i dag erstattet med en garasje, foto fra våren 2024.



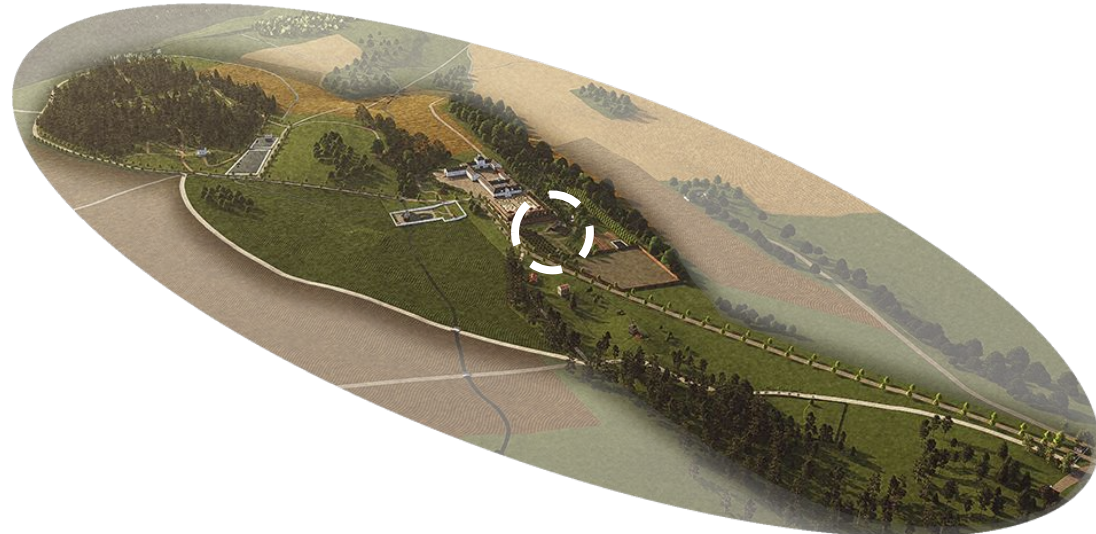
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Sikt fra gartnerbolig mot frukthage og drivbenker.



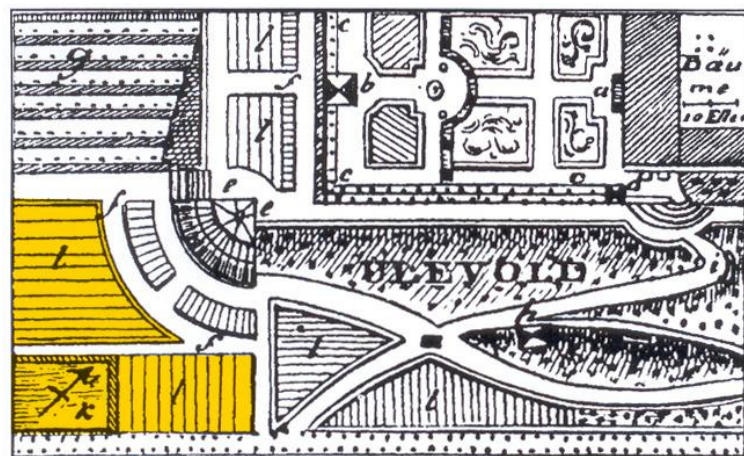
ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 17 - Lengnick sitt anlegg tegnet av Wilse (Bernoulli, 1783). Tolket område er markert i gult.



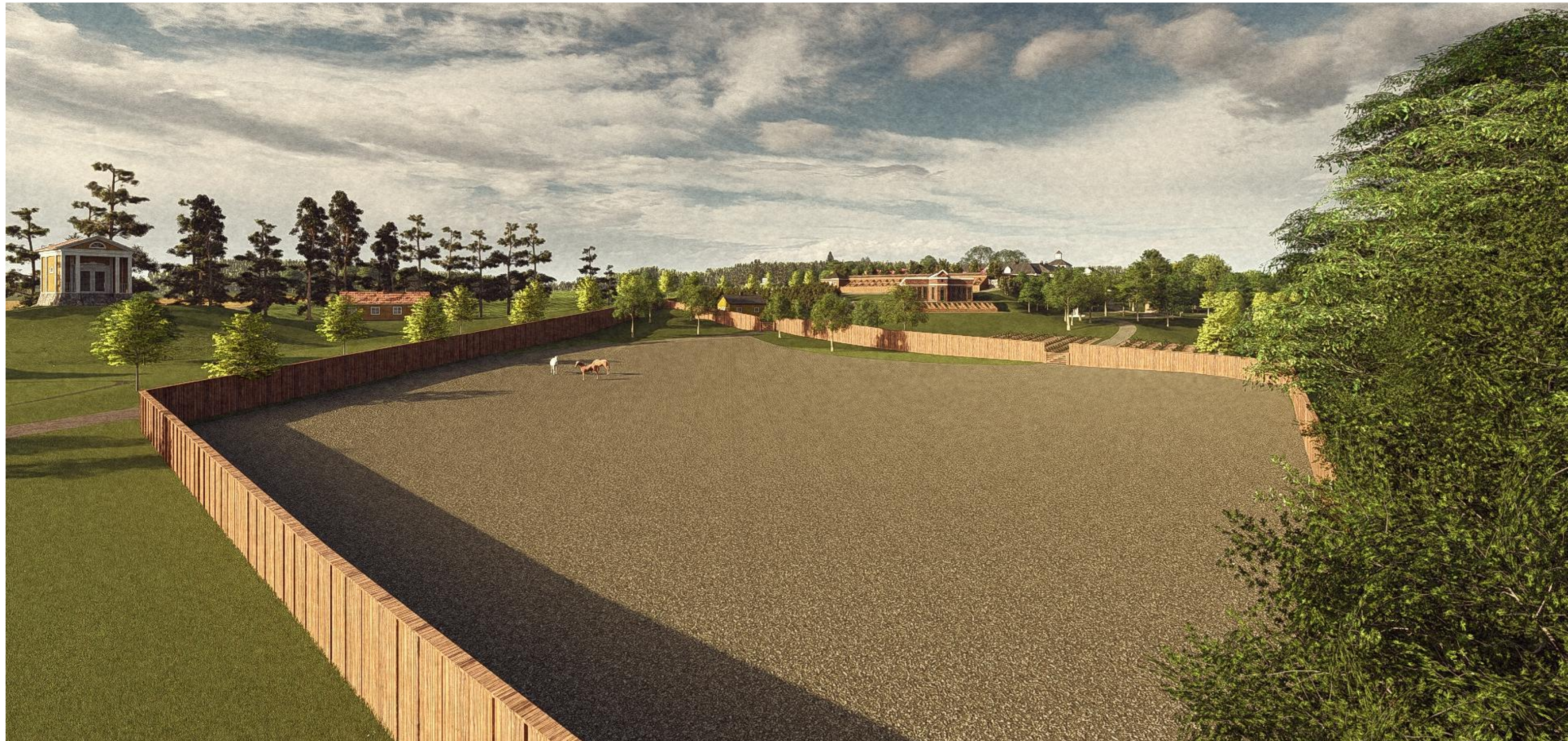
FIGUR 9 - Dam (utsnitt: Darre, 1797)

DAM & KJØKKENHAGE

Dam og kjøkkenhage er basert på Wilse sin opptegning av Lengnicks hage. Schnitler skriver: fremfor "orangeriet paa sletten laa kjøkkenhagen", og at det nedenfor i det "myrleædte parti en rektangulær dam" (1916, s. 67). Dammen vises dessuten i Darre sitt kart fra 1797. Det er sannsynlig at Collett har videreført deler av kjøkkenhagen, og i tolkningen er de markerte feltene i Wilse sin plan beholdt videre. Bokstaven *l* står for kjøkkenhage, og viser hvor store deler av den eldre landskapsparken som bestod av dyrkningsflater. Å ha en dam i nærheten av kjøkkenhagen må ha vært praktisk for vanning. Vannet i dammen lå trolig lavere enn det fremstår i modellen. En annen teori er at dette området også bestod av frukttrær og slyngende stier som en forlengelse av den eldre landskapsparken.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 7 - Brunt tregjerde langs veien (Vogt, 1815a).

RIDEBANE

John Collett var ikke bare kjent for sine jordbruksmetoder, men også for sine fullblodshester (Malthus, 1799, s. 166). Det er derfor grunn til å tro at det har vært en ridebane på Ullevål. Den kan ha vært anlagt her, men den kan også ha vært nord for gården. Før Collett sin tid påpekte Wilse fremtidsplaner om å anlegge en ridebane i dette området (Hals, 2001, s. 5). Dersom ridebanen ikke ble realisert kan området ha fått et annet formål. Da er det sannsynlig at området ble brukt til beite, frukthage, slette eller en annen form for forlengelse av landskapshagen. Vogt sitt maleri fra 1815 og Eckhoff sin skisse fra 1828 (figur 23) viser et inngjerdet område. Særlig i sistnevnte ser plassen nokså åpen ut, noe som kan passe med en ridebane. I modellen er det derfor satt opp et høyt gjerde av tre, og plassen er dekket av grus da dette var vanlig på eldre ridebaner.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

Den Yngre Landskapsparken

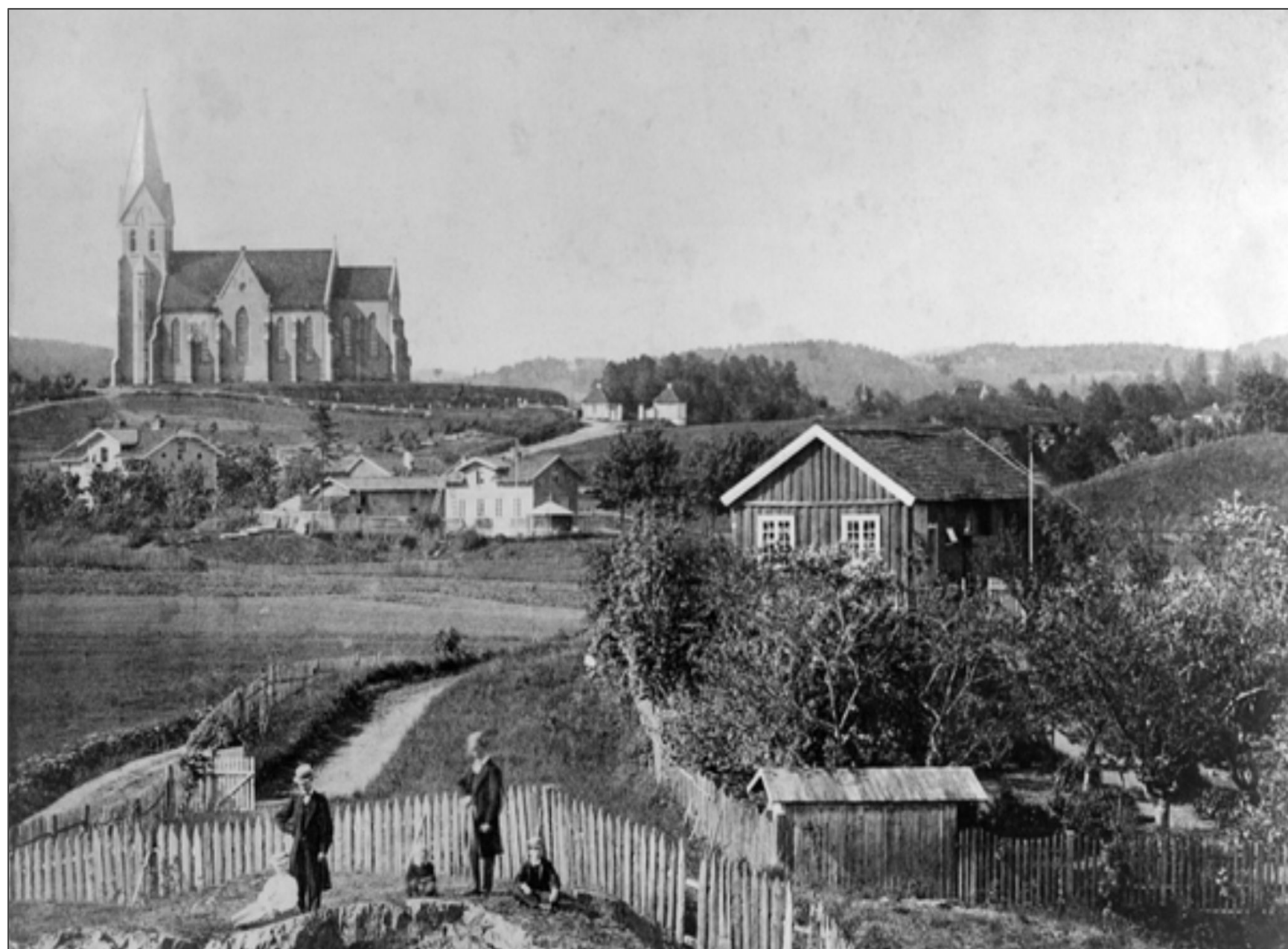


PORTNERPAVILJONGENE

Som besøkende på Store Ullevål gård ble man først møtt av portnerpaviljongene. De lå ved inngangen til lystgården og landskapsparken, som vist på Darre sitt kart fra 1797. Det å være en portner går ut på å ta i mot gjester, og var derfor et passende navn ved inngangen. Portnerboliger var et utbredt fenomen og finnes ved flere lystgårder, eksempelvis ved Tøyen hovedgård og Bogstad gård. Disse er bevart i dag.

Det finnes en rekke fotografier som avbilder portnerpaviljongene etter Collett-tiden. Paviljongene ble derimot revet i 1892. Holland skriver i sin tid at det fortsatt var rester av lindealléen til Collett, som strakte seg fra portnerpaviljongene og opp til gårdstunet (Holland, 1909, s. 39). Muus skriver om sine minner fra Kristiania, og skriver følgende om portnerpaviljongene: "Nedenfor Kalvehaugen (...) laa de to portnerstuer ved indgangen til den lange, skyggefulde allé". For å melde sin ankomst avfyrte man et skudd, en signalbøsse av messing i portnerpaviljongene ble benyttet til dette formålet (Muus, 1923, s. 13). Slik kunne eierne og de ansatte gjøre seg klare til å ta imot gjestene, mens de fulgte oppfartsalléen inn til hovedhuset.

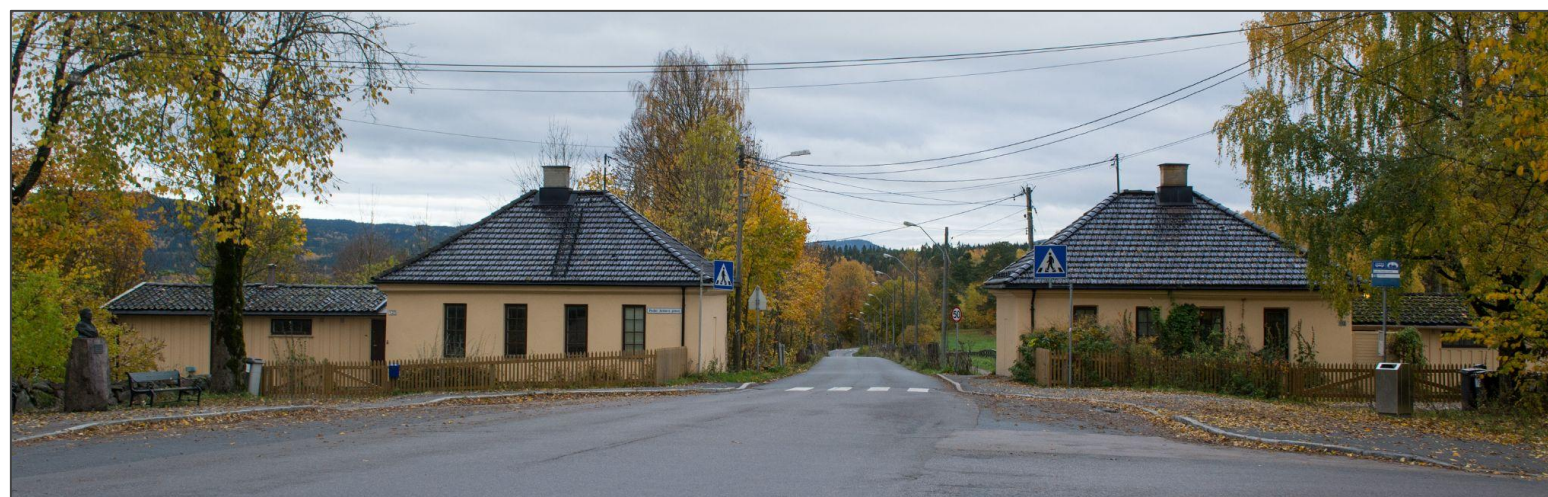
Bruken av alléer var svært utbredt særlig i barokken og hadde en effektiv funksjon for å markere sin eiendom. En allé som strakte seg opp til gården var med på å øke inntrykket av eiendommen. Barokkhagen lå gjerne i et svakt hellende terreng, og var ikke egnet i mer kupertede områder (Essen, 1997, s. 78-79). Dette stemmer godt med terrenget på Ullevål.



FIGUR 45 - Til høyre for Vestre Aker kirke står portnerpaviljongene til Store Ullevål gård (u.n., 1870).



FIGUR 9 - Utsnittet viser portnerpaviljongenes plassering fra et tidlig kart (Darre, 1797).



FIGUR 46 - Portstuen til Bogstad gård står fremdeles (Rasmussen, 2014).



FIGUR 47 - Foto fra tidlig 1900, bevarte portstuer til Tøyen hovedgård står fremdeles i Blyttsgate i Oslo (u.n., 1902).



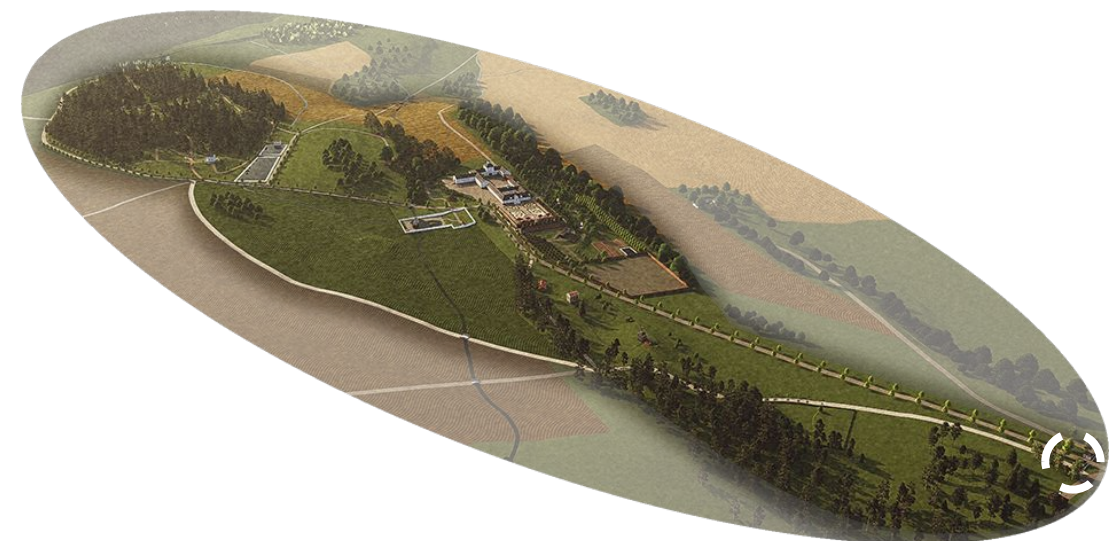
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Portnerpaviljong sett fra siden.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.

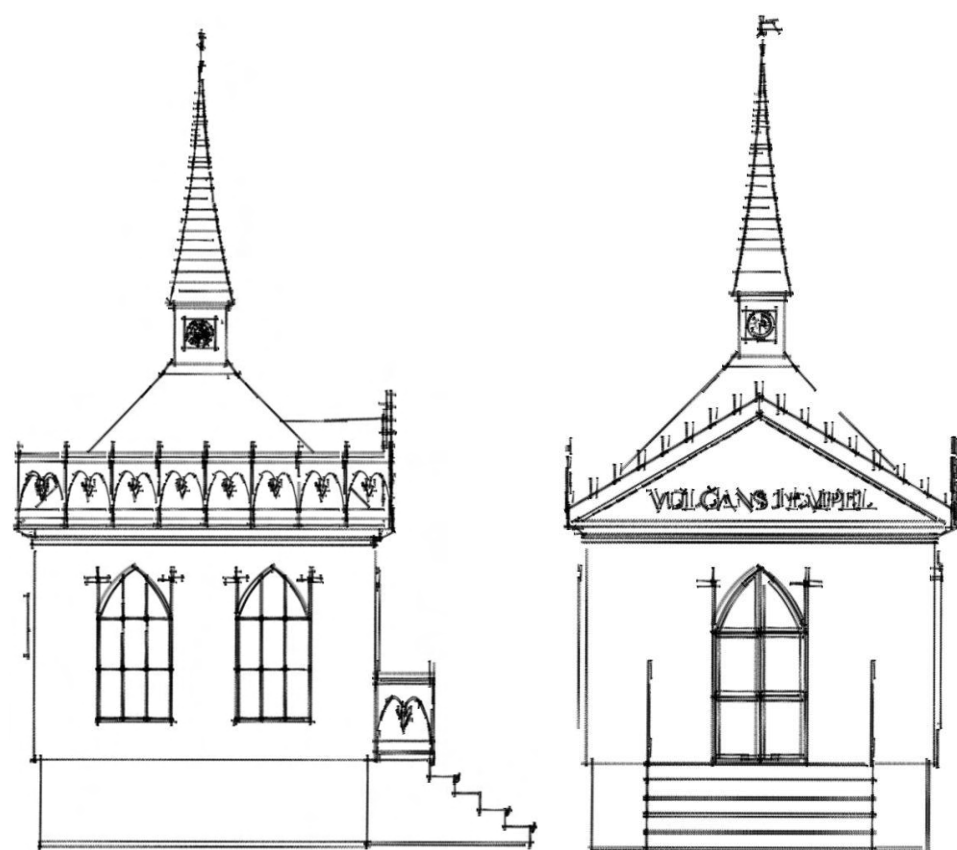


FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

VULCANS TEMPEL

Når man ankom Store Ullevål gård var Vulcans tempel ett av de første byggene man fikk øye på. Vulcanus var ild og smedkunstens gud i følge romersk mytologi (Tortzen, 2005, s. 291). Schnitler beskriver det som et lite hus med balustrade og klokketårn, samt vinduer som hadde en blanding av gotisk og kinesisk stil. “Denne Vulkanhelligdom paa Ulleval tør i Norge være det tidligste utslag av den gotiske syke”, skriver han (Schnitler, 1916, s. 171-172). Sneedorf nevner et hus de ikke fikk gå inn i “en smedie, var utvendig smukt decoreret som Vulcans tempel”. Bloch også at skriver at “Vulcans tempel” var skrevet på smien (Hals, 2001, s. 8, 21).

Det kommer tydelig frem at dette har vært ett av praktbyggene på Ullevål i og med at det nevnes gjentatte ganger av tilreisende gjester. Tempelet er også gjengitt på et maleri (Vogt, 1815) og en blyanttegning (Eckhoff, 1828). Særlig er førstnevnte en god kilde til tempelets utforming og plassering. Vibe sitt kart fra 1838 viser dessuten flere bygninger i dette området. Det er også grunn til å tro at et spir som er synlig på fotografiet fra 1870, kan ha vært Vulcans tempel. Ved å analysere de nevnte kildene, er en sannsynlig tolkning representert i modell. Både lokasjon og arkitektonisk uttrykk i tolkning stemmer godt overens med kildematerialet.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



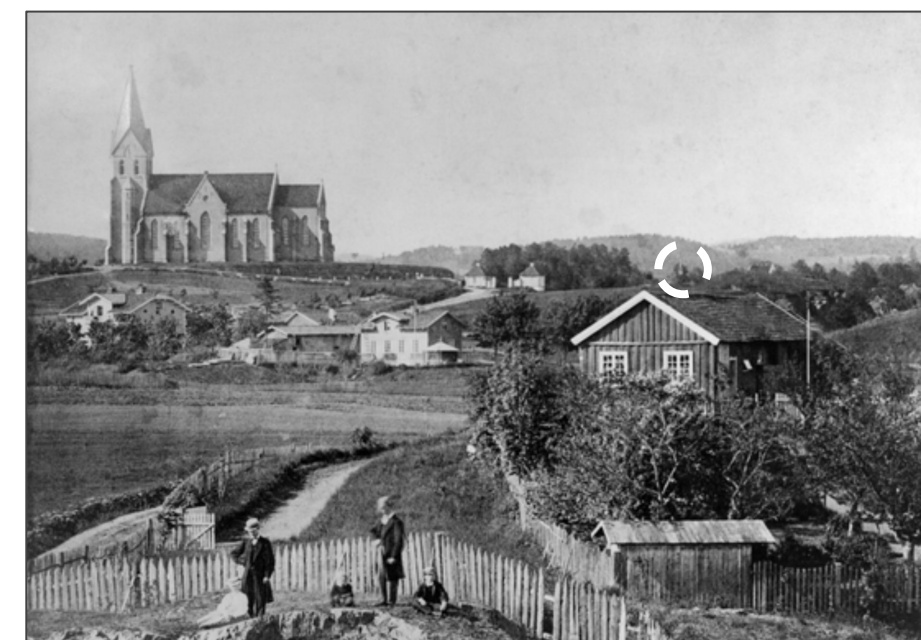
FIGUR 10 - Utsnittet viser mulig plassering av Vulcans som stemmer overens med malerier og skisser (Vibe, 1838).



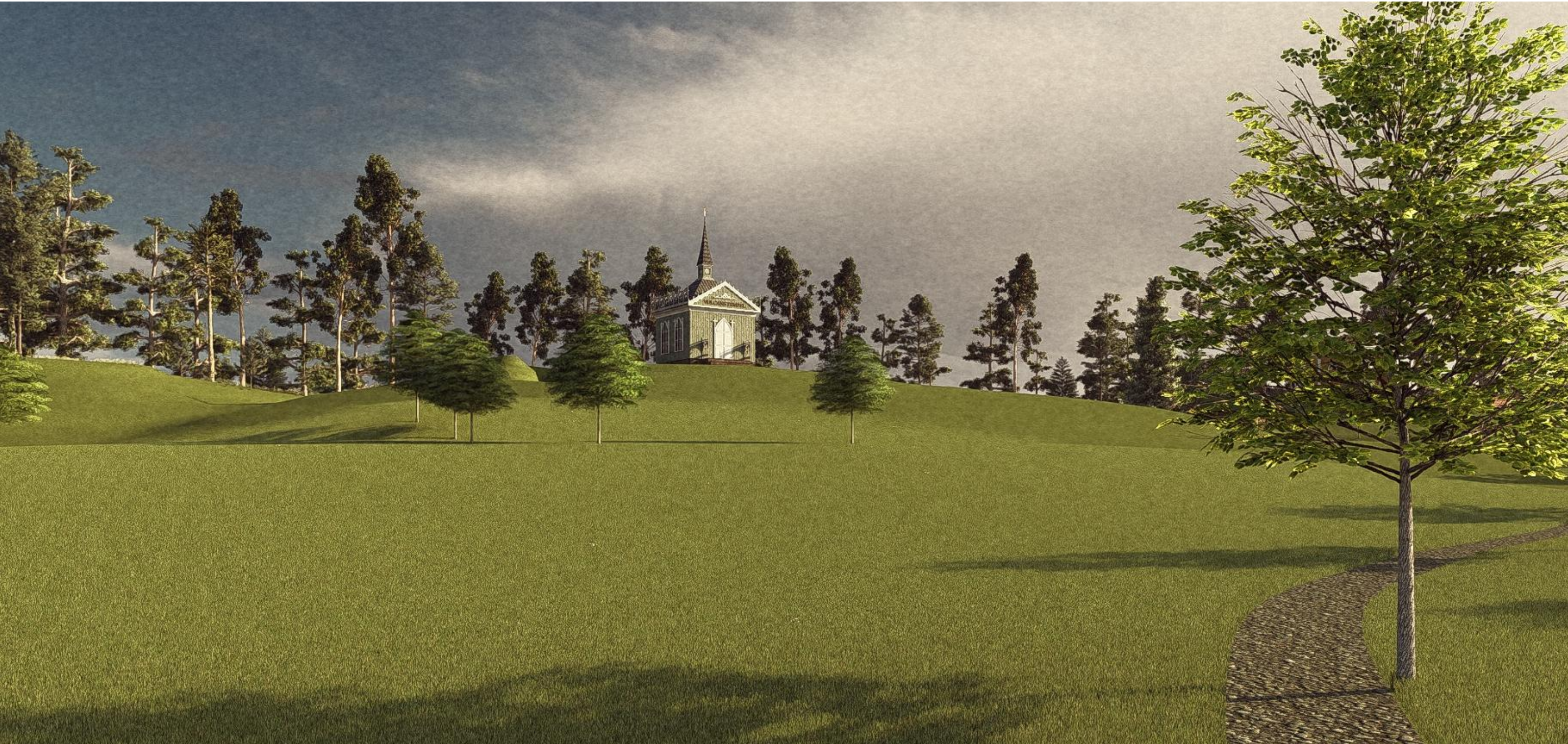
FIGUR 7 - Maleriet er den klareste kilden på hvordan smien og Vulcans tempel kan ha sett ut under Collett (Vogt, 1815a).



FIGUR 23 - Vulcans tempelet er også gjengitt her (Eckhoff, 1828).



FIGUR 45 - Til høyre for portnerpaviljongene syns et tårn, kanskje kan det ha vært Vulcans tempel (u.n., 1870).



MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Vulcans tempel og smie med bygget fra Eckhoffs skisse til venstre.



Junos tempel i bakgrunnen.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 7 - Maleriet viser et bygg ved Vulcans, som trolig har vært den tilhørende smien (Vogt, 1815a).



FIGUR 48 - Tradisjonell norsk smie (Hvamstad, 2008).

SMIEN

Fra Vogt sitt maleri synes en mindre bygning med tak av teglstein. I front er det dekorert med tre kors og en hodeskalle. På maleriet ser bygget ut til å ha murfasade med en buet inngang. Dette kan også ha vært en forenklet fremstilling i maleriet. Det er sannsynlig at bygget opprinnelig var brukt som en smie, men at det har gjennomgått en ombygging før Vogt malte motivet i 1815. Fotografiet av Hvamstad viser en tradisjonell norsk smie av tre, med torvtak og skorstein. Kanskje kan det ha vært en slik smie der tidligere.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

JUNOS TEMPEL

Gudinnen Juno representerte kvinnelig fruktbarhet i romersk mytologi (Tortzen, 2005, s. 300). Lysthus med referanser til mytologiske guder og gudinner går igjen i beskrivelser av Ullevål. Det er derfor ikke sikkert at det har eksistert et eget tempel for Juno, men at det er ment å referere til eksempelvis Floras eller Erkjentlighetens- tempel.

Både Vogt sitt maleri fra 1815, og Eckhoff sin tegning fra 1828 viser et hus bak Vulcans tempel. På førstnevnte synes byggets langside. Det ser ut til å stå på en steinmur, med gulffarget vegg, hvite søyler, saltak og buet vindu. Inngangen kan ha vært på motsatt side, eller på kortsiden.

Rehbinder beskriver å ha fått servert te og bakverk i Junos tempel. Dette beskrives før de vandrer videre gjennom åker og gress mot en granskog, og stopper ved en melketønne (Hals, 2001, s. 23). Det er med på å underbygge plasseringen av tempelet i tolkningen, da det er naturlig å vandre fra dette området til granlunden. Vibe sitt kart fra 1838, viser dessuten flere bygninger i dette området, hvor ett av dem kan ha vært Junos tempel.

I tillegg til Vogt sitt maleri (1815) er tempelets utforming inspirert av et lysthus på Bogstad. Rundt 1790 ble et lysthus oppført av Peder Anker på Bogstad, fremstilt i maleriet av Meyer (1790). Dette ble revet på 1800-tallet, og lysthuset som står på Bogstad i dag er en rekonstruksjon (Bogstad gård, u.å.). Fotografiet av Langvandslie (2014) viser denne rekonstruksjonen. I tillegg til å være et tidsriktig lysthus likner eksteriøret på bygningen i Vogt sitt maleri.



FIGUR 49 - Landskapsmaleri av Bogstad gård, det aktuelle lysthuset har tempelgavl ut mot havet (Meyer, 1790).



FIGUR 50 - Paviljongen på Bogstad fotografert i nyere tid (Langvandslie, 2014).



FIGUR 7 - Ukjent bygning (Vogt, 1815a).



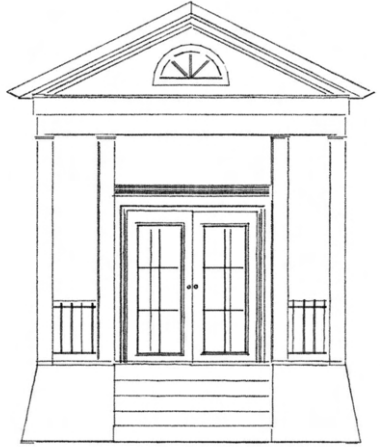
FIGUR 23 - Ukjent bygning (Eckhoff, 1828).



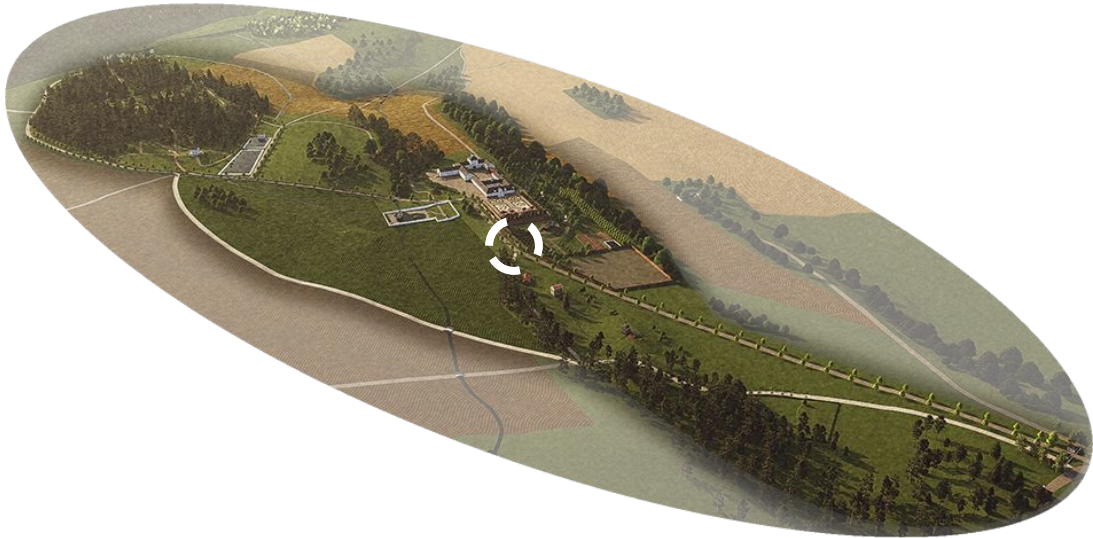
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Junos tempel sett fra siden.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

UTHUS

Bygg som fremgår av kart og maleri, men som ikke kobles direkte til annet kildemateriale, kan ha vært uthus. Sneedorf skriver at det generelt var “en mengde templer og møller og forunderlige ting, vi ikke kom ind i”. Ved et gårdsbruket på omtrent 1280 dekar med jordbruk og dyrehold (Hals, 2001, s. 10-11), vil det ha vært nødvendig med flere uthus. Uthusfløyen bak boligen kan ha vært tilstrekkelig, men det er praktisk sannsynlig at det har vært flere frittliggende uthus på mønsterbruket. Et eksempel på dette er som nevnt en mølle. Bygninger med rent praktiske egenskaper, trenger ikke nødvendigvis å ha vært utsmykket selv om smien var det. Det kan tenkes at uthus ikke ble lagt minneverdig merke til, og dermed ikke nevnes særlig i skriftlige kilder. Mindre bygninger kan også ha blitt utelatt fra kart.

Bygninger uten spesifisert bruk eller kobling til kildematerialet går igjen på kart fra Ullevål. Noen av dem er utelatt i tolkningen fordi de sannsynligvis er kommet etter Collett sin tid. Vibes kart fra 1838 og Næsers kart fra 1854, viser blant annet to aktuelle bygg. Det ene er inkludert på maleriet til Vogt fra 1815. Det er derfor være sannsynlig at det har vært et bygg her. Det andre uthuset i tolkningen er kun basert på kart fra 1838 og utover, som derfor kan ha vært et tilskudd etter Collett. Dette kan også være en forveksling med Vulcans og smien. Sannsynligvis stod det ikke et bygg mellom Junos og Vulcans tempel. Det er derimot mulig at dette bygget skjuler seg bak Vulcans tempel i maleriet og er derfor vist i modellen.



FIGUR 7 - Ukjent bygning (Vogt, 1815a).



FIGUR 10 - Viser uthuset som vises på maleriet i nord og et mulig uthus lenger sør (Vibe, 1838).



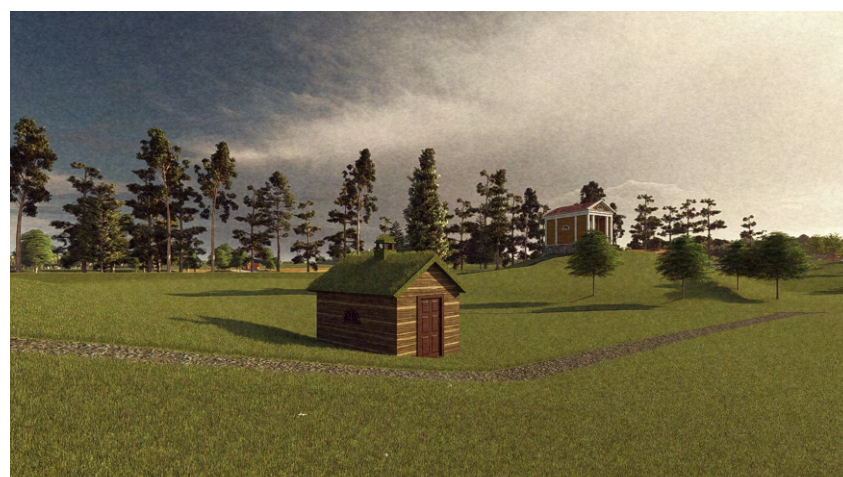
FIGUR 11 - Viser de samme byggene med lik plassering som på kartet fra 1838 (Næser, 1854).



MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Uthus basert på Vogt sitt maleri (1815).



Uthus basert på Vibes kart (1838).



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

ALLÉER & BROER

“Portnerpaviljoner lik dem, som endnu staar ved Vinderen, lå ved opfartalléen, der hvor veiene nu tar av til Veste Akers kirke og til Sogn” skrev Sneedorf (Schnitler, 1916, s.171). Lindetrær kan bli mange hundre år gamle og deler av alléen han omtaler kan fortsatt sees i dag. Alléer kan dessuten være svært virkningsfulle og har blitt mye brukt gjennom hagekunsthistorien. Essen skriver eksempelvis at anla man ofte anla alléer som en forlengelse av eiendommen, for å skape en verdig oppkjørsel til større gårder (1997, s. 92). Lindealléen er også avbildet på Vibe sitt kart fra 1838.

Det er mulig at veien mot Berg også hadde en lindeallé i Collett sin tid. Vibes kart fra 1838 antyder at det kan ha vært plantet en allé langs deler av veien, selv om Bergsalléen også kan ha vært et senere tilskudd til parken. En tydelig allé fremgår dessuten av Thoresen sitt kart fra nærmere 1900. Solem sitt kart fra 1878 viser derimot bare trær langs den ene siden av veien. En trekke stemmer best overens med Vogt sitt maleri fra 1810 hvor to trær står langs samme side av veien. I tolkningen er det laget en lindeallé fra portnerboligene som strekker seg helt opp til Erkjentlighetens-tempel. Det fremgår derimot mer sannsynlig fra kildematerialet at det bare var plantet trær på den ene siden av veien, fra gårdsplassen og videre mot Svenskedammen.

Veien mot Berg krysser en liten elv ved to steder på Thoresen sitt kart (1897-98). Dette er også omtalt i reisebeskrivelser fra besøkende på Ullevål gård“ (...) hist en kanal med broer eller et vand” (Schniler, 1916, s. 176). Broer er derfor inkludert i tolkningen.

I modellen er hele veien gruslagt, da det er lite sannsynlig at veien var tilrettelagt ytterligere. Siste stykket fra broen ved menasjeriet og mot Berg, har fått et steingjerde basert på Vogt sine maleri fra 1810 og 1815.



DAGENS SITUASJON - Ullevålsalléen våren 2024.



DAGENS SITUASJON - Ullevålsalléen våren 2024.



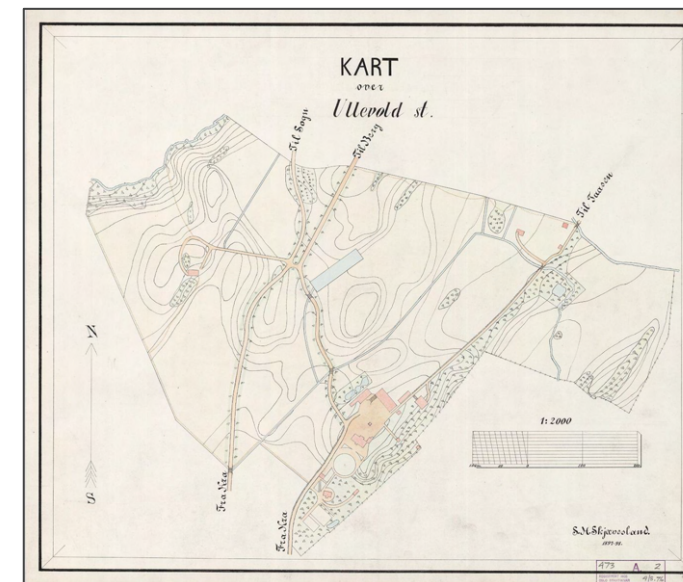
FIGUR 51 - Trær langs veien mot Berg (Vogt, 1810).



FIGUR 10 - På utsnittet vises det prikker som kan tolkes til å være allé langs Ullevålsveien og veien mot Berg (Vibe, 1838).



FIGUR 13 - Utsnittet viser sirkler som kan være trær, riktignok bare på den ene siden av veien mot Berg (Solem, 1879).



FIGUR 15 - På følgende kart er det tegnet alléer både på Sognsveien og mot Berg (Thoresen, 1897-98).



MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Lindeallèen med sikt fra hovedhuset mot portnerboligene



Bergsallèen, retning mot Berg.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

MENASJERI

Sneedorf beskriver “et menageri med en stor park, omhegnet af et smagfuldt gitter; indenfor dette kneysende svaner og skønne amerikanske ænder, noget større end vore giæs” (Anker, 1884, s. 235). Svaner og ender er derfor plassert i modellen. Schnitler trekker frem at dyrene var en av de mer fremtredende severdighetene på Ullevål. Han beskriver at det skal ha vært dyr i et bur i engelsk stil, som var rikt utstyrt. Schnitler skriver også at det under Collett var en dam “i sänkningen til venstre for alléen, som fører til Berg”. Det skal ha vært en øy i dammen, som skulle symbolisere “elyseum fjernt ute i oceanet” (Schnitler, 1916, s. 174). Dette stemmer med Darre sitt kart fra 1797, som viser et inngjerdet område rundt en dam. Dette går igjen på Næser sitt kart fra 1854, i en mer detaljert form. Dette området tolkes dermed som Collett sitt menasjeri.

Maleriet av Sandby viser et eksempel på hvordan et menasjeri kan ha sett ut, dette er fra Kew i England på 1700-tallet. Lysthuset er åpent, men det er et gjerde rundt dammen. Man kan også skimte et tempel i antikk stil til venstre i bakgrunnen (Sandby, 1763). I tolkningen er det laget et liknende lysthus, med høyt hvitt plankegjerde rundt menasjeriet. Det er imidlertid usikkert hvordan vegetasjonen og beplantningen faktisk var i menasjeriet, men det er sannsynlig at det har vært mer frodig og ustrukturert beplantning enn det som er representert i tolkningen.

Essen beskriver at “jaktparker eller dyrehager” hadde “sitt opphav i Orienten” hvor persiske fyrster benyttet dette som deres lysthager. Dette var særlig gjeldende under barokken, i større eller mindre grad (Essen, 1997, s. 103). På samme måte som fugleburet i formalhagen, kan menasjeriet ha tilført tilsvarende uttrykk til landskapsparken. Maleriet av Hondecoeter viser menasjeri med eksotiske fuglearter ved Het Loo i Nederland ved slutten av 1600-tallet.



FIGUR 52 - Menasjeri med eksotiske fuglearter, Het Loo, Nederland (Hondecoeter, 1690).



FIGUR 9 - Kartet viser et gjerde rundt en dam (utsnitt: Darre, 1797).



FIGUR 11 - Kartet viser et gjerde rundt en dam, med ett bygg på innsiden (utsnitt: Næser, 1854).



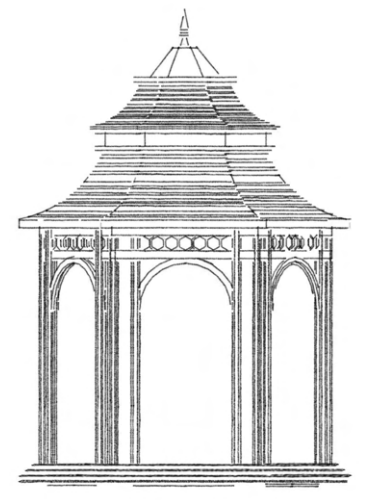
FIGUR 53 Maleriet viser menasjeriet på Kew i England. Arkitekten er William Chambers (Sandby, 1763).



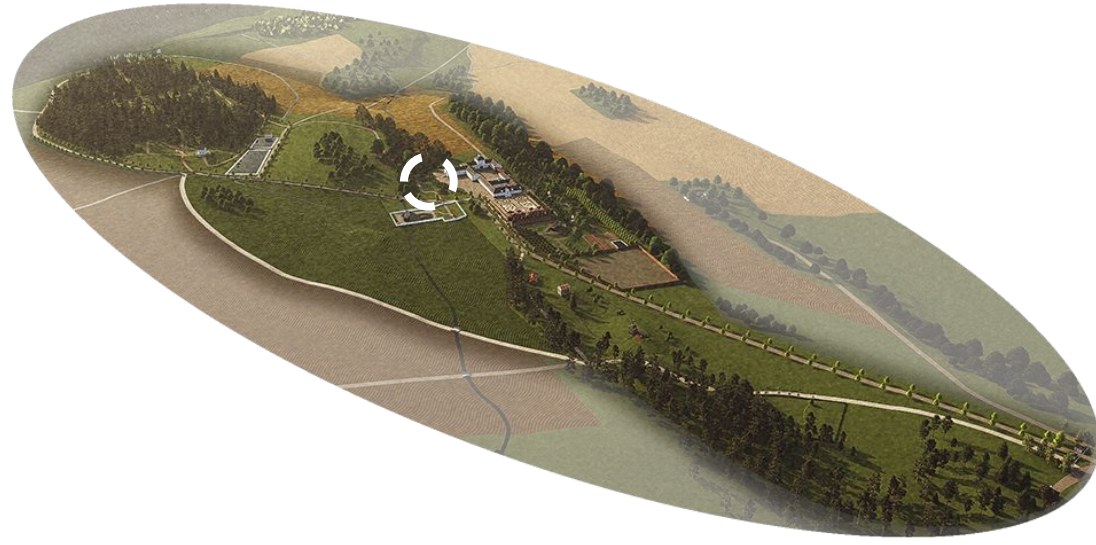
MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



Fugleliv i menasjeriet.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

FREGATTEN

“Det var fiskepark med en sjø hvor en miniatyrfregatt vugget på vannet og sjeldne fugler svømte omkring”, skriver Haugstøl (1971, s. 15). Det er derfor grunn til å tro at denne lå ved menasjeriet. Schnitler skriver at det i 1860 fremdeles var mulig å se rester etter fregatten. Skipet skal ha sett større ut på avstand enn det faktisk var. Det skal likevel ha vært mulig å gå ombord, hvor gjester ble tilbudt tobakk og porter på dekk. Han påpeker også at fregatten salutterte ved spesielle anledninger (1916, s. 174). Det samme nevner Sneedorf “der laa et skib, som saluterede, og hvor det var porter og tobaks piber” (Anker, 1884, s. 234). Dahlerup skriver også at han fikk servere “porter ombord i skibet” (1908, s. 23). Dette viser til at fregatten ikke bare ble brukt som en kuliss i landskapet, men også fungerte som et lysthus hvor man kunne stå på dekk. Den må derfor ha vært av en tilstrekkelig størrelse til å få plass til flere gjester. Det er derfor laget en rampe bak skipet, slik at gjestene skal kunne gå ombord. Utformingen er inspirert av fregattene i Larsson sitt litografi fra 1864.

Essen skriver at “alle norske barokkhager med respekt for seg selv” hadde saluttkanoner (Essen, 1997, s. 106). Et saluttbatteri, finnes eksempelvis fortsatt ved Rød Herregård i Halden. Det ble anlagt i landskapsparken av Peter Martin Anker. Kanonene var plassert med utsikt til Iddefjorden, og salutterte som en velkomst når skip kom seilende innover fjorden. En annen parallell kan trekkes til Monceau-parken i Paris, hvor de hadde et vannteater, hvor de etterlignet sjøslag i miniatyr (Sørensen, 2013, s. 139-140). På tross av at det fantes liknende installasjoner i andre landskapsparker, må dette ha vært et av Ullevåls store blikkfang.



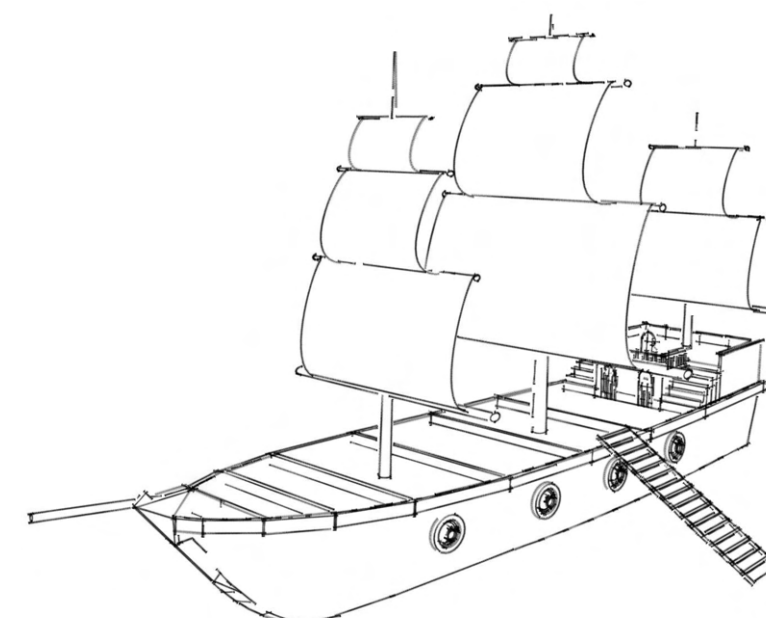
FIGUR 9 - Kartet viser en dam hvor fregatten kan ha lagt (utsnitt: Darre, 1797).



FIGUR 11 - Kartet viser en dam hvor fregatten kan ha lagt (utsnitt: Næser, 1854).



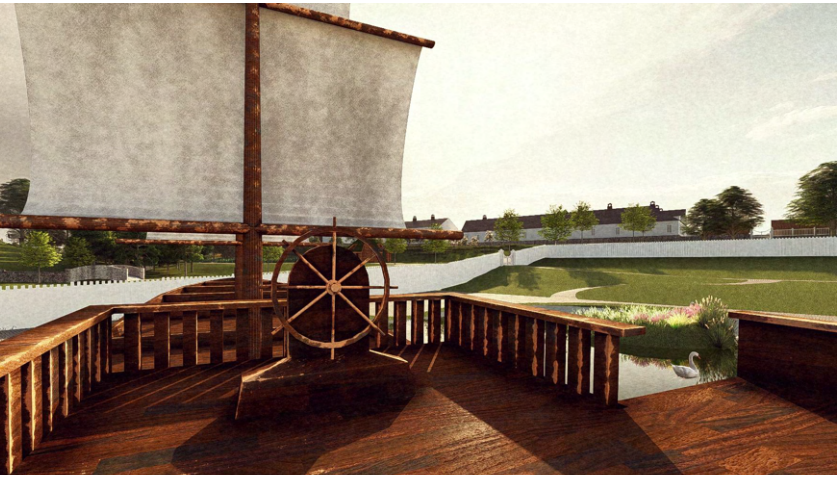
FIGUR 54 - Litografiet av Marcus Larsson fra 1864 viser flere sjøsatte fregatter i Oslofjorden (Aakvik, 2021).



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



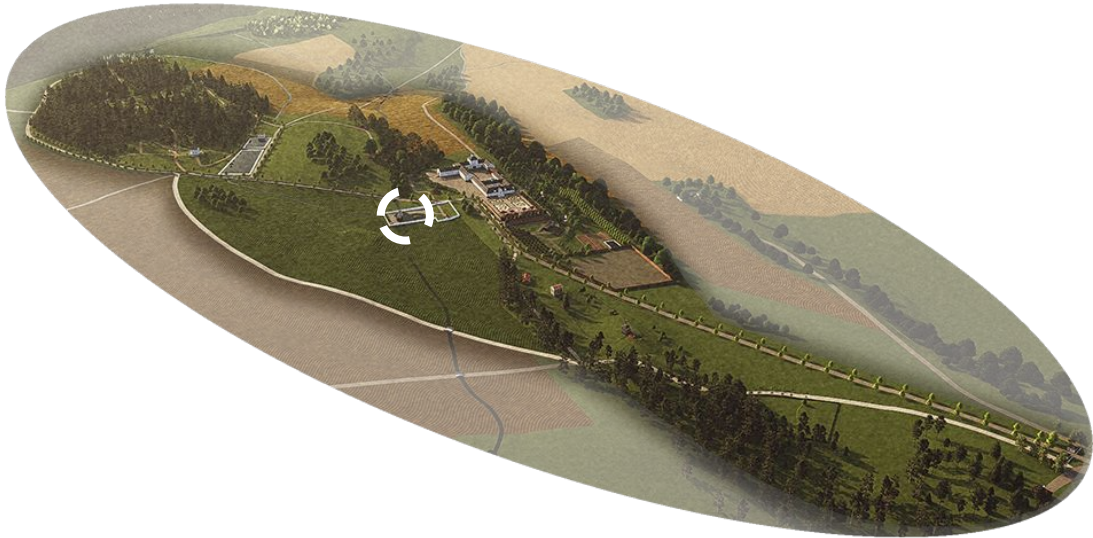
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Ombord i fregatten.



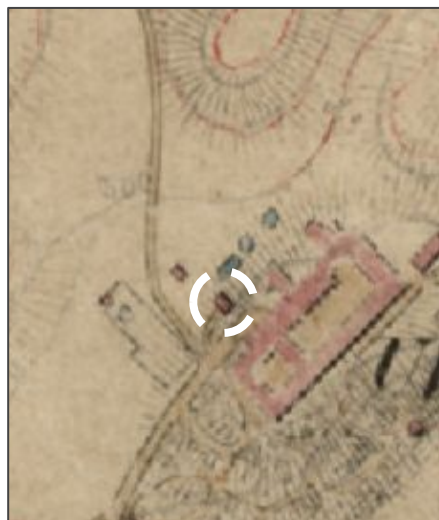
Rampe for å gå ombord i skipet.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 11 - (utsnitt: Næser, 1854)

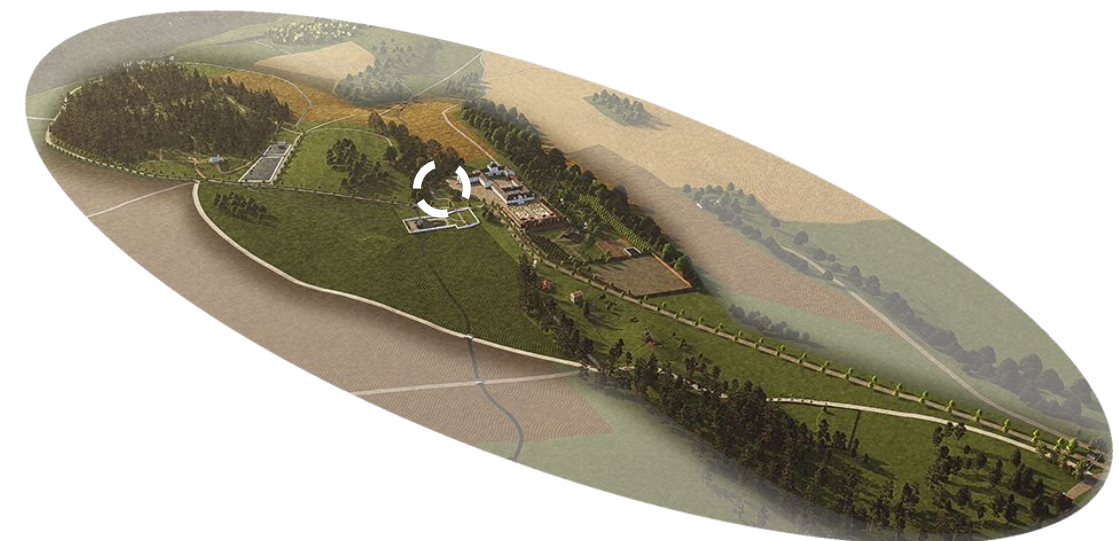


FIGUR 55 - Jakthytte (Grohmann, 1796)

JAKTHYTTE

Etter å ha beskrevet menasjeriet, nevner Sneedorf "et jagt hus med vældige, smidige hunde, der giøede af fuld hals indenfor deres trælverk" (Anker, 1884, s. 235). Dette er med på å underbygge jakthusets plassering, med nærhet til menasjeriet. En bygning vises også i Næser sitt kart fra 1854, som kan ha vært jakthytten. Trolig har dette vært gårdens jakthytte hvor hundene periodevis oppholdte seg mellom jaktture.

Schnitler beskriver hundehuset som åttekantet (Schnitler, 1916, s. 176). Utformingen er inspirert av plansje 5, *Jago Hütte*, i idémagasin nr 16 til Grohmann (1796). Selv om dette er tegnet sirkulært, så har taket åtte utstikkere som gjør at det kan se ut til å være åttekantet.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 11 - Tre dammer (utsnitt: Næser, 1854)

FISKEPARK

“Bak uthusene paa det nuværende Ullevaal sees endnu levningene av Colletts fiskepark, - et par store, rektangulære dammer, som vel er rester av de tre karussdammer, som Jac. Neumann fortæller laa nær kompostpladsen, foruten længere borte to andre store fiskedammer” (Schnitler, 1916, s. 174). Li spesifiserer at Colletts karussdammer lå bak uthusene (1942, s. 24). Tre dammer i dette området kommer frem av Næser sitt kart fra 1854.

Karussdammer var svært utbredt i formalhager i Norge på 1700-tallet. Disse var ofte en kilde til god inntekts- og matkilde. Fiskearten, som tilhører karpefamilien (Cyprinidae), er ansett som en generalist da den kan overleve i svært oksygenfattige miljøer. Arten forekommer ofte tallrike og småvokst (Hesthagen & Walseng, 2016, s.17).



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Utsikt fra løvhytte til fregatten i det fjerne.

LØVHYTTE II

En engelsk professor, Edward Daniel Clarke, skrev om et middagsselskap som foregikk i oktober 1799. I reisebeskrivelsen nevnes en løvhytte som lå i “(...)Toppen av et Træ, hvor der var *repos*, 20 mennesker fik der Is og Confiturer, der laa et Skib som saluterede, og hvor der var Porter og Tobaks-Piber” (Li, 1942, s. 26). Av denne beskrivelsen tolkes det at man har hatt sikt fra løvhytten til fregatten, som nevnes i reisebeskrivelsen. Løvhytten kan også ha lagt nærmere fregatten på nord-vestlig side. Det virker derimot mer sannsynlig å se fregatten fra vinkelen som er presentert i tolkningen, på grunn av terrenget.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

TØNNEN

I 1805 fikk Dahlerup servert “rhinskviin ved et uhyre stort (...) stående viinfad, hvorpå årstallet 1740 var malt”. Verten skal ha banket på tønningen slik at en luke falt ned, og Fru Tullin viste seg å stå på innsiden og serverte da vin til gjestene (Schnitler, 1916, s. 173). Det skal dermed ha eksistert et lysthus formet som en stor tønne et sted i anlegget, hvor fru Tullin serverte forfriskninger til gjestene. Tønningen ble blant annet nevnt ved et barneball arrangert av “John Collet med kone”, noe som også bekrefter at tønningen eksisterte på Colletts tid (Hals, 2001, s. 21). Under denne feiringen av Otto Collett sin bursdag, beskrevet av Rehbinder, ble det kalt en diger melketønne siden barna fikk servert et glass melk her. I følge hans beskrivelser må den ha stått mellom Junos tempel og granholtet, ved en frodig åker og gressgang (Hals, 2001, s. 23). Dette er nok beskrivelser av samme lysthus, som trolig har stått i den nyere landskapsparken. Sannsynligvis et sted mellom fiskedammene og minnelunden.

Utformingen følger Schnitler og Dahlerup sine beskrivelser, og er inspirert av Grohmanns *Diogenese Hütte*, magasin 18 plansje 1, som likner en tønne (Grohmann 1797). Det er imidlertid laget en høyere og bredere åpning i front for at man skal kunne stå på innsiden for å servere forfriskninger ut til gjestene. Tønningen er omkranset av blomstrende busker for å danne et malerisk bilde av lysthuset i landskapsparken med kornåker bakenfor. Årstallet 1740 skal ha vært malt på tønningen (Schnitler, 1916, s. 173). I modellen er dette malt på tønningen med vin som står på innsiden av lysthuset. Årstallet kan derimot ha vært malt utenpå lysthuset i stedet.

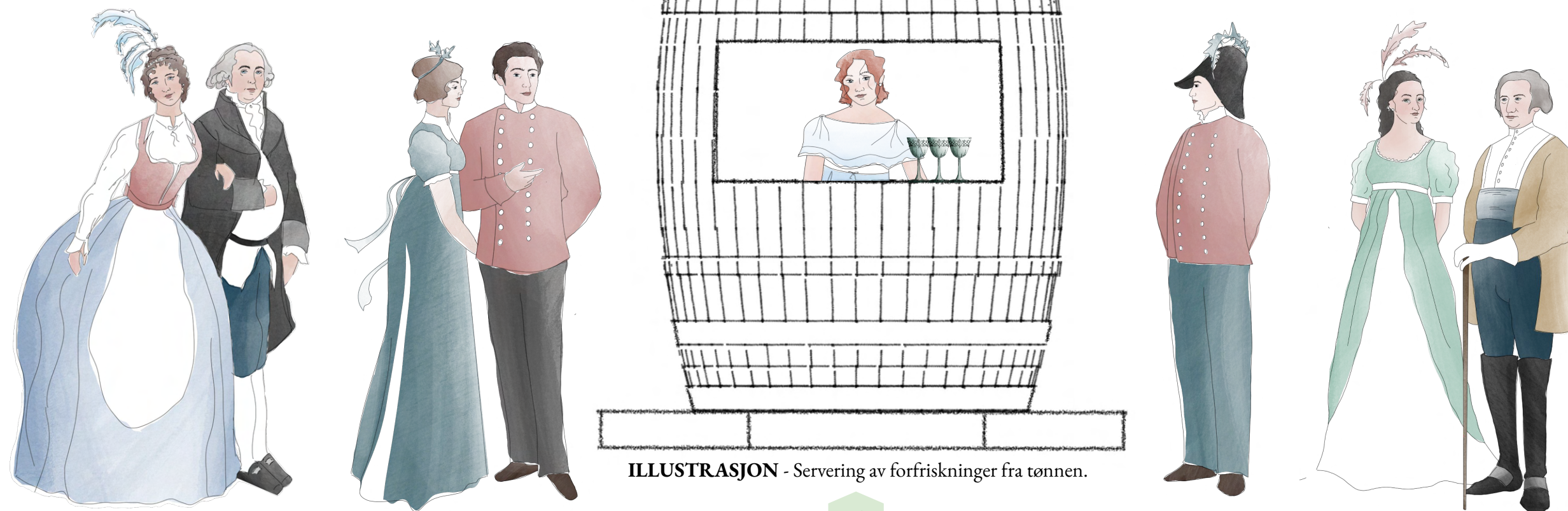
Tab. 18.

N. I.



Diogenese Hütte.

FIGUR 56 - Tønneliknende lysthus (Grohmann, 1797)



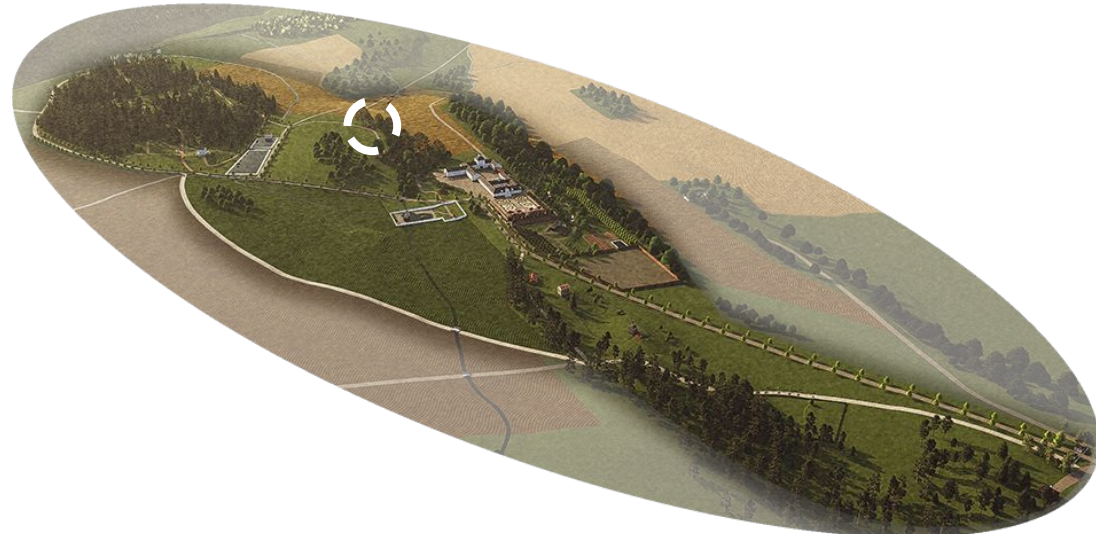
ILLUSTRASJON - Servering av forfriskninger fra tønningen.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



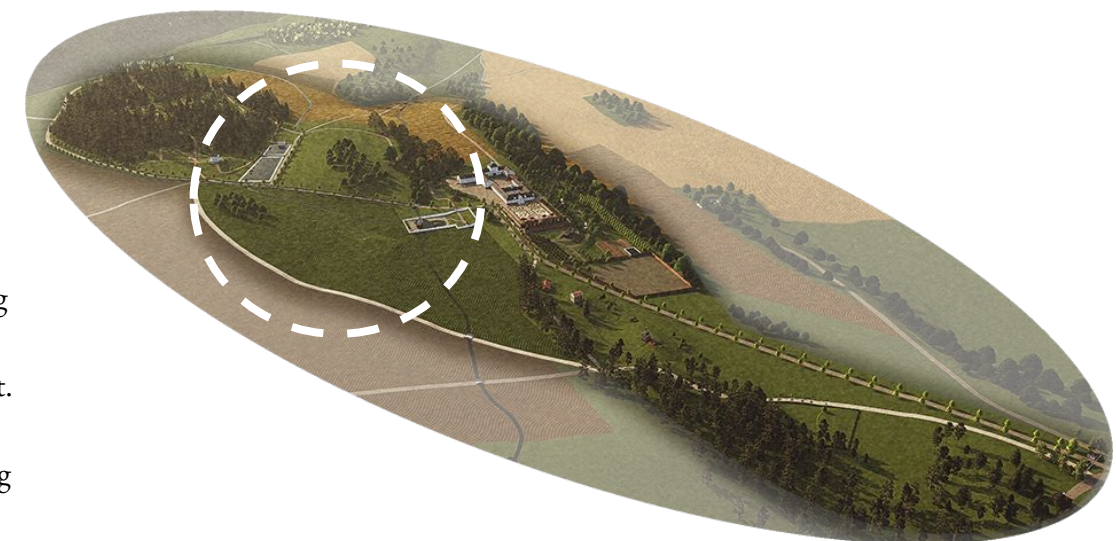
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



FIGUR 57 - Korn høstes og settes til tørk på staur ved Erkjentlighetens-tempel (Vogt, 1825).

ÅKER & BEITE

Etter å ha besøkt Floras tempel skriver Sneedorf følgende: “Saa igjennem kløver, runkel rüben, rapssaaede enge og fortryllende lunde” (Anker, 1884, s. 235). Det kommer frem at åkerlandskapet ikke bare var rent nyttig, men også var en essensiell del av hagen. Malthus beskriver Collett som en stor gårdsbruker med “nesten 1600 mål jord på egne hender”. En av metodene hans gikk ut på å ha flere avlinger med hvete, mellom hver gang han benyttet rug, for å få gode resultater. Også potet, gulrøtter og turnips nevnes (Malthus, 1799, s. 32). Eksakt hvor på eiendommen Collett dyrket ulike slag er uvisst, men store deler av tomten må ha blitt brukt til dette formål. Collett skal ha lagt mye arbeid i landbruket. Blant annet skal han ha dyrket poteter og neper, satt opp metervis med steingjerder, hatt “hollanske og engelske” kyr, samt “engelske og spanske sauer” (Bull, 1918, s. 239). Bølgende åkerlandskap, samt kyr og sauer som vandrer på beite er derfor inkludert i modellen. Det er både med på å illustrere et realistisk gårdsbruk, og forlenge landskapshagen.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

SVENSKEDAMMEN

Schnitler nevner et italiensk marmorbad som lå ved et “bassin” (Schnitler, 1916, s. 174). Bassenget han sikter til er sannsynligvis Svenskedammen. Navnet kommer av at svenske krigsfanger arbeidet med dammen, trolig en gang mellom 1807-1804 (Smith-Meyer, 2015). Dammer ble derimot anlagt før dette, og sees på kartet fra 1797 som to rektangulære former. På kartet fra 1890 er også navnet Svenskedammen inkludert. Dammene går igjen i senere kart hvor formen gradvis blir større, og i 1908 er det blitt en sammenhengende dam. På følgende kart har dammen fått en avsmalnende form. Dette kan gitt gi en illusjon av at dammen er større enn den egentlig er. Vogt sine malerier av Erkjentlighetens-tempelet i Collett-tiden, viser også deler av dammen i bakgrunnen. Det er derfor flere sikre kilder som tilsier at dammen lå øst for veien til Berg og sør for Erkjentlighetens-tempelet.

Dammer i seg selv er med på å berike landskapshagen, og er et utsmykkende element i seg selv. Dammene kan derimot ha vært nyttige for gårdsdriften også. Dette kan ha vært fiskevann, med karper og andre ferskvannsfisker. Det kan også ha fungert som et vannreservoar for gårdsdriften og dyrene deres.

Dammen ble senere ombygget og i 1918 omdøpt til Damplassen. Denne står plassert i begynnelsen av Nils Lauritssøns vei, i sentrum av Ullevål hageby den dag i dag. Fotografene fra 1910 og 2024 viser at Damplassen har beholdt sin karakter i over 100 år.



FIGUR 9 - Utsnittet viser den rektangulære formen på dammene (Darre, 1797).



FIGUR 58 - Utsnittet viser at dammene er beskrevet som “Svenskedammen” (Leisner, 1890).



FIGUR 14 - Formen ligner kartet fra 1797, med med avsmålet form i vest (Thoresen, 1894).



FIGUR 16 : Dammen har blitt slått sammen til en rektangulær dam (Thoresen, 1908).



FIGUR 59 - Damplassen (Riksantikvaren, 1910).



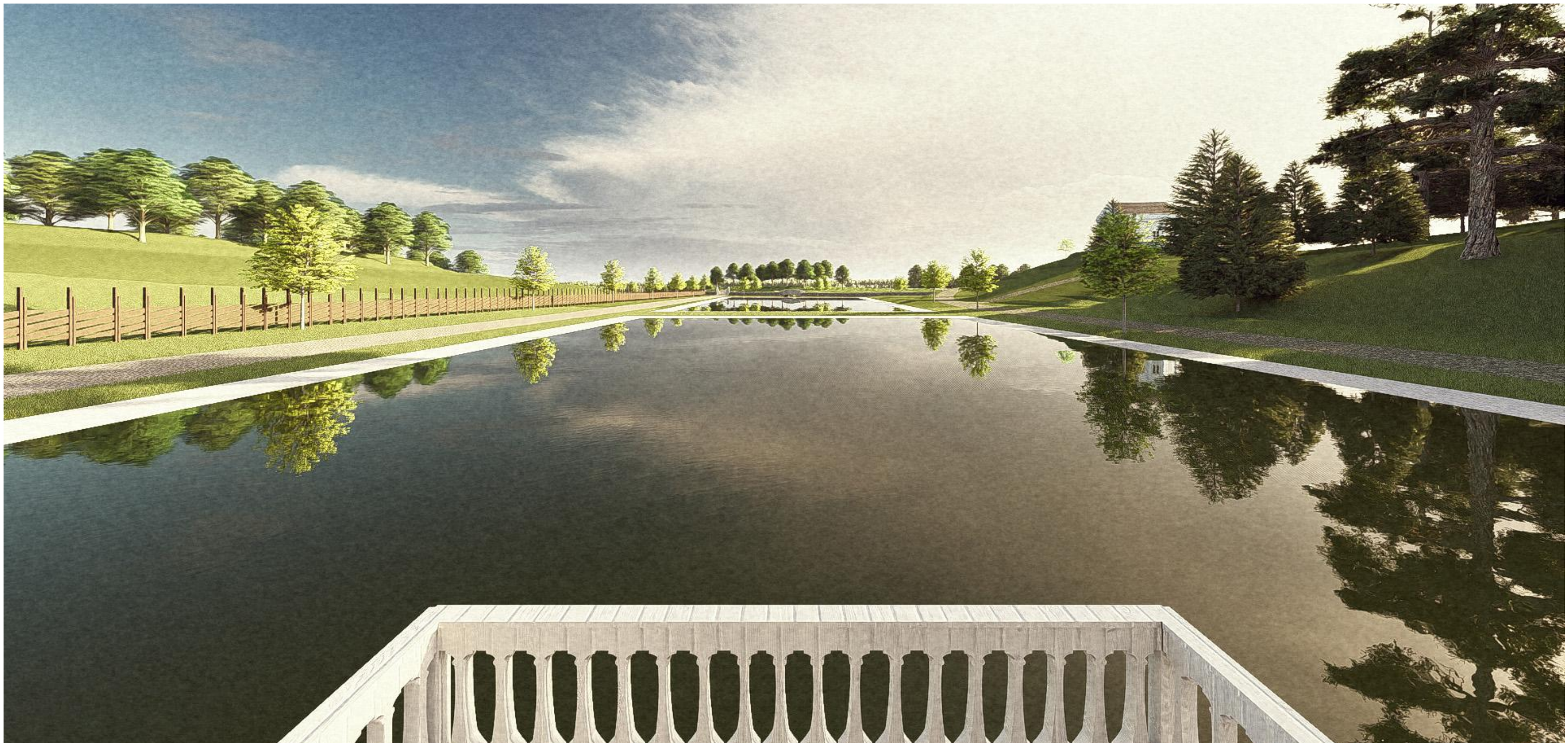
DAMPLASSEN - Fotografert våren 2024.



FIGUR 51 - Damplassen kan skimtes til venstre for tempelet (Vogt, 1810).



FIGUR 8 - Damplassen kan skimtes til venstre for tempelet (Vogt, 1815b).



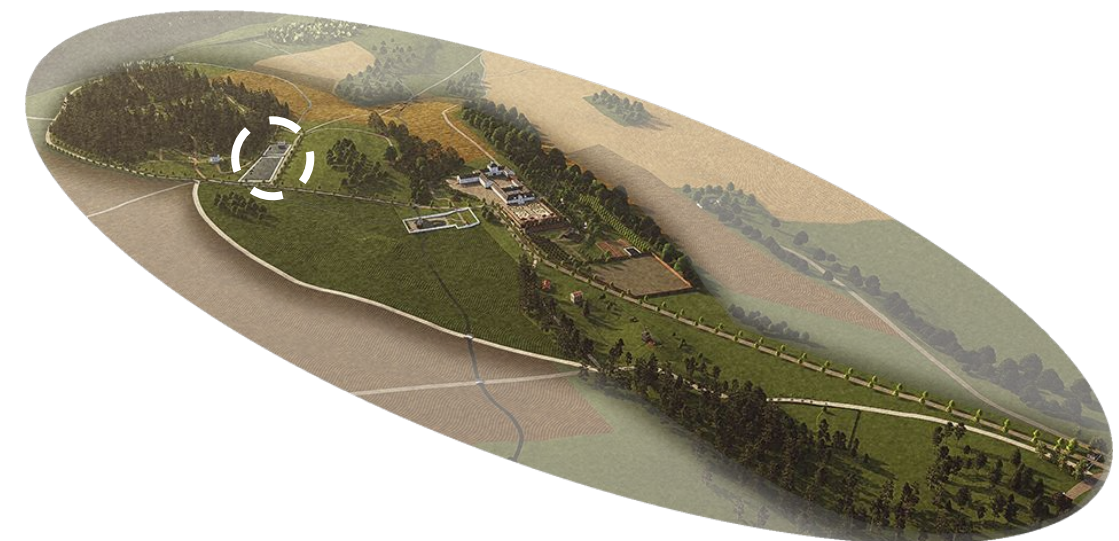
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Dammen sett fra den smaleste bredden, viser avsmalnende form.



Marmorbadet ved enden av dammen.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



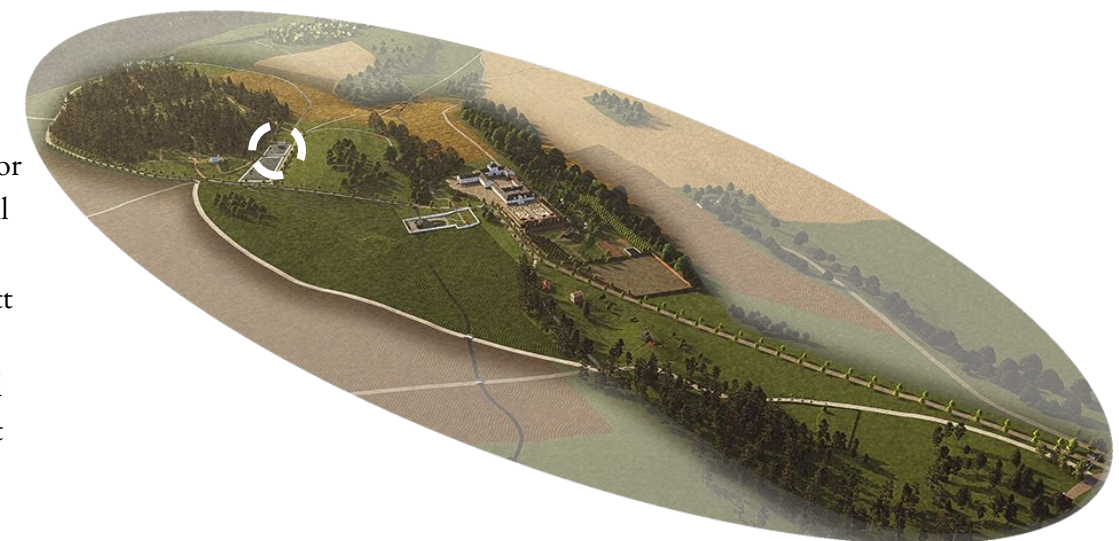
MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



PAVILJONG 'BILJARDSALEN' - Lysthus i empire-stil på Elsesro, Gamle Bergen.

MARMORBADET

Schnitler skriver at det italienske marmorbadet skal ha lagt ved bassenget. Der ble det servert forfriskninger, blant annet appelsin og is. Marmorbadet skal ha inneholdt et bibliotek og en badevekt hvor gjestene kunne la seg veie (Schnitler, 1916, s. 174). Verk av Rousseau fikk plass i marmorbadet, og viste til eiernes interesse for den pågående opplysningstiden (Essen, 1997, s. 161). Det er naturlig at badehuset stod nærme dammen, som kunne skape refleksjoner i vannet. Det er uvisst hvordan marmorbadet har sett ut, og utformingen er derfor inspirert av et bygg fra lystgården Elsesro. Lysthuset skal ha blitt oppført mellom 1808 og 1822, kalles også "Biljardsalen" og ligger over en dam. Lysthuset er utformet i empirestil (Essen, K. Frøyset & T. Frøyset, 2018, s. 87), noe som er sannsynlig at også var tilfellet på Ullevål. Bygget kan derimot ha stått mellom de to dammene slik som på Elsesro, ikke ved enden slik som i modellen. Vannet må dessuten ha stått lavere enn i det fremstår i modellen. Referansen til marmor, kan skyldes maling på utsiden eller innsiden som etterligner marmor.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

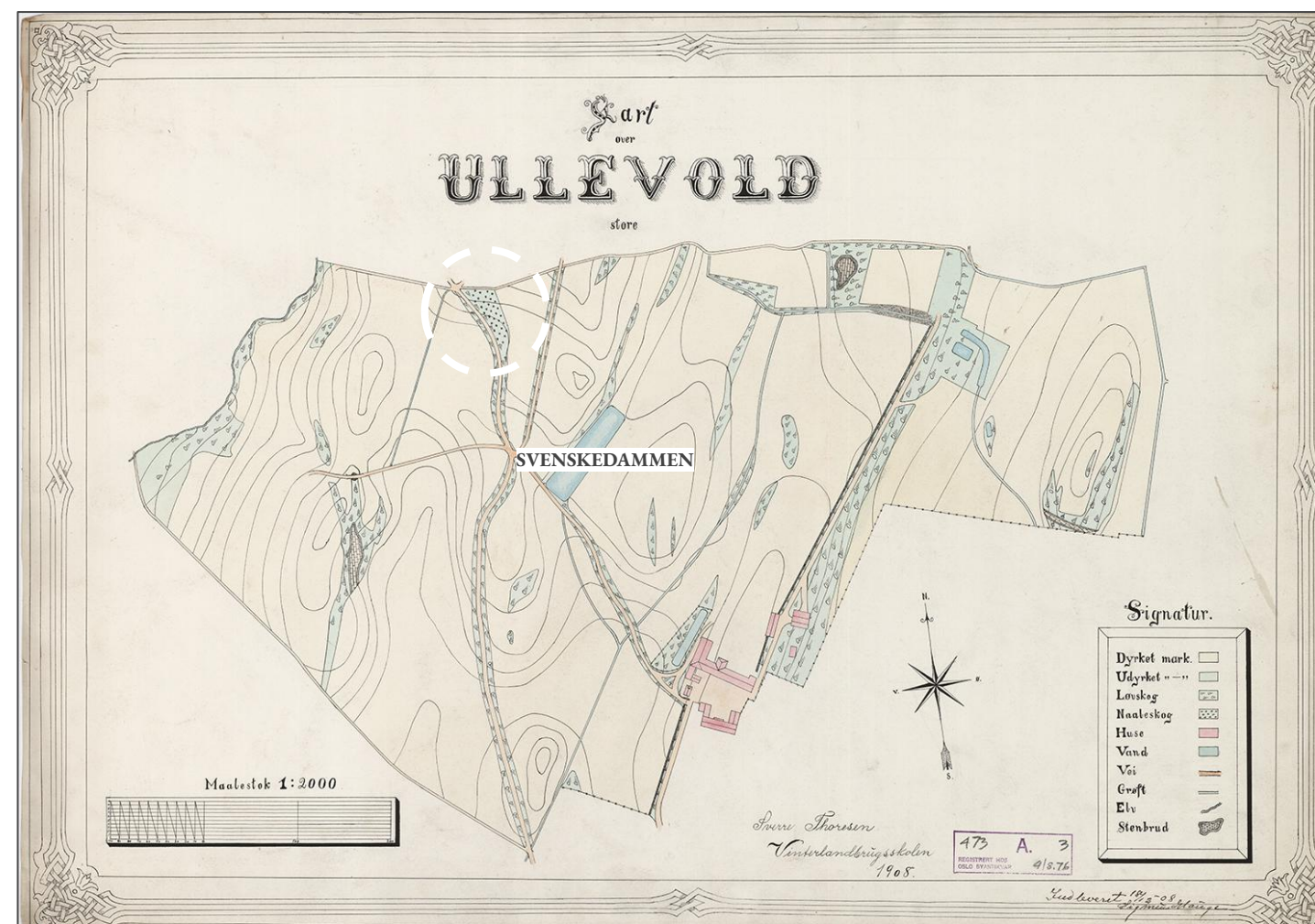
MINNELUNDEN

Schnitler beskriver at en “dunkel lund” skal ha lagt nær gården. Blant cypresser og gran, skal det ha stått tre minnesmerker på ulike høyder. Et monument for John Collett sin James Collett, ett for tanten Mathia Anker og ett for vennen Jul. Fr. Kaas. Her ble det spilt dempet og melankolsk musikk under hageselskapene. “Munterheten blev indstillet, og følsomme hjerter lot gjerne en medynksfuld mindets taare glimte under sænkede øienløk” skriver Schnitler (1916, s. 175). Minnesmerker skulle vekke følelser og ettertanke, som kom i tillegg til det vakre og det praktiske ved hagen (Essen, 1997, s. 161). John Collett skal ha tatt med seg prins Christian August til granlundene, da en kvinne utkledd som Diana dukket opp i skogen med mat til gjesten. Hun skal ha vært “ledsaget av to nymfer”, samtlige utstyrte med pil og bue (Haugstøl, 1971, s. 17).

Minnesmerker var ikke et ukjent innslag i de mange landskapshager. Ved Rød Herregård i Halden anla Carsten Tank en gravplass i landskapshagen ved starten av 1800-tallet. Det å ha “et privat gravsted på egen gårdsgrunn var forbeholdt en mindre elite, og gravlundene var et statussymbol”. Liknende gravsted finnes også ved Jarlsberg hovedgård i Tønsberg (Sørensen, 2013, s. 281). Dette viser at minnelunden på Ullevål også var en form for statussymbol, som ble vist frem i parken.

Minnelundens plassering er usikker. Etter Schnitlers beskrivelse skal den ha lagt nær gården, kanskje nord for den eldre landskapsparken. En annen teori er at minnelunden lå ved Vulcans tempel. Vogt sitt maleri kan være vinklet fra minnelunden. I følge beskrivelsene av mørk skog, trolig granskog, er plasseringen basert på kartet fra 1908. Der er noe nåleskog markert nord for Svenskedammen. Nåleskog fremgår også av samtlige malerier av Erkjentlighetens-tempel.

I tolkningen er minnesmerkene plassert på tre ulike høyder, hvor du har sikt fra et minnesmerke til det neste. Det er derimot sannsynlig at minnesmerkene stod enda nærmere hverandre, og med større høydeforskjell mellom dem.



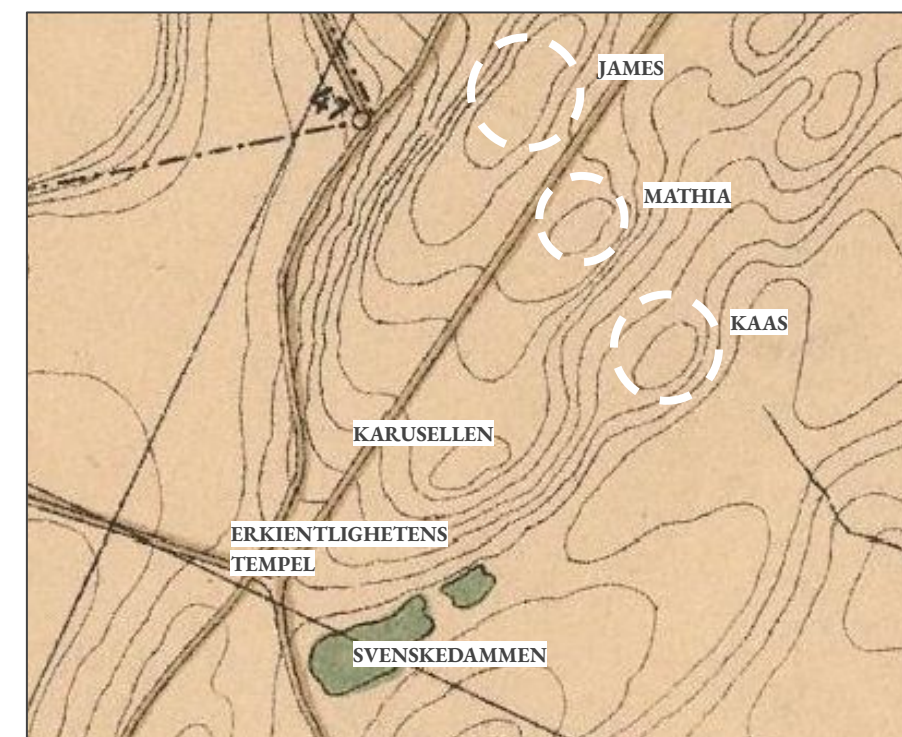
FIGUR 16 - På følgende er nåleskog markert nord for Svenskedammen (Thoresen, 1908).



FIGUR 7 - Potensielt malt fra en minnelund, et annet alternativ er presentert i modellen (Vogt, 1815a).



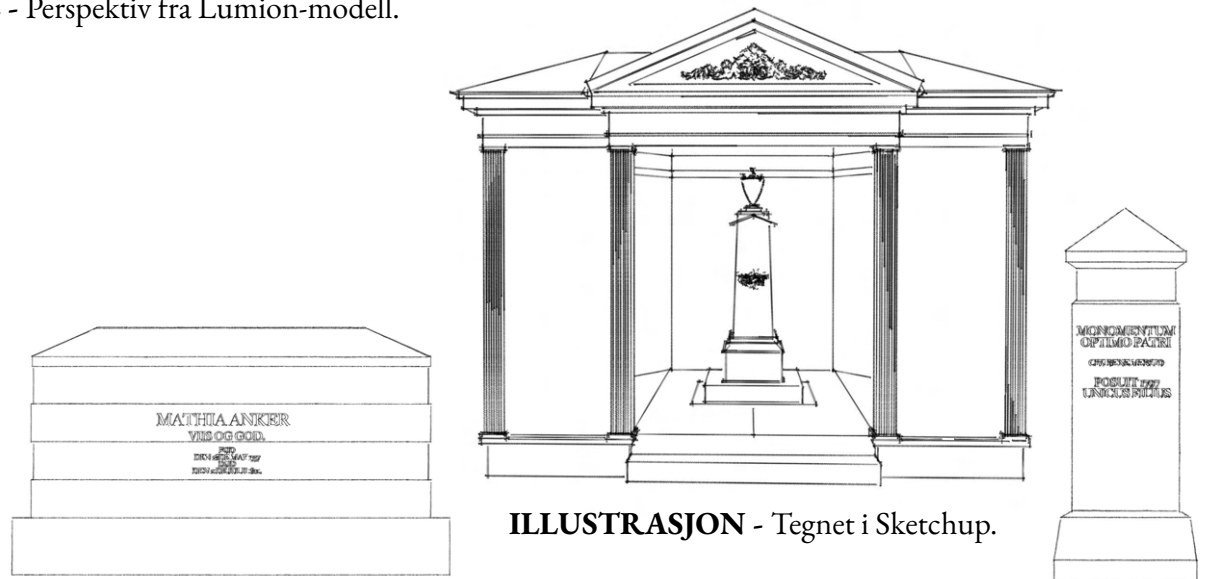
FIGUR 8 - Potensielt malt fra minnelund, se tolkning (Vogt, 1815b).



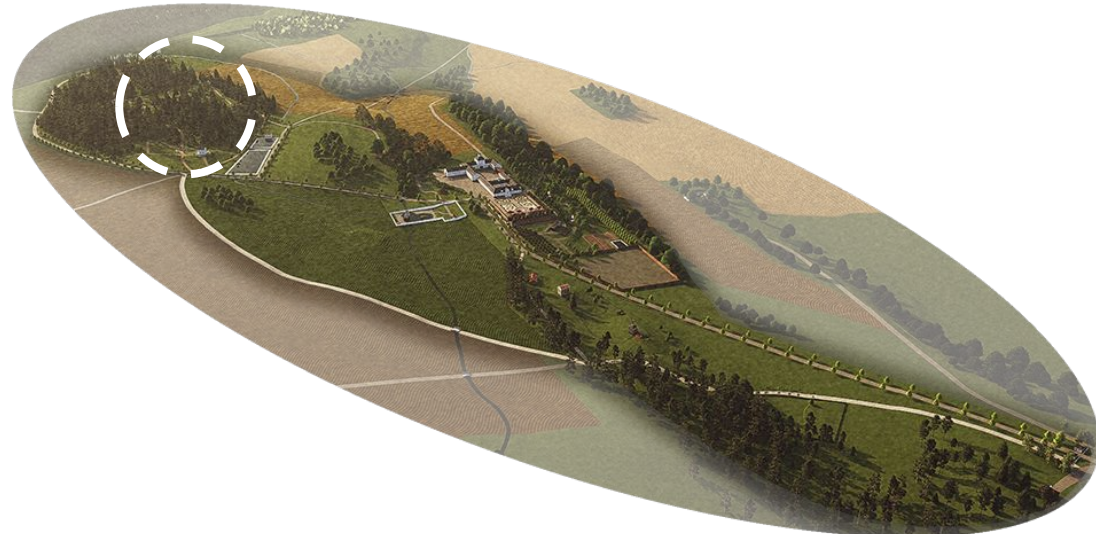
FIGUR 12 - Tre høyder er markert, i tolkningen er det plassert et monument på hver av dem (utsnitt: Krum, 1881).



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



ILLUSTRASJON - Tegnet i Sketchup.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

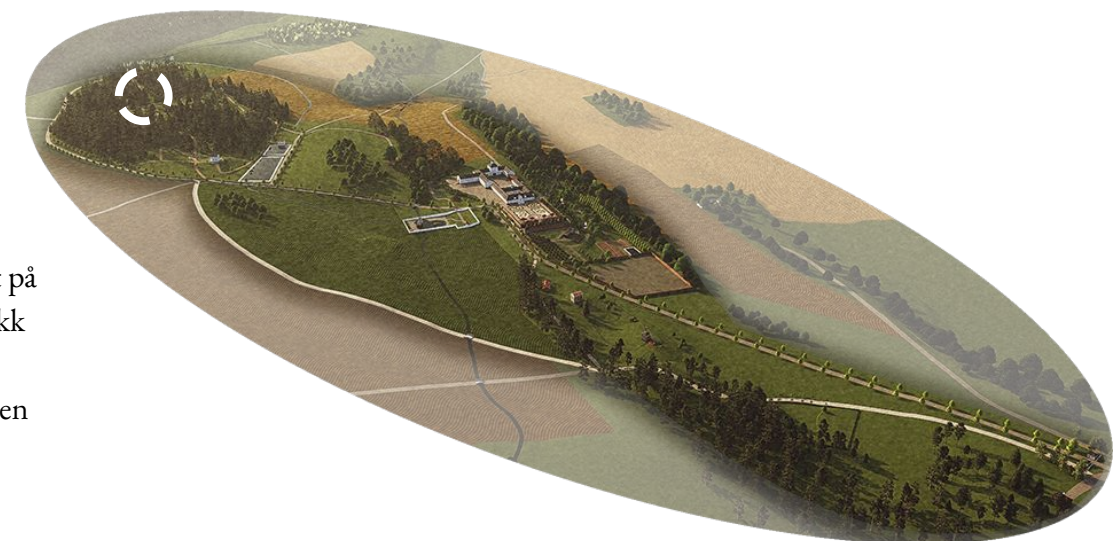


MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.

MINNESMERKE: JAMES COLLETT

Faren til John Collett het James Collett (1728-1794), og han skal ha fått et eget marmormonument i landskapsparken etter sin død. Schnitler skriver at monumentet skal ha hatt følgende tekst i gull: “monumentum optimo patri, civi bene merito, posuit 1797 unicus filius”. Direkte oversatt betyr det: “et monument over hans gode far, en velfortjent borger, ble reist i 1797 av hans eneste sønn”. Minnesmerket skal ha blitt stående frem til 1860-tallet, da det ble knust og brukt til et av steingjerdene i anlegget (Schnitler, 1916, s. 175)(Collett, 1883, s. 134).

Sneedoff beskriver “en cypress skov med et skjønt marmor monument med guld skrift paa til hans faders minde” etter å ha passert en liten elv. Bloch skriver at en eikekrans hang på monumentet. Lamotte beskriver at minnesmerket skal ha stått på en liten høyde midt i minnelunden. Følgende sted ble forlatt i stillhet, før man gikk videre til en grotte (Hals, 2001, s. 8, 20, 27). Minnesmerket nevnes av en rekke gjester som er med på å underbygge troverdigheten. Plasseringen er basert på at den må ha stått på en liten høyde i en granskog. I modellen er blomstrende busker benyttet for å ramme inn minnesmerket, men dette kan ha vært sypresser etter Sneedorfs beskrivelser. Mathia sitt minnesmerke kan sees i bakgrunnen.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 60 - *Et in Arcadia ego* (Poussin, 1637-1638).

MINNESMERKE: MATHIA ANKER

Hvert år den 28. mai, Wilhelmsdagen, startet sesongen med hageselskaper på Ullevål. Denne dagen var Mathia Anker sin fødselsdag, hvor man delte dikt og sang til minne om henne (Collett, 1883, s. 209). Mathia Anker, var tanten til John Collett og fikk sitt eget minnesmerke i landsparken etter hennes død. Schnitler skriver at det skal ha vært en sarkofag av jern (1916, s. 175), ikke av stein slik det fremstår i modellen. Sneedorf skriver at sarkofagen stod i en boskett (Hals, 2001, s. 20). Sarkofagen kan derfor ha å vært omkranset av trær eller busker. Ettersom minnesmerket er plassert i en granlund er en blomstrende busker benyttet for å skape kontrast. Dette er med på å ramme inn og ytterligere høytideliggjøre minnesmerket. Lave busker er også med på å opprettholde sikten til James sitt minnesmerke som som synes i bakgrunnen. Siden samtlige kilder til Mathia sitt minnesmerke er skriftlige, er det usikkert hvordan sarkofagen kan ha sett ut. Modellen er derfor basert på et tidsriktig maleri av Poussin (1637-1638) hvor motivet viser en sarkofag.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

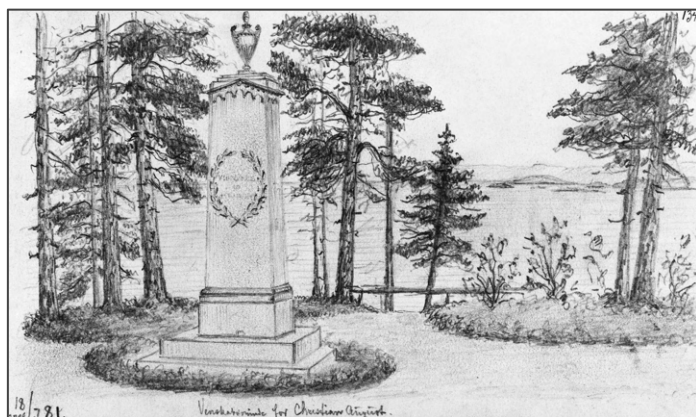


MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.

MINNESMERKE: FREDERIK J. KAAS

En venn av John Collett, Jul. Fr. Kaas, fikk også et minnesmerke i landskapsparken. Schnitler skriver at det skal ha vært et luftig tempel med denne teksten på fire ulike sider: “Ver et æstas - Vita et mors - Longe et prope - Amico Kaas” (Schnitler, 1916, s. 175). Etter et James sitt minnesmerke og et grottebesøk nevner Lamotte “et tempel med den statue for “venskabet”” (Hals, 2001, s. 27). Sneedorf beskriver tempelet til ære for Kaas som “luftig” og lett, etter et besøk i 1805 (Li, 1942, s. 32). Det virker derfor sannsynlig at det har vært et tempel til ære for Colletts gode venn Kaas i nærheten av en grote. Tempelet kan ha vært enda luftigere, uten vegger mellom søylene.

Et vennskapsminne for Christian August som døde i 1810, står i dag på Bygdø Kongsgård. Monumentet er fra 1814 og er laget av støpejern. Dette har vært inspirasjonskilde for utformingen i modell.



FIGUR 61 - Venskapsmonument, Bygdø Kongsgård (Kielland-Torkilsen, 1881).



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

GROTTE

Trolig har det vært flere grotter i landskapsparken, men Schnitler beskriver en grotte som skal ha lagt i en granlund. Der skal veggene ha vært dekket av muslinger. Under hageselskaper kunne man få servert madeira i muslingskjell fra fru Thulstrup der (Schnitler, 1916, s. 174). Det er derimot ikke mange steder på eiendommen som var egnet til å anlegge en grotte. Lamotte nevner en grotte med vin etter å ha beskrevet besøket ved James sitt minnesmerke (Daae, 1871, s. 293). Det er en av årsakene bak grottens plassering i tolkningen.

Også Haugstøl nevner en grotte kledd av muslingskall. Der skal det ha vært en fontene, hvor det rant madeira i stedet for vann under selskapene. Iskrem og appelsiner var heller ikke et ukjent syn her. Han beskriver også at en karusell og et marmorbad hørte til grotten (1971, s. 14-15). Det er derfor grunn til å tro at grotten har vært i nærheten av marmorbadet, og at det også har vært en karusell her. Han mener at det var så hyggelig i grotten at man kunne tilbringe lengre tid der (Haugstøl, 1971, s. 15). I tolkningen er grotten plassert med nokså kort avstand til marmorbadet og deretter karusellen.

Dahlerup nevner også grotter i flertall, men utdyper om en kjølig grotte som lå midt i en mørk granskog. Den var dekket av muslingsskall, hvor fru Thulstrup serverte vin som kom fra “en gylden straale” som “sprang ud af grottens væg” (1908, s. 23). Grottens innside har dermed gjort inntrykk på gjestene, med overraskelsesmomentet med spektakulær “madeira-fontene” og utsmykningen med muslinger. Det at lysthus “skulle forestille grotter med vannkilder var en arv fra antikkens hager, da grekerne mente at hellige lunder med kilder og grotter var gudenes bopell” skriver Essen. Kunstige grotter var en referanse til Arkadien. Skjell var også typisk utsmykning i barokk og rokokkoens tid (1997, s. 100). Essens beskrivelser er med på å styrke troverdigheten til grottens utforming.

Grotter var ikke et ukjent fenomen i landskaphager. Det å bruke kontrasten mellom lys og mørke i landskapsstilen, stemmer godt overens med det å gå inn og ut av en grotte. En grotte er med på å skape et sted i hagen som skiller seg sterkt fra resten. Det å komme ut i åkerlandskapet fra grotten må ha skapt en kontrast mellom de to miljøene. Både overraskelsesmomentet ved å se grottens innside, og deretter oppleve å gå fra et lukket rom og ut i det åpne landskapet igjen. Maleriet fra Næs (1847) illustrerer hvordan en grotte kan ramme inn kulturlandskapet. På tidlig 1800-tall ble det anlagt et romantisk hageanlegg ved Næs Jernverk i Tvedestrand, hvor “grotteanlegget hørte til de fremste severdighetene” i følge Bruun (1975, s. 169). En parallell kan også trekkes til krystallgrotten ved Painshill, som nå er restaurert. Som navnet tilsier er innsiden av grotten i Painshill dekket av krystaller. Det renner også vann gjennom den nevnte krystallgrotten. En mindre grotte som fortsatt eksisterer finnes på Rød Herregård i Halden, den såkalte Bjørnegrotten ligger i landskapsparken.



FIGUR 62 - Kulturlandskap sett fra innsiden av en grotte (Næs jernverksmuseum, 1847).



FIGUR 63 - Foto av bjørnegrotten i landskapsparken på Rød Herregård, Halden. Det er sannsynlig at samme teknikk ble benyttet når grotter ble anlagt på Ullevål, men i en større versjon (Martin, 2022).



MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Illustrerer grottens innside med vann og vegger dekket av muslinger.



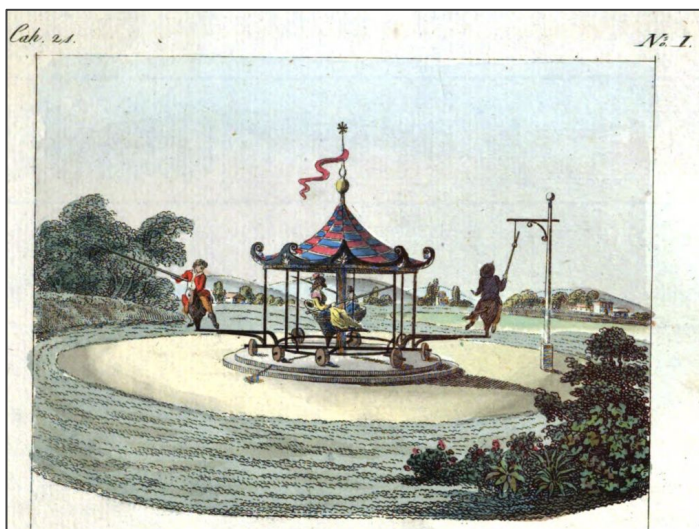
ILLUSTRASJON - Utkledning med pil og bue, samt kurver fulle av nøtter.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.



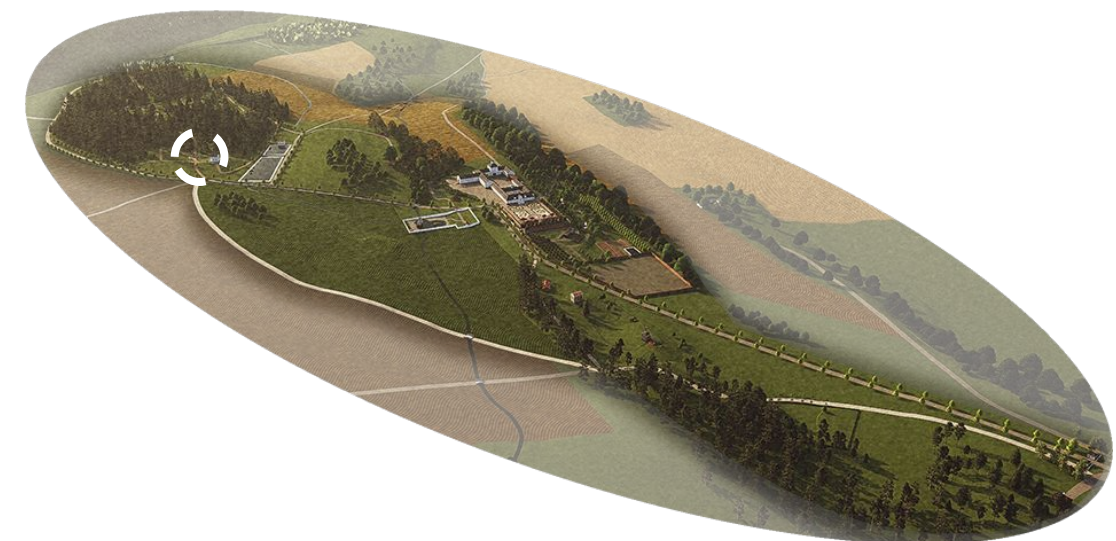
MODELL - Perspektiv fra Lumion-modell.



FIGUR 64 - Karusell (Grohmann, 1797).

KARUSELLEN

Essen skriver at det var en “sjarmerende lekenhet” over dessertpromenaden, som også “må ha appellert sterkt til barn” (1997, s. 161). Da Otto Collett hadde bursdag ble det satt opp barneball på Ullevål. Da blir en karusell beskrevet på en stor plass med benker rundt og brede trapper. Premie kunne hentes i Erkjentlighetens-tempel. Spillet skal ha gått ut på å treffe ringen i en av stolpene med en lanse (Hals, 2001, s. 23). Dette likner Grohmann sin illustrasjon av en *escarpolette*, i magasin 21 plansje 1 (1997), og utgjør grunnlaget for visualisering i modell. Karusellen kan derimot ha vært opphøyd ytterligere, slik at man måtte gå opp en trapp for å komme til karusellplassen. Det kan også ha vært flere stolper med ulike vanskelighetsgrader. Utgangspunktet for plasseringen følger en åpen plass som synes til venstre i Vogt sitt maleri (figur 8). Det er også grunn til å tro at karusellen har vært i nærheten av Erkjentlighetens-tempel fordi det skal ha vært der man hentet premie.



FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

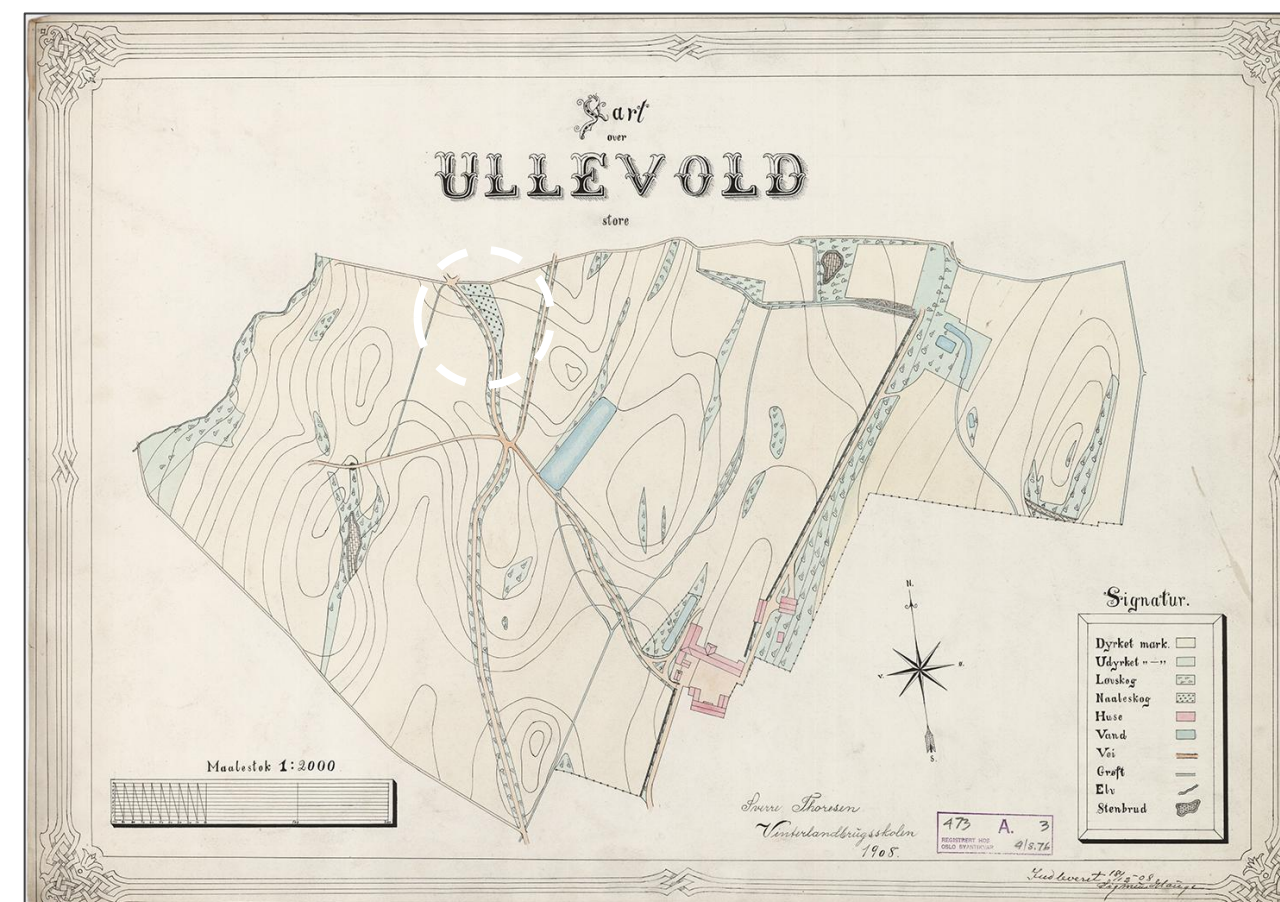
ERKJENTLIGHETENS-TEMPEL

Schnitler beskriver Erkjentlighetens-tempelet som den mest elegante paviljongen på Ullevål. Det hadde klassisk antikk tempel form malt i hvitt, og skal ha lagt på en liten høyde "skygget av trærgrupper". Det er sannsynligvis at flere av paviljongene på Ullevål hadde antikk tempelform, i og med at dette stemte godt overens med strømmingene på denne tiden. Erkjentlighetens-tempelet hadde en sfinks som stod på en sokkel ved hvert hjørne. Arkitekten var C. F. F. Stanley (Schnitler, 1916, s. 172-173).

Vogt sine malerier ser ut til å være malt fra litt ulike vinkler, og med ulike grader av kontraster som gjør at tempelet fremstår noe ulikt. På maleriet fra 1815 fremstår søylene noe smalere, med lengre søylehode enn på maleriet fra 1810. Likevel ser de arkitektoniske elementene til å stemme overens. Hver fasadeside ser ut til å ha fire pilastre. I front står fire kannelerte søyler og ett i hvert bakre hjørne, som bærer et entablement. Sistnevnte består av arkitrav, frise og kransgesims (Berggrav, 1968, s. 110). I front er frisen utsmykket med teksten: "erkjentligheds minde." på maleriet fra 1810. Der er også tympanonen utsmykket med tre kranser. Tempelet har fem trappetrinn i front, og hvilende sfinks i hvert hjørne. Tempelet og figurene ser ut til å være hvitmalte. I maleriet fra 1825 ser tempelet litt mørkere ut, og sfinksene er mørke. En mulighet er at malingen har falmet over tid. Trærne som står i tempelets hjørner i 1810, ser ut til å ha blitt fjernet innen 1815.

Tempelets plassering er basert på Vogt sine malerier. En dam synes bakenfor tempelet, noe som trolig er Svenskedammen. I bakgrunnen av maleriet fra 1825 synes også gårdsbygninger i bakgrunnen. Nåleskog kommer også frem av maleriene, noe det var et fåtall steder på Thoresen sitt kart fra 1908. Forhøyningen i terrenget på maleriet fra 1815 virker noe overdrevet ettersom det skiller seg så sterkt fra maleriet i 1810. Landskapet som fremgår av det tidligste maleriet virker mer troverdig.

Et liknende tempel ble reist på Christinegård i Bergen av Michael D. Prahl etter at han kjøpte eiendommen i 1836 (Schnitler, 1916, s. 200). Tempelet eksisterer fremdeles og har innskriften *mon plaisir*, som betyr *min glede* (Essen, K. Frøyset & T. Frøyset, 2018, s. 113). Dette lysthuset tyder også på nyklassisisme på samme måte som Erkjentlighetens-tempelet. En utenlandsk referanse er Apis-tempelet som fortsatt står i Frederiksberg hage i Danmark. Et annet eksempel er Bacchus tempel bygget i 1762 ved Painshill i England. En restaurert versjon eksisterer i dag (Cliveden conservation, u.å.).



FIGUR 16 - På følgende er nåleskog markert nord for Svenskedammen (Thoresen, 1908).



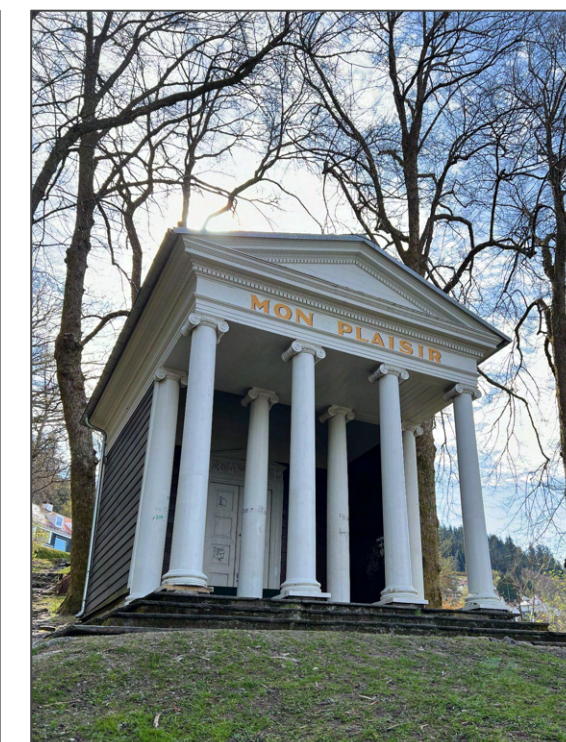
FIGUR 51 - Kunstneren står ved utkanten av granskogen og skuer utover landskapet. Bakenfor tempelet kan man skimte Svenskedammen (Vogt, 1810).



FIGUR 8 - Kunstneren står i granskogen og skuer utover landskapet. Her er gjestene kledd for hageselskap. Bakenfor tempelet kan man skimte Svenskedammen (Vogt, 1815b).



FIGUR 57 - Fra en annen vinkel og et senere tidspunkt, fremstår omgivelsene annerledes enn de to første maleriene. Sfinksene har fått en mørkere farge (Vogt, 1825).



TEMPEL 'MON PLAISIR' - Foto av lysthus ved Christinegården i Bergen våren 2024.



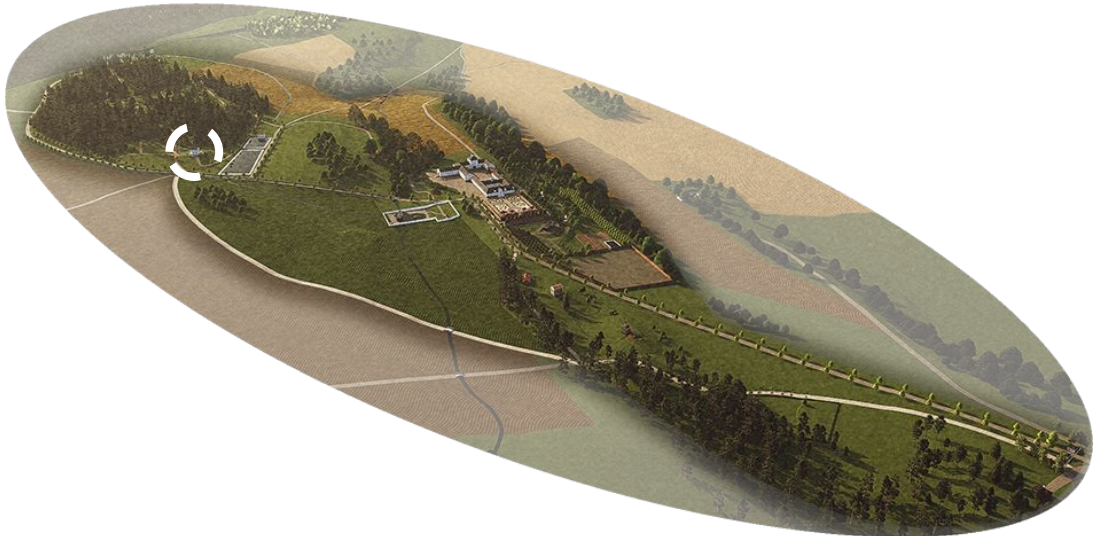
MODELL - Perspektiver fra Lumion-modell.



Erkjentlighetens- tempel med sfinkser.



Tempelet sett fra baksiden.





FUGLEPERSPEKTIV - Viser beliggenhet i anlegget.

3D-Modell



Erkjentlighets-tempelet



Info Hide map Show map  

DIGITAL MODELL

For å danne et enda klarere bilde av hvordan det kan ha vært å stå i hagen selv, er den digitale modellen tilgjengelig slik at man kan utforske tolkningsmodellen på egen hånd. Det er en enkel interaktiv opplevelse som skal gi et inntrykk av John og Tina Collett sitt parklandskap på Store Ullevål rundt år 1800. Modellen er kompatibel med VR-briller, som kan gi en enda sterkere opplevelse av å være i parken.

BESØK EN INTERAKTIV MODELL:



For å utforske den interaktive modellen kan QR-koden benyttes, eller ved å følge denne linken: <https://shorturl.at/gwxyE>

Alt materialet i den interaktive modellen er egenprodusert, som deretter tilleggsveileder Ramzi Hassan har satt sammen til en nettside.

STEMNINGSBILDER

Lysgårder fungerte som sommerboliger, og før John Colletts død var dette også tilfellet på Store Ullevål (Hals, 2001, s. 2). Siden perspektivene i oppgaven viser sol på dagtid, er det tatt med noen stemningsbilder for å vise noen av mulighetene som ligger i digitale modeller og verktøy. Dessuten har nok mange av dessertpromenadene vart til langt på natt, og dermed inkludert gyldne solnedganger.



Tidlige høstfarger ved fiskedammene.



Fregatten som salutterer i solnedgang.



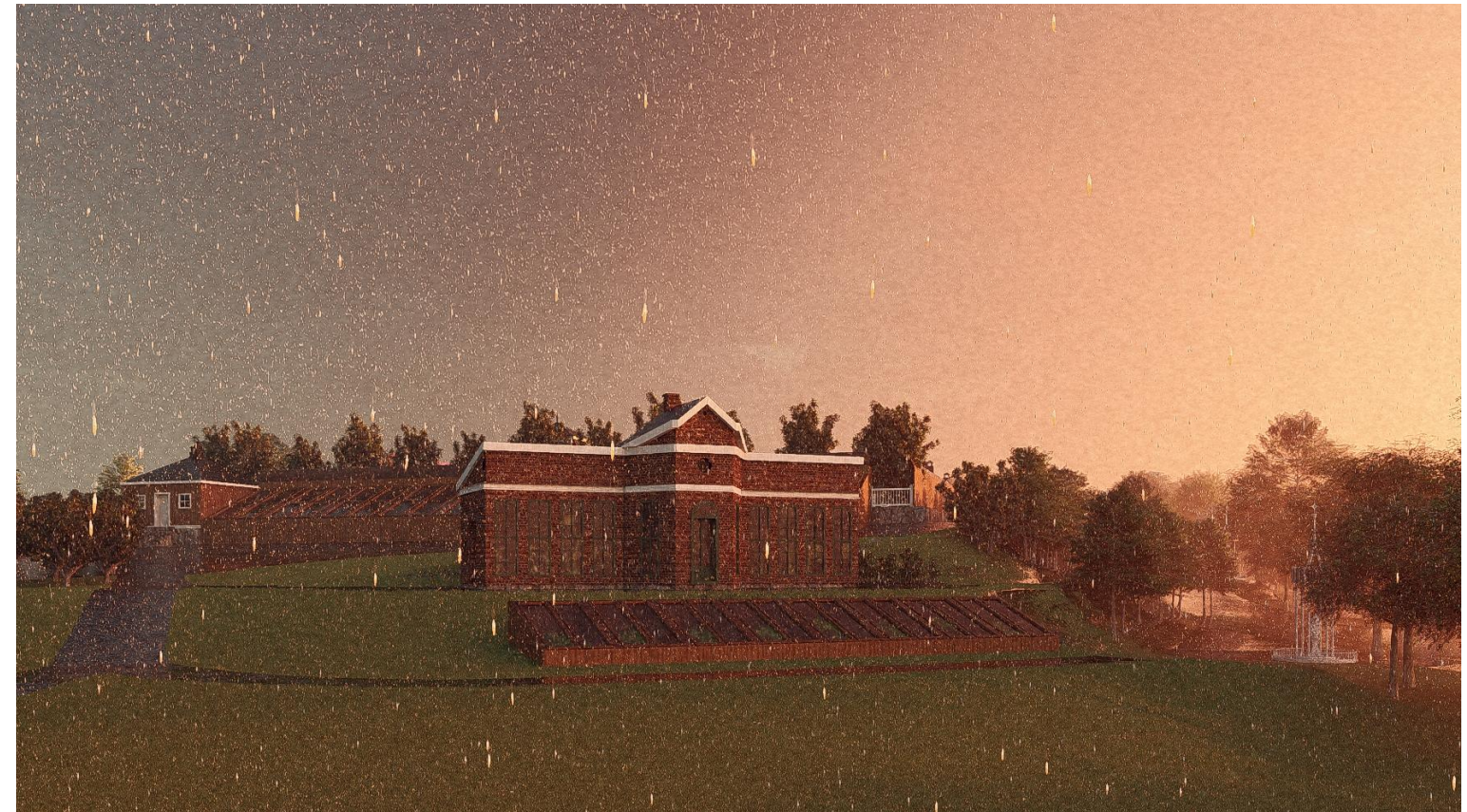
Tidlige høstfarger fra bro mot løvhytte, fugler som flyr i det fjerne.



Tidlige høstfarger fra løvhytten mot fregatten, fugler som flyr i det fjerne.



Sauer på beite i regnvær, Erkjentlighetens-tempel i bakgrunnen.



Orangeriet i regnvær en sen sommerkveld.



Vulcans i solnedgang.



Fyrverkeri ved marmorbadet.

Avslutning



OPPSUMMERING

Målet med oppgaven var å visualisere en tolkning av Store Ullevål gård sin storhetstid. Nærmere spesifikt eierne John og Tina Collett sitt parklandskap rundt 1800. Behovet for å visualisere anlegget ligger i det at Collett sitt anlegg i stor grad er forsvunnet i dag. Årsaken til dette er at verning av gården ikke kom på plass før i 1994. Oslo sin byutvikling har dermed fått gå sin gang, og Collett sin eiendom har gitt plass til andre bystrukturer som Ullevål hageby. Dagens hageanlegg er derfor vesentlig mindre og har fått et annet uttrykk. Noen få spor av Collets tid ekisterer derimot fortsatt. Det at kildene som omtaler Ullevål er spredt, gjorde at behovet for en helhetlig tolkning var gjeldende. Slik ville det bli lettere å danne seg et bilde av det helhetlige parkanlegget.

Da Collett tok over lystgården skal de ha utviklet landskapsparken med en rekke severdigheter. Store Ullevål ble raskt et ledende gårdsbruk som særlig hadde innflytelse på Christiania. Gjester fra innland og utland reiste for å besøke Collett, oppleve dessertpromenaden og lære om den suksessfulle gårdsdriften. Hageselskapene bydde gjerne på kostymer, musikk, eksotiske dyr, fyrverkeri og forfriskninger blant parkens mange lysthus og monumenter. Som Haugastøl skriver: "eiendommen var eslet til noe stort - og *det* ble den" (1971, s. 9).

Metoden har gått ut på å tolke og sammenfatte et bredt spekter av kilder, for å fange opp gårdens utvikling. Både kilder om hagen før og etter Collett, har bidratt til tolkningen. Ved å tolke kildene fra Ullevål på nytt, var det et ønske om å avdekke ny kunnskap om anleggets fortid. Særlig har kombinasjonen av tolkning og visualisering i en digital modell avdekket ny informasjon. Det å hente ut perspektiver fra samme vinkler som historiske malerier har vært med på å vise hva som samsvarer, og hva som eventuelt differerer. Oppgaven har resultert i at man får se parken fra vinkler som ikke tidligere har vært visualisert. Dette er verdifullt for å kommunisere anleggets tidligere utforming på en effektiv og virkningsfull måte. En av fordelene med digital modell er å kunne bruke samme modell til å vise anlegget fra ulike perspektiver og tidspunkter. Tolkningen kan oppleves raskt ved å benytte den interaktive modellen på sin egen enhet. Begrunnelsen bak tolkningen for hvert element som inngår i modellen, fremgår av tekst, illustrasjoner og figurer.

På tross av at Store Ullevål er godt dokumentert på grunn av Collett sitt mønsterbruk og deres hageselskaper, har hovedutfordringen vært å tolke kilder. Manglende primærkilder og upresise gjengivelser, har preget arbeidet. Både tekst, kart og malerier kan inneholde feil som er vanskelige å oppdage på grunn av manglende kunnskap om parken. Sannsynligvis er flere av lysthusene i tolkningen såkalte dubletter. Derfor er utvalgte deler av tolkningen sikrere enn andre. De sikreste holdepunktene er elementer som ble bevart i lengre tid, og som er fotografert. For å likevel danne en tidsriktig park har visualiseringen støttet seg på å referere til andre parkanlegg i samtiden, ved manglende kilder.

Det siste målet for oppgaven handlet om å få frem verdien av anlegget, ved å vise skillet mellom landskapet som er forsvunnet og dagens situasjon. Det å visualisere fortiden i en modell skulle være en øyeåpner, særlig når man ser den etter å ha sett bilder og flyfoto fra Ullevål i dag. Det kan styrke engasjement for å ivareta Store Ullevål og andre grønne kulturminner, før det er for sent.



FIGUR 65 - Illustrasjonen viser omtrentlig plassering for Colletts sikreste parkelementer fra tolkningen, oppå ortofoto fra i dag (Google n.d. e).

REFLEKSJON

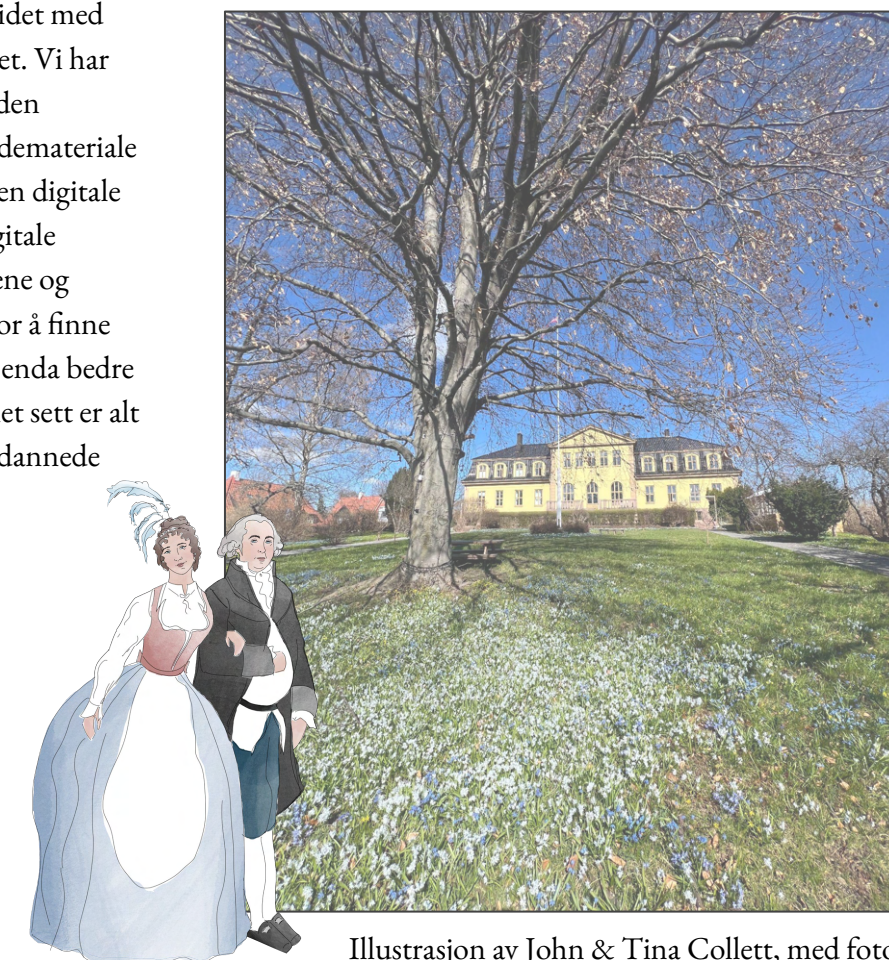
Arbeidet med å avdekke og visualisere parklandskapetets glansperiode, førte oss på en reise inn i Store Ullevål sin fortid. Særlig har det å lese hvordan Collett sin innflytelse påvirket både mennesker og gårder, vært en øyeåpner. Gårdens bidrag til Christiania har ikke bare vært overdådige *fête champêtres*, men Colletts mønsterbruk delte kunnskap om effektivisert gårdsdrift. Colletts lekne tilnærming til parkens utforming, viser en sann glede og et engasjement for å skape en hage som byr på opplevelser for de besøkende. Anlegget var fylt med overraskelsesmomenter som har skapt minnerike øyeblikk, som fremgår av de mange reisebeskrivelsene som skildrer livet som utfoldet seg på Store Ullevål. Siden den gang har eiendommen blitt nedbygd, men det er ikke nødvendigvis bare negativt. Eiendommen har gitt plass til viktige bystrukturer og ledet frem til den suksessfulle hagebyen på Ullevål i dag

Ved å benytte 3D-modell for å visualisere tolkningen har vi klart å vise frem anleggets fortid på en helt ny måte. En slik fremstilling gjør det enklere å vise hvordan det kan ha vært å stå i parken og oppleve anlegget selv. Det har også gjort det enklere å oppdage eventuelle feil man ikke ser i plan, men som plutselig blir veldig synlige i modellen. Det har derimot vært utfordringer med å gjengi detaljer i Lumion, både på grunn av begrenset utvalg i programvaren og et tidspress. Perspektivene i oppgaven er derfor noe mer oppdaterte enn den interaktive modellen. Det kan også være flere feil i tolkningen på grunn av manglende sikre kilder å støtte seg på. Det historiske kildematerialet kan eksempelvis bruke forskjellige navn på samme lysthus, slik at tolkningsplanen inneholder dubletter. Det presiseres derfor at modellen og oppgaven er en tolkning, som støtter seg på tidsriktige valg. En alternativ løsning vi kunne gått for var å lage en tolkning hvor bare de sikreste holdepunktene i parken ble inkludert. Det ville gitt en enda sikrere tolkningsplan.

Parklandskapet til John og Tina Collett forteller noe om tiden det ble skapt i. Hva var samtidens menneske opptatt av i en periode hvor europa var preget av opplysningstid mens den franske revolusjonen fant sted, napoleonskrigene utspilte seg, Norge ble et selvstendig land og den industrielle fremveksten skjøt fart, særlig i Storbritannia. Collett gjorde stor nytte av industrialiseringen og effektiviseringen av jordbruket, ved å hente nye metoder fra England til Norge. Biblioteket i marmorbadet med verker av Rousseau, og byster av Linné og Wahl i Floras tempel vitnet om opplysningstidens ånd. Samtidig fantes det paralleller i parken til antikken gjennom nyklassisistisk arkitektur. Det var referanser til romersk mytologi med templer og kapeller som var viet til guder og gudinner. Drømmen om arkadia med en øy som skulle minne om et elysium. Hageselskaper hvor underholdning og nytelse ble brakt til deg i overflod. Det hele vitner om en drøm om å leve det gode liv i harmoni med naturen, uten bekymringer - som et fritt og selvstendig menneske.

Anlegget var ikke bare en 1800-talls park, men rommet en del av samtiden drømmer i et fysisk sted. Det innflytelsesrike anlegget inngår i den norske kulturarven, både som gårdsbruk og som en lystgård med landskapsarkitektur. Store Ullevål sin fortid er verdifull og bør ivaretas på en slik måte at kunnskap om anlegget tilgjengeliggjøres. Den tydeligste måten å vise frem historien på er ved å gjenskape deler av hagen og parken. Selv om Ullevål hageby dekker store deler av den tidligere eiendommen, er det fortsatt muligheter for å tilbakeføre noe av Store Ullevål på dagens tomt. Det er plass til at både formalhagen og deler av eldre landskapsarkitektur kan gjenskapes uten å måtte rive utenfor dagens eiendomsgrense. Byggene som står i skråningen nord-øst for hovedhuset kan derimot rives, og gi plass til de sikreste elementene fra Collett sitt anlegg, eksempelvis Floras tempel. Portnerpaviljongene kan også gjenskapes på samme sted som tidligere, ved Vestre Aker kirke. Da kan man vandre fra portnerpaviljongene, oppover Ullevålsalléen og deretter besøke den historiske parken som Store Ullevål en gang var. For å gjennomføre dette kreves det engasjement og ressurser. Dersom Vestre Aker skole flytter ut av bygget og gir plass til museumsvirksomhet kan gården bli en viktigere attraksjon for Oslo, og Norge. Det er et fåtall historiske grøntanlegg i Norge som er ivaretatt fra denne tidsperioden, og Store Ullevåls unike fortid gjør dette til et anlegg som bør prioriteres for fremtiden.

Det har vært en sann glede å fordype oss i Store Ullevål sin fortid. Arbeidet med masteroppgaven har gitt oss ny kunnskap om det historiske parkanlegget. Vi har også fått en sterkere forståelse for norsk og europeisk hagekunst i perioden 1700-1900. Hvordan man vurderer troverdigheten og tolker historisk kildemateriale har også vært en læringsprosess. Vi har også styrket våre ferdigheter innen digitale modeller og visuell kommunikasjon. Særlig har problemløsning i de digitale programmene blitt en læringsarena. Vi har både lært mer om mulighetene og begrensningene til digitale modeller, hvor vi har måttet tenke kreativt for å finne alternative løsninger på tekniske problemer underveis. Vi har også blitt enda bedre på å ha en god arbeidsflyt hvor vi samarbeider på en effektiv måte. Samlet sett er alt vi har lært under masterarbeidet noe vi tar med oss videre i livet som utdannede landskapsarkitekter.



Illustrasjon av John & Tina Collett, med foto fra Store Ullevål våren 2024.

REFERANSELISTE:

- Berggrav, O. (1968). *BYGG teknisk leksikon*. Teknologisk forlag.
- Bogstad gård (u.å.). *Parken*. Hentet 7. mai 2024 fra: <https://bogstad.no/parken>
- Bruun, M. (1967). *Hagekunstens historie : forelesninger av Magne Bruun*. Landbruksbokhandelen.
- Bull, E. (1918). *Akers historie*. Olaf Norli.
- Byantikvaren i Oslo, (2024). *Store Ullevål gård - Vestre Aker skole - Ullevålsalléen, Gårdstun*. I *Kulturminnesøk*. Hentet 12. mars 2024 fra: <https://www.kulturminnesok.no/kart/?q=store%20ullev%C3%A5l%20g%C3%A5r&am-county=&lokenk=location&am-lok=&am-lokdating=&am-lokconservation=&am-enk=&am-enkdating=&am-enkconservation=&bm-county=&cp=1&bounds=59.941970551941566,10.732612609863281,59.939444757666315,10.736861228942871&z=18&id=ea8df2d8-54db-11eb-818d-005056bf3d73>
- Christiania Magistrat. (1892). *Femtiars-Beretning om Christiania Kommune for Aarene 1837-1886*. Christiania.
- Cliveden Conservation. (u.å.) *Temple of Bacchus Painshill*. Hentet 1. mai 2024 fra: <https://clivedenconservation.com/project/temple-of-bacchus/>
- Collett, A. (1915). *Familien Collett og Christianialiv i gamle dage : med illustrationer*. Cappelen.
- Collett, A. (1883). *En Gammel Christiania-Slægt : Opptegnelser om Familien Collett og Christianias Fortid*. Cammermeyer.
- Daae, L. (1924). *Det gamle Chistiania 1624-1814*. Cappelen.
- Dannevig, P. & Harstveit, K. (2024). *Klima i Norge*. I *Store norske leksikon*. Hentet 2. mars 2024 fra: https://snl.no/klima_i_Norge
- Dahlerup, H. B. (1908). *Mit livs begivenheder. I : 1790-1814*. Gyldendal.
- Dunker, C. B. (1909). *Gamle dage : Erindringer og Tidbilleder*. Gyldendal.
- Essen, M. V. & Espeland, E. (2009). *Bogstad Park og hager til nytte og behag*. H. Aschehoug & Co.
- Essen, M. V. (1997). *Hager til lyst og nytte : hagekusnten gjennom tusen år*. Schibsted.
- Essen, M. V, K. Frøyset, T. H. Frøyset (2018). *Lysthus i Norge*. Klokkergården Media AS.
- Essen, M. V. , Langeland, K. (2002). *Parken og hagen på Bogstad : til nytte og behag*. Bogstad gårds venneforening.
- Fredriksen, B. A. (2000). *Hagen på Store Ullevål 1800 og 2000* [Studentoppgave]. Norges landbrukshøgskole.
- Gaukstad, K. M. (2021). *Byminner*. Nr 2, årgang 66. Oslo museum.
- Grohmann, J. G. (1797). *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*. Bind 2, utgave 13-20. Baumgärtner.
- Hals, A. (2001). *Lyst- og Avlsgaard ca 1800-1820 sett med samtidens øyne*. Ullevål og omegn historielag.
- Hals, H. (1965). *Byminner : tidsskrift for Oslo Museum*. 1965 Nr. 2. Oslo Museum.
- Hartvedt, G. H. (1994). *Bergen byleksikon*. Kunnskapsforlaget.
- Haugstøl, H. (1971). *Herreseter og damebekjentskaper: bilder fra det gamle Chirstiania*. Cappelen.
- Holland, F. (1909). *Bymuseet paa Frogner : katalog no. 1*. Foreningen Det gamle Christiania.
- Hvinden-Haug, L. J. (2008). *Den eldre barokken i Norge: bygningenes former og rommenes fordeling 1660-1733* [Doktorgradsoppgave]. Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. [https://www.yumpu.com/no/document/view/13887502/den-eldre-barokken-i-norge-bygningenes-former-og-rommenes-](https://www.yumpu.com/no/document/view/13887502/den-eldre-barokken-i-norge-bygningenes-former-og-rommenes)
- Kulturminneloven. [1979] *Lov om kulturminner (LOV-1978-06-09-50)*. Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50>
- Kringa (2020). *Turkiska Kiosken*. Riksantikvarieämbetet. Hentet fra: <https://www.kringla.nu/kringla/objekt?referens=raa/bbr/21400000355614>
- Lercari, N. (2017). *3D visualization and reflexive archaeology: A virtual reconstruction of Çatalhöyük history houses*. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 6, 10–17. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2017.03.001>
- Lauritzen, P. R. (2024). *Ullevålseter*. I *Store norske leksikon*. Hentet 15. mars 2024 fra: <https://snl.no/Ullev%C3%A5lseter>
- Li, E. (1942). *Ullevål hageby : [til Oslo havebyselskab på 25-årsdagen]*. Kirstes boktrykkeri.
- Malthus, T. R. (1799). *Reisedagbok fra Norge 1799*. Cappelen.
- Muus, R. (1923). *Gamle Kristianiaminder*. Aass.
- Næss, E. M. (2024). *Ull (i norrøn mytologi)*. I *Store norske leksikon*. Hentet 14. mars 2024 fra: https://snl.no/Ull_-_i_norr%C3%B8n_mytologi
- Oslo kommune, (2018). *Vår by, vår framtid. Kommuneplan for Oslo 2018*. Vedtatt av Oslo bystyre 30.01.19. Hentet 20. mars 2024 fra: <https://www.oslo.kommune.no/getfile.php/13324093-1572596131/Tjenester%20og%20tilbud/Politikk%20og%20administrasjon/Politikk/Kommuneplan/Vedtatt%20kommuneplan%202018/Kommuneplan%20Oslo%20E%80%93%20utskriftvennlig.pdf>
- Oslo kommune, (2015). *Kommuneplan 2015, Oslo mot 2030*. Vedtatt av Oslo bystyre 23.09.2015. Hentet 12. mars 2024 fra: <https://www.oslo.kommune.no/getfile.php/1374699-1599727170/Tjenester%20og%20tilbud/Politikk%20og%20administrasjon/Politikk/Kommuneplan/Tidligere%20kommuneplandokumenter/Kommuneplan%202015%2C%20del%201%3A%20Samfunnsdel%20og%20byutviklingsstrategi.pdf>
- Plan- og bygningsetaten, (2024). *Planinnsyn*. Karttjeneste fra PBE. Hentet 12. mars 2024 fra: <https://od2.pbe.oslo.kommune.no/kart/?mode=kommuneplan#>
- Riksantikvaren. (2001). *Alle tiders kulturminner. Hvorfor og hvordan verner vi viktige kulturminner og kulturmiljøer?* Hentet 20. mars 2024 fra: <https://ra.brage.unit.no/ra-xmloi/handle/11250/3048576>
- Riksantikvaren. (2008). *Forvaltning av historiske hager og parker i Norge - forprosjekt*. (Sluttrapport del 1). Riksantikvaren. https://ra.brage.unit.no/ra-xmloi/bitstream/handle/11250/176989/Historiske_hager_sluttrapport.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ryen, G. (u.å.). *Barklysthuset ved Eidsvoll Verk*. Hentet 10. mai 2024 fra: <https://kulturminnefondet.no/prosjekt/barklysthuset-ved-eidsvoll-verk/>
- Rygh, P. (2024). *Lyststed - bygningstype*. I *Store norske leksikon*. Hentet 12. mai 2024 fra: https://snl.no/lyststed_-_bygningstype
- Schnitler, C. W. (1916). *Norske haver i XVIII. og XIX. aarhundrede*. Norsk folkemuseum.
- Smith-Meyer, T (2015) *Damplassen før og nå*. Nordberg Tåsen Ullevål Historielag. Hentet 13.mai 2024 fra: <https://ntu-historielag.no/for-og-na/damplassen-for-og-na/>
- Sprauten, K. (1992). *Byen ved festningen : fra 1536 til 1814*. Cappelen.
- Store norske leksikon (2005-2007). *Entablement*. I *Store norske leksikon*. Hentet 2. mai 2024 fra: <https://snl.no/entablement>
- Store norske leksikon (2005-2007). *Fête champêtre*. I *Store norske leksikon*. Hentet 2. mai 2024 fra: https://snl.no/f%C3%A4te_champ%C3%A4tre
- Sørensen, E. (2013). *Norsk havekunst under europeisk himmel*. Spartacus forlag AS.
- Thorsnæs, G. (2024). *Ullevål*. I *Store norske leksikon*. Hentet 14. mars 2024 fra: <https://snl.no/Ullev%C3%A5l>
- Tortzen, C. G. (2005). *Antikk mytologi*. Frifant forlag.
- Weidling, T. R., Njåstad, M. (2024). *Norge under dansk styre - 1537-1814*. I *Store norske leksikon*. Hentet 14. mars 2024 fra: https://snl.no/Norge_under_dansk_styre_-_1537-1814
- Wilse, J. N. (1920). *Physisk, oeconomic og statistisk Beskrivelse over Spydeberg Præstegield og Egn i Aggershuus-Stift udi Norge, og i Anledning deraf adskillige afhandlinger og Anmerkninger*. Nasjonalbiblioteket digital.
- Wilse, J. N. (1790). *Reise-iagttagelser i nogle af de nordiske Lande, med Hensigt til Folkenes og Landenes Kunskab*. S. Poulsens Forlag.

FIGURLISTE:

- Figur 1: Google (n.d) [Google map av Vestre aker skole,A]. Hentet 13. mai 2024 fra, <https://www.google.com/maps/@59.9391987,10.7339892,99a,35y,5.45h,60.63t/data=!3m1!1e3?entry=ttu>
- Figur 2: Google (n.d) [Google map av Ullevål,B]. Hentet 13. mai 2024 fra, <https://www.google.com/maps/@59.9404255,10.7341147,1184m/data=!3m1!1e3?entry=ttu>
- Figur 3: Høydedata (n.d) [Skyggerelieff av Ullevål]. Hentet 13. mai 2024 fra, <https://hoydedata.no/LaserInnsyn2/>
- Figur 4: Wilsø, A. B. (1940). *Ullevål* [Fotografi]. Oslo museum, Norge. https://oslobilder.no/OMU/OB.X1232?query=%22Ullev%C3%A5salleen+41+Store+Ullev%C3%A5+g%C3%A5rd%22&count=24&search_context=1&pos=2#
- Figur 5: Wilsø, J. N. (1779). [Kobberstikk]. *Physisk, oeconomic og statistisk beskrivelse av praestegield og omegn i Aggershuus-stift udi Norge*. Bayerns statsbibliotek. https://www.google.no/books/edition/Physisk_oekonomisk_og_statistisk_beskriv/BN1TAAAcAAI?hl=no&gbpv=0
- Figur 6: Google (n.d) [Google map av Damplassen,C]. Hentet 13. mai 2024 fra, <https://www.google.com/maps/@59.9437059,10.7335045,3a,37.7y,146.25h,83.57t/data=!3m6!1e1!3m4!1s9Ifxr0d-fl7MPO9xXVd9Ogl2e0!7!16384!8!8192?entry=ttu>
- Figur 7: Vogt, C. F. (1815a). *Ullevål* [Maleri]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.org/021045470447/ullevaal-maleri>
- Figur 8: Vogt, C. F. (1815b). *Ullevål* [Maleri]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021045470448/ullevaal-oljemaleri>
- Figur 9: Darre, N.S (1797) *Mil nr 71 (Christiania)* [Kart]. Kartverket, <https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/kart/#id=6090>
- Figur 10: Vibe, A (1838) *14D 12 no* [Kart]. Kartverket, <https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/kart/#id=6953>
- Figur 11: Næser, V (1854) *14D 12 no* [Kart]. Kartverket, <https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/kart/#id=6954>
- Figur 12: Krum, N.S. (1881) *Kristiania amt nr 69: Kart over Kristiania* [Kart]. Kartverket <https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/kart/#id=1518>
- Figur 13: Solem, J. (1886) *Akershus amt nr 56-4a: Kart over Kristiania Omegn* [Kart]. Kartverket <https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/kart/#id=505>
- Figur 14: Thoresen, S. (1894) *Kart over Ullevold* [Kart]. Oslo kommune, Byarkivet https://www.oslo.kommune.no/OBA/kart/Images/akergarder/A_70024_Ta_0001_007%20Ullevaal.jpg
- Figur 15: Thoresen, S (1897-98) *Kart over Ullevold St.* [Kart]. Oslo kommune, Byarkivet https://www.oslo.kommune.no/OBA/kart/Images/akergarder/A_70024_Ta_0001_008_1%20Storeullevaal.jpg
- Figur 16: Thoresen, S (1908) *Kart over Ullevold Store* [Kart]. Oslo kommune, Byarkivet https://www.oslo.kommune.no/OBA/kart/Images/akergarder/A_70024_Ta_0001_008_2%20Storeullevaal.jpg
- Figur 17: Bernoulli, J. (1783). [Kobberstikk]. *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und/5v8OAAAAQAAI?hl=no&gbpv=0*
- Figur 18: Breda, C. F. (1790). *Portrett av John Collett* [Maleri]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021045471114/oljemaleri>
- Figur 19: Munch, J. (1809). *Flateby i Enebakk* [Maleri]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021045471165/oljemaleri>
- Figur 20: Aavik, R. (2003). *Portrett av Tina (Marthine Christine Sophie) Elieson* [Foto]. Oslo museum, Norge <https://digitaltmuseum.no/021046526775/portrett-av-tina-martine-christine-sophie-elieson-akvarell>
- Figur 21: Eddy, J. W. (1814). *Ullevold. Afjæde H. John Colletts bolig* [Grafikk]. Nasjonalmuseet, Oslo, Norge. https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG_K_H_1979.0056-047
- Figur 22: Google (n.d) [Google map av Ullevål,D]. Hentet 13.05.2024 fra, <https://www.google.com/maps/@59.9397845,10.7192651,690a,35y,77.49h,46.81t/data=!3m1!1e3?entry=ttu>
- Figur 23: Eckhoff, M. W. (1828). *Ullevold ca. 1828* [Tegning]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021047879662/ullevold-ca-1828-blyanttegning>
- Figur 24: Broch, J. P. (1864). *Store Ullevål gård* [Fotografi]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/011014331588/store-ullevaal-gard>
- Figur 25: Eckhoff, M. W. (1835-1840). *Ullevål gård* [Tegning]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021047407978/ullevaal-gard-tegning>
- Figur 26: Wergmann, P. C. (1830). *Ljan gård* [Litografi]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021045471333/ljan-gard-litografi>
- Figur 27: Oslo byarkiv (u.å.). *Det tidligere lysthuset (rokokkopaviljongen) til Subljan gods, sett fra badestranden* [Fotografi]. Oslo byarkiv, Norge. <https://digitaltmuseum.no/011012623095/det-tidligere-lysthuset-rokokkopaviljongen-til-subljan-gods-sett-fra-badestranden>
- Figur 28: Wilsø, A. B. (u.å.). *Prot: Fredrikshald Rod Herregaard* [Fotografi]. Norsk folkemuseum, Oslo, Norge. <https://digitaltmuseum.no/0210114121881/prot-fredrikshald-rod-herregaard>
- Figur 29: Vreim, H. (1959). *Rød herregård* [Fotografi]. Riksantikvaren, Norge. [https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-\(CC-BY\)/RA1/RA1/Topnummer/T010_01/T010_01_0048.tif.info#%3Fentry=ttu](https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-(CC-BY)/RA1/RA1/Topnummer/T010_01/T010_01_0048.tif.info#%3Fentry=ttu)
- Figur 30: Hermstad, A. B. (2023) Paviljong Rød herregård [Foto]. Gjengitt med tillatelse.
- Figur 31: Stopendael, B. (1689-1693). *Gezicht op Paleis Het Loo* [Trykk]. Rijksmuseum, Nederland. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.337912>
- Figur 32: Pinnsvine H.M (2011) *Neptunfigur* [Foto]. Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dams%C3%A5rd_hovedg%C3%A5rd_hagen_Neptunfigur_DSC_0153.jpg
- Figur 33: Oslo Museum, (1920-1925). *Hagefigur, skulptur* [Fotografi]. Oslo Museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/011014346939/hagefigur-skulptur>
- Figur 34: Wilsø, A. B. (1936). *Prot: Paere espalie* [Fotografi]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/0210114103406/prot-paere-espalie>
- Figur 35: Boucher, F. (1750-1800). *La Volière, de la Tenture Chinoise* [Maleri]. Musée du Louvre, Paris, Frankrike. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010101461>
- Figur 36: Houasse, M. A. (1720). *Offering to Bacchus* [Maleri]. Museo Nacional del Prado, Madrid, Spania. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/ofrenda-a-baco/88200f2e-b0e0-4842-9192-7fa5fc2f5890?searchid=ecb68add-3f6f-4344-f6fe-c6fd4a204e7a>
- Figur 37: Grohmann, J. G. (1797) *Ideenmagasin 16, plansje 9.* [Tegning]. Hentet fra, https://books.google.no/books?hl=en&lr=&id=kZB0l5yewqC&oi=fnd&pg=PP7&dq=Ideen+magazin+grohmann&ots=lofywtHs6v&sig=OL2Pr-1DqjsM6itbzT-TIAW5PO&redir_esc=y#v=onepage&q=Ideen%20magazin%20grohmann&f=false
- Figur 38: Klaveness, T. (1937). [Fotografi]. *Ullevål sykehus 1887-1937*. Oslo kommune, Norge. <https://www.nb.no/items/c4829378b3557ac61d11ba4d5a7e517c?page=105&searchText=Ullev%C3%A5l%20sykehus%201887-1937>
- Figur 39: Isolato, P. (2007). *Turkiska kiosken* [Fotografi]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turkiska_kiosken.jpg?uselang=en#licensing
- Figur 40: Collett, R. (1893a). *Ullevold. No- 87. Lysthus* [Fotografi]. Nasjonalbiblioteket, Oslo, Norge. <https://www.nb.no/items/593072c580343d256db5eb7965498044?page=0&searchText=floras%20tempel>
- Figur 41: Grohmann, J.G (1797) *Ideenmagasin 15, plansje 4* [Tegning]. Hentet fra https://books.google.no/books?hl=en&lr=&id=kZB0l5yewqC&oi=fnd&pg=PP7&dq=Ideen+magazin+grohmann&ots=lofywtHs6v&sig=OL2Pr-1DqjsM6itbzT-TIAW5PO&redir_esc=y#v=onepage&q=Ideen%20magazin%20grohmann&f=false
- Figur 42: Grohmann J.G (1797) *Ideenmagasin 17, plansje 1* [Tegning]. Hentet fra https://books.google.no/books?hl=en&lr=&id=kZB0l5yewqC&oi=fnd&pg=PP7&dq=Ideen+magazin+grohmann&ots=lofywtHs6v&sig=OL2Pr-1DqjsM6itbzT-TIAW5PO&redir_esc=y#v=onepage&q=Ideen%20magazin%20grohmann&f=false
- Figur 43: Collett, R. (1893b). *No- 92 Ullevold* [Fotografi]. Nasjonalbiblioteket, Oslo, Norge. <https://www.nb.no/items/72c6b1f59562ec6106bec59974ca2ca52?page=0&searchText=ullev%C3%A5l%20g%C3%A5rd>
- Figur 44: Stenersen, K. (u.å.). *T046_01_0610.tif* [Fotografi]. Riksantikvaren, kulturminnebilder. [https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-\(CC-BY\)/RA1/RA1/Topnummer/T046_01/T046_01_0610.tif.info#%3Fentry=ttu](https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-(CC-BY)/RA1/RA1/Topnummer/T046_01/T046_01_0610.tif.info#%3Fentry=ttu)
- Figur 45: Uten navn (1870). *Utsikt mot Vestre Aker kirke* [Fotografi]. Oslo museum, Norge. https://oslobilder.no/OMU/OB.Y1018?query=%22Ullev%C3%A5l+g%C3%A5rd%22&count=34&search_context=1&pos=24
- Figur 46: Rasmussen, D. (2014). *Bogstad gård, portstuen med allé mellom* [Fotografi]. Riksantikvaren, kulturminnebilder. [https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-\(CC-BY\)/RA1/RA1/Topnummer/T046_03/Portnerboligene_DSC2773.tif.info#%3Fentry=ttu](https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-(CC-BY)/RA1/RA1/Topnummer/T046_03/Portnerboligene_DSC2773.tif.info#%3Fentry=ttu)
- Figur 47: Uten navn (1902). *Tøyen hovedgårds portstuer ved Trondheimsveien* [Fotografi]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/011014693610/toyen-hovedgards-portstuer-ved-trondheimsveien>
- Figur 48: Hvamstad, P. (2008). *Smie* [Fotografi]. Anno Musea i Nord-Østerdalen, Norge. <https://digitaltmuseum.no/0210111401618/smie>
- Figur 49: Meyer, E. (1790). *Bogstad gård* [Maleri]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021045471156/bogstad-gard-gouache>
- Figur 50: Langvandslien, B. (2014). *Bogstad gård, paviljongen* [Fotografi]. Riksantikvaren, kulturminnebilder. [https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-\(CC-BY\)/RA1/RA1/Topnummer/T046_03/T046_03_0676.JPG.info#%3Fentry=ttu](https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-(CC-BY)/RA1/RA1/Topnummer/T046_03/T046_03_0676.JPG.info#%3Fentry=ttu)
- Figur 51: Vogt, C. F. (1810). *Temple of thankfulness at Ullevål* [Maleri]. Nasjonalmuseet, Oslo, Norge. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NMK.2019.0356>
- Figur 52: Hondecoeter, M. D. (1690). *The menagerie* [Maleri]. Rijksmuseum, Nederland. <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=het+loo+garden&s=achronologic&f=1&p=1&ps=12&ondisplay=True&st=Objects&ii=7#/SK-A-173.7>
- Figur 53: Sandby, T. (1763). *View of the menagerie at Kew* [Maleri]. The Metropolitan Museum of Art, New York, USA. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360449>
- Figur 54: Aakvik, R. (2021). *Oslofjorden med skuter* [Litografi]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/0210411420999/oslofjorden-med-skuter-litografi>
- Figur 55: Grohmann J.G (1797) *Ideenmagasin 16, plansje 5* [Tegning]. Hentet fra https://books.google.no/books?hl=en&lr=&id=kZB0l5yewqC&oi=fnd&pg=PP7&dq=Ideen+magazin+grohmann&ots=lofywtHs6v&sig=OL2Pr-1DqjsM6itbzT-TIAW5PO&redir_esc=y#v=onepage&q=Ideen%20magazin%20grohmann&f=false
- Figur 56: Grohmann J.G (1797) *Ideenmagasin 18, plansje 1* [Tegning]. Hentet fra https://books.google.no/books?hl=en&lr=&id=kZB0l5yewqC&oi=fnd&pg=PP7&dq=Ideen+magazin+grohmann&ots=lofywtHs6v&sig=OL2Pr-1DqjsM6itbzT-TIAW5PO&redir_esc=y#v=onepage&q=Ideen%20magazin%20grohmann&f=false
- Figur 57: Vogt, C. F. (1825). *Fra parken på Ullevål gård* [Maleri]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021045471234/fra-parken-pa-ullevaal-gard-oljemaleri>
- Figur 58: Leisner, E.B.C (1890) *Akershus amt nr 63: Kart over Nordmarken og Sørkedalen* [Kart]. Kartverket, <https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/kart/#id=441>
- Figur 59: Riksantikvaren (1910-1920). *Ullevål haveby, Damplassen.* [Fotografi]. Riksantikvaren, kulturminnebilder. [https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-\(CC-BY\)/RA1/RA1/Topnummer/T046_02/T046_02_0145.tif.info#%3Fentry=ttu](https://kulturminnebilder.ra.no/fotoweb/archives/5022-Foto-fri-bruk-(CC-BY)/RA1/RA1/Topnummer/T046_02/T046_02_0145.tif.info#%3Fentry=ttu)
- Figur 60: Poussin, N. (1637-1638) *Et in Arcadia ego* [Maleri]. Musée du Louvre, Paris, Frankrike. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062528>
- Figur 61: Kielland-Torkildsen, T. (1881). *Monument over Christian August på Bygdøy* [Tegning]. Oslo museum, Norge. <https://digitaltmuseum.no/021047856365/monument-over-christian-august-pa-bygdoy-blyanttegning>
- Figur 62: Næs Jernverksmuseum (1847) *Utsyn fra grotte mot veier/ stier, grønne blomstrende marker og dyr på beite* [Maleri] Næs Digitaltmuseum. <https://digitaltmuseum.no/021027517776/maleri>
- Figur 63: Martin, Y. V. (2022) *Bjørnegrotte på Rød* [Foto]. Gjengitt med tillatelse
- Figur 64: Grohmann J.G (1797) *Ideenmagasin 21, plansje 1* [Tegning]. Hentet fra https://books.google.no/books?hl=en&lr=&id=kZB0l5yewqC&oi=fnd&pg=PP7&dq=Ideen+magazin+grohmann&ots=lofywtHs6v&sig=OL2Pr-1DqjsM6itbzT-TIAW5PO&redir_esc=y#v=onepage&q=Ideen%20magazin%20grohmann&f=false
- Figur 65: Google (n.d) [Google map av Ullevål, E]. Hentet 13. mai .2024

Figurer uten figurnummer er egenproduserte av Trude Stabu & Vivel Skarvatun



Norges miljø- og biovitenskapelige universitet
Noregs miljø- og biovitenskapelige universitet
Norwegian University of Life Sciences

Postboks 5003
NO-1432 Ås
Norway