

NORDISK ARKITEKTURFORSKNING

Nordic Journal of Architectural Research

1-2016

**THEME ISSUE
LANDSCAPE ARCHITECTURE:
INTELLECTUAL TRADITIONS
IN A NORDIC CONTEXT**

Nordic Journal of Architectural Research

ISSN: 1893-5281

Theme Editor:

Per Hedfors, Division of Landscape Architecture, Department of Urban and Rural Development, Swedish University of Agricultural, Sweden.

Chief Editors:

Claus Bech-Danielsen,

Danish Building Research Institute, Aalborg University, Denmark.

Madeleine Granvik,

Swedish University of Agricultural Sciences, Department of Urban and Rural Development, Unit of Landscape architecture, Sweden.

Anni Vartola,

Architecture Information Centre Finland, Finland.

For more information on the editorial board for the journal and board for the association, see <http://arkitekturforskning.net/na/pages/view/Editors>

Submitted manuscripts

Manuscripts are to be sent to Madeleine Granvik (Madeleine.Granvik@slu.se), Claus Bech-Danielsen (cbd@sbi.aau.dk) and Anni Vartola (anni.vartola@gmail.com) as a text file in Word, using Times New Roman font. Submitted papers should not exceed 8 000 words exclusive abstract, references and figures. The recommended length of contributions is 5 000–8 000 words. Deviations from this must be agreed with the editors in chief. See Author's Guideline for further information.

Subscription

Students/graduate students

Prize: 27.5 Euro

Individuals (teachers, researchers, employees, professionals)

Prize: 38.5 Euro

Institutions (libraries, companies, universities)

Prize: 423 Euro

Membership for the association

5.5 Euro (for individuals who get access to the journal through institutions)

Students and individual subscribers must inform about their e-mail address in order to get access to the journal. After payment, send the e-mail address to Trond Haug, trond.haug@sintef.no

Institutional subscribers must inform about their IP-address/IP-range in order to get access to the journal. After payment, send the IP-address/IP-range to Trond Haug, trond.haug@sintef.no

Payment

Sweden, pay to: postgirokonto 419 03 25-3

Denmark, pay to: Danske Bank 16780995, reg.nr. 3409

Finland, pay to: Danske Bank 800013-70633795, IBAN code FI30 8000 1370 6337 95

Norway, pay to: Den Norske Bank 7877.08.13769

Outside the Nordic countries pay in Euro to SWIFT-address: PGS ISESS Account no: 4190325-3, Postgirot Bank Sweden, SE 105 06 Stockholm

Published by SINTEF Academic Press

P O Box 124 Blindern, NO-0314 Oslo, Norway

CONTENTS

LANDSCAPE ARCHITECTURE: INTELLECTUAL TRADITIONS IN A NORDIC CONTEXT. EDITORS' NOTE	5
PER HEDFORS, MADELEINE GRANVIK, CLAUS BECH-DANIELSEN AND ANNI VARTOLA	
TYPOLOGISERING AV KRITIKKER I HAVEKUNST: SKRIFTLIG FREMSTILT LANDSKAPSARKITEKTUR SOM UTTRYKK FOR EN TANKETRADISJON	9
NINA MARIE ANDERSEN	
PUBLICATIONS USED IN THE EARLY YEARS OF LANDSCAPE ARCHITECTURE: SEVEN NORDIC SCHOLARS' SELECTION	33
PER HEDFORS	
DEN EUROPEISKE LANDSKAPSKONVENSJONEN – EN PASTORALE FOR VÅR EGEN TID?	51
ANNE KATRINE GEELMUYDEN OG MARIUS FISKEVOLD	
ESSAYS	
BIDRAG TIL EN FRAMVOKSENDE TANKETRADISJON – OM MIN VEI TIL ERKJENNELSE	81
OLAV R. SKAGE	
FRA KOMPENDIER TIL BANEVBRYTENDE FORSKNINGSLITTERATUR TEORI OG TANKETRADISJONER INNEN LANDSKAPSARKITEKTUR	93
KARSTEN JØRGENSEN	
GRØNNSTRUKTUR I NORSK TAPNING. IDÉGRUNNLAG OG INSPIRASJONER	109
KINE HALVORSEN THORÉN	
MILJÖETIK, DIDAKTIK OCH MOBILITET I NORDISK LANDSKAPSARKITEKTUR?	131
DAVID KRONLID	
DEBATE	
ARKITEKTFÖRMÅGAN SOM TILLVÄGAGÅNGSSÄTT VID UTFORSKNING – VAD ÄR FORSKNING INOM ARKITEKTPROFESSIONEN?	145
LENNART NORD	

TYOLOGISERING AV KRITIKKER I HAVEKUNST: SKRIFTLIG FREMSTILT LANDSKAPSARKITEKTUR SOM UTTRYKK FOR EN TANKETRADISJON

NINA MARIE ANDERSEN

Sammendrag

Artikkelen baseres på at skriftspråket er sentralt for å definere vår oppfatning av verden. Dette konstruktivistiske perspektivet legger grunnlaget for en undersøkelse av hvordan landskapsarkitekturkritikk, forstått som skriftlig fremstilling av prosjekter, kan tolkes som uttrykk for fagfeltets tanketradisjon. Som utgangspunkt for drøftingen etableres en typologi basert på lesning av kritikker i tidsskriftet *Havekunst* (senere *Landskab*) fra perioden 1920 til 2009. For å gi en fagkulturell kontekst for studien, presenterer artikkelen kort *Havekunsts* tematiske og grafiske forhold, samt det nordiske samarbeidets forløp i det aktuelle tidsrommet.

I *Havekunsts* kritikker identifiseres prosjektkomponentene *anlegg* og *representasjoner*. Anlegg relateres til en "virkelig" verden og representasjoner betegner noe som trer i stedet for det "virkelige" og relateres til forestillinger om dette. Den sistnevnte komponenten ordnes ytterligere i *instruksjon* og *avbildning*, forstått som representasjoner av henholdsvis tenkte og realiserte anlegg. Typene *anleggs-* og *representasjonsbasert* kritikk er utviklet gjennom nærlæsning av tekster, der artikulerte prosjektkomponenter identifiseres som bestemte skriftlige fremstillingsformer. Kategoriseringen omfatter tekstfragmenter, ikke komplette kritikker, og forskjellige typer opptrer ofte i samme kritikk.

Emneord:
kritikk, Havekunst, tekst,
fremstilling; anlegg og
representasjon
Key words:
criticism, Havekunst, text,
re-presentation, site and
representation

Kritikkens betoning av de omtalte prosjektenes egenskaper indikerer kritikerens oppfatning av landskapsarkitekturen. Således influerer kritikker erkjennelsen av fagfeltet på sikt ved implisitt å peke ut hva som betegnes som institusjonens essensielle temaer, ideer og verdier. Og dermed kan tekst legges til grunn som kilde til forståelse. Både *anleggs-* og *representasjonsbasert* kritikk er representert i *Havekunst* gjennom hele tidsrommet, men den anleggsbaserte typen er i overvekt. Studien konkluderer med at kritikken reflekterer et tosidig fagfelt bestående av materielle anlegg og representasjoner av disse. Tradisjonen vektlegger altså både prosjekters sanselige kvaliteter og kunnskap av forklarende og informativ art. Denne tosidigheten har virket kontinuerlig siden 1920 og frem til vår tid, til tross for endring av samarbeidsforhold i tidsskriftet og generell faglig utvikling.

Summary

The paper's point of departure is the conception that written language is central to our idea of the world. This constructivist perspective creates a foundation for an examination of how criticism, understood as the written representation of projects, can be interpreted as an expression of the landscape architectural tradition of thought. A typology based on a reading of critiques in the journal *Havekunst* (renamed later to *Landskab*) from the period 1920 to 2009 is established as a point of departure for the discussion. To provide a context for the study, the paper shortly presents the journal's thematic and graphical issues, as well as the development of the Nordic cooperation during the period in question.

In *Havekunst's* critiques the project components *site* and *representations* are identified. The sites are related to a "real" world, and the representations to imaginations of the real world. The types of *site-* and *representation-based* criticism are developed through readings of texts; identifying articulated project components as a specific form of written representation. The typology denotes distinct aspects of the field related to different kinds of knowledge of landscape architecture. The objects of categorization are text fragments, not complete reviews, and different types often occur within the same critique.

The critiques' accentuation on different characteristics of the reviewed projects indicates the critic's recognition of the landscape architecture. In the long term this influences the appreciation of the professional field by implicitly pointing out what is referred to as the institution's essential themes, ideas and values, and text as a source of understanding is actualized. Both types of criticism are present in *Havekunst* throughout the period, but the site-based type is dominating. The study concludes that the critiques reflect a two-sided field consisting of sites and representations of the sites. The tradition emphasizes both sensory qualities, and explaining and informative knowledge. This duality has served as a con-

tinuous tradition from 1920 to the present time, despite the changes in cooperation relationships and professional development in general.

Introduksjon: Virkelighetsdefinerende skriftspråk

Hva og hvordan vi tenker, snakker og skriver influerer vår oppfatning av verden. “Det som fremtrer i [det offentlige rom] blir sett og hørt der av alle og enhver, dermed blir det virkelighet for oss. Ved å gi det form, og ved å vise det frem og bevitne det, sørger vi for å virkeliggjøre det som en del av en felles verden,” forklarer professor i sakprosa Anders Johansen (2003, p. 25). Tekst er i så måte fremstilling av én av flere virkeligheter. Derfor er fremstilling av landskapsarkitekturprosjekter – ikke minst i form av tekst – av betydning for hvordan prosjektene oppfattes enkeltvis og samlet som uttrykk for fagfeltets tanketradisjon.

Landskapsarkitekturkritikken er en særlig interessant sjanger i denne sammenhengen fordi den potensielt tar opp i seg alle aspekter ved et prosjekt, ved å kombinere sanselighet og form med språk og akademisk og praktisk forankret innsikt. Eirik Vassenden, professor i norsk litteraturvitenskap, forklarer kritikken som “en særlig fortettet versjon av møtet mellom kunstobjekt, kunsterfaring og språkliggjøring av erfaringen, innfanget i et kulturelt og institusjonelt nett av forventninger, forpliktelser og sjangerspørsmål” (2012, p. 91). Som sjanger skiller den seg fra prosjekterende landskapsarkitektens beherskede forsøk på informativ gjengivelse og forklaring av prosjektet i sin beskrivelse. Kritikken løsrives ikke fra intensjoner eller fakta, men relateres til en større institusjonell sammenheng. Kritikken terminologi viser til flere ulike betydninger, men innebærer ofte en form for evaluering (blant annet Andersson, 2004; Goodchild, 2004; Treib, 2004). Ved å vektlegge kritikkenes representerende egenskaper fremfor dens bedømmende virksomhet, retter jeg fokus mot forholdet mellom skriftlig kritikk og det omtalte prosjektet, mellom språk og det som begrepsliggjøres. Fremfor å betrakte kritikken som en *gjengivende presentasjon* av prosjektet, kan den ses som en *skapende fremstilling*. Kritikken legger dermed noe til i sin fremføring og kan diskutere prosjektet opp mot landskapsarkitekturfagets teori, tradisjon og historie, samt bidra til en faglig forståelse utover det prosjektpresentasjonen gjør (for eksempel Andersson, 2005).

Virkelighetsdefinerende skriftspråk betraktes ikke kun som kommunikasjon, men virker også som “tenketeknologi”: “Å skrive er å tenke” fremfører Johansen (2003, p. 34), og påstår at det er gjennom selve anstrennelsen ved å formulere seg at tankene oppstår (ibid., p. 36). Skriveakten som en hermeneutisk virksomhet, som et redskap for refleksjonen og drivkraft for meningsutvikling, gjør den skriftlige fremstillingen til et formidlingsmedium for erkjennelse, og forsterker tekst, især kritikk, som en interessant og rik kilde til innsikt i landskapsarkitekturens verdigrunn-

lag. Med få unntak, for eksempel Bucht (1997), har imidlertid landskapsarkitekturtekst vært gjenstand for forskning i nordisk forbindelse. *Havekunst* er regionens eldste tidsskrift for hagekunst og landskapsarkitektur, utgitt uavbrutt siden oppstarten i 1920, men det er knapt studert i sammenheng. Tittelen *Havekunst* anvendes her i artikkelen som samlende betegnelse når tidsskriftet omtales generelt på tvers av navneskiftene gjennom tidsforløpet.

Med basis i at skriftspråket definerer en faglig virkelighet, og med den skriftlige artikuleringen som drivkraft og interessefelt, vil jeg i det følgende se på hva en typologisering av landskapsarkitekturkritikk kan fortelle om utviklingen av faget. Typologiseringen innebærer en identifisering av tekstenes språklige innhold og form med utgangspunkt i hvorvidt de fremstiller en virkelig verden og forestillinger om denne. Formuleringene relateres til ulike bestanddeler ved landskapsarkitekturprosjekter, og identifiseringer legger således grunnlaget for kategorisering av kritikker på grunnlag av hva slags aspekter ved landskapsarkitekturen som vektlegges. Både *Havekunst* og fagfeltet landskapsarkitektur har vært i sterk utvikling siden tidsskriftet ble opprettet. For å etablere en nødvendig fagkulturell kontekst for lesningen tar artikkelen også sikte på å skissere utviklingen av *Havekunst* som publiseringsaktør innen landskapsarkitektur, med blick mot fagfeltets kontakt med anleggsgartneriet og det nordiske samarbeidet.

Teoretisk utgangspunkt

Resepsjonsteoretikeren Wolfgang Iser skiller mellom en “virkelig verden” som er tilgjengelig for sansene og eksisterer utover beskrivelser av den, og et litterært verk som “kun” er tilgjengelig for forestillingen. Dette tar også landskapsarkitekturteoretiker og litteraturviter John Dixon Hunt (2004, p. 13) til orde for når han tilrettelegger Isers litteraturteori for tolkning av landskapsarkitektur og hevder at landskapsarkitekturen “is providing a more interesting, a richer and even more ambiguous object of study” ved at den deltar i både en “virkelig” og en “forestilt” verden. Mitt utgangspunkt er således et fagfelt som består av det fysiske *anlegget* – den “virkelig verden” – og av *representasjoner* i form av plantegninger, fotografier av og tekster om landskapsarkitektur, altså forestillinger om en “virkelig verden”.

This double obligation to both the actuality or reality of a site and to the visitor's own subjectivity should prevent merely solipsist or wholly “virtual” responses to a garden on the one hand and merely descriptive, even positivistic attempts to record its elements on the other. (ibid., p. 16)

Kritikken bør, forfekter Hunt, derfor forholde seg til både fakta og det realiserte anlegget som besøkende kan lukte, berøre, se eller på andre måter sanse, for deretter grafisk eller verbalt representere erfaring av et distinkt fysisk område (ibid., p. 15).¹ Landskapsarkitekturen forankres altså i en materiell og representerende verden, der materialer, form og kognitiv kunnskap figurerer som kollektiv kilde til estetisk erfaring av prosjekter. Dette forholdet manifesterer landskapsarkitekturen som estetisk praksis, hvor erfaring vil fortone seg ulikt fra person til person, avhengig av den aktuelle situasjonen og personens bakgrunn. At erfaringen av ett og samme prosjekt kan komme til uttrykk som forskjellige ytringer, befester kritikken virkelighetsdefinerende egenskap. Samtidig aktualiserer den språklige differensieringen teksten som undersøkelsesobjekt for landskapsarkitekturens virke.

Hvilke aspekter ved et prosjekt som fremheves i en kritikktekst, er således avgjørende for hva slags oppfatning eller "virkelighet" som konstitueres. Om en tekst eksempelvis er rettet inn mot plantegningens utforming og målbare dimensjoner, eller om den beskriver håndtering av tekniske og praktiske utfordringer, er det nettopp disse sidene ved prosjektet som fremmes i kritikken. Omtales derimot duftende vekster, bestemte utsikter eller det romlige forløpet ved bevegelse gjennom for eksempel en park, er det heller de sanselige og bruksmessige egenskapene ved det realiserte anlegget som knyttes til prosjektet. *Representasjoner* og *anlegg* forstås som ulike prosjektkomponenter som springer ut fra skillet mellom det "virkelige" og det "forestilte".

Prosjektkomponentene har fellestrekk med Adrian Fortys kategorisering av arkitekturens bestanddeler (Forty 2000, pp. 13–14): *material product*, *images (photography og drawing)* og *words*.²

Forty klassifiserer ulike medier arkitekturen kan figurere i, men lesningen av kritikktekstene i *Havekunst* har frembrakt behovet for en kategorisering som også tar hensyn til hvorvidt det er "virkelige" eller "forestilte" egenskaper som fremheves i kritikken. Jeg skal derfor kort gjøre rede for en alternativ kategorisering av prosjektkomponenter, før disse identifiseres og forklares gjennom et utvalg sitater.

Anlegget betegner det romlige og sansbare ved et realisert prosjekt. Knyttet til den "virkelige verden" forstås anlegget som en komponent analog til Fortys *material product*. *Representasjonen* betegner noe som trer i stedet for "det virkelige" og som type er den mer kompleks. Forty peker på tegningen (*drawing*) som kodet og kun tilgjengelig for personer innviet i systemet, i motsetning til fotografiet (*photography*) som er tilgjengelig for alle. Det verbalspråklige (*words*) omfatter all tale og alt skrivi om arkitektur. Forty behandler altså ikke hvorvidt kategoriseringene viser til et tenkt eller et realisert anlegg. Denne distinksjonen, som har fremkommet i *Havekunsts* kritikker, fører til en ytterligere ordning

1 Hunt anvender termen "garden study", som jeg mener betegner tilsvarende aktivitet som kritikk i denne sammenhengen.

2 Inspirert av Roland Barthes' *Systeme de la Mode* (1967), (Engelsk tittel: *The Fashion System*) tilpasser og overfører Forty det tredelte systemet til bygningsarkitektur.

av representasjonen i komponentene *instruksjon* og *avbildning* i artikkelens kategorisering. Instruksjonen betegner plantegninger eller andre dokumenter som er frembrakt for å veilede realisering av et anlegg, både som tekst og grafiske uttrykk. En plantegning kan også virke som et kart over et anlagt område i etterkant av realiseringen, og den har derfor på sett og vis avbildende egenskaper, forutsatt at anlegget er bygget som tegningen viser. Likevel er det først og fremst kvalitetene som representasjon av et tenkt anlegg, eller en idé om tilvirkingen av prosjekt, som definerer *instruksjonen* som komponent. *Avbildningen* betegner derimot representasjoner av realiserte anlegg i form av fotografier og andre visualiseringer, men også som skriftlige omtaler av det realiserte anlegget. Følgelig kan avbildningen sorteres i en visuell og en verbal kategori. Artikkelen identifiserer av prosjektkomponentene instruksjon og avbildning går således på tvers av Fortys *image* og *words* ved at de tar utgangspunkt i det ikke-realiserede og det "virkeliggjorte", fremfor i bilde og tekst. Intensjonen for prosjektet, som for eksempel faktaopplysninger og den prosjekterendes hensikter og ideer, manifesteres i utforming og ytringer, og etablerer premisser og kontekst for tolkning av landskapsarkitektur. Den defineres likevel ikke som en prosjektkomponent på lik linje med anlegg og representasjonene instruks og avbildning, men som en ekstern faktor for erkjennelsen av prosjektet som ikke drøftes videre her.

Metodisk tilnærming

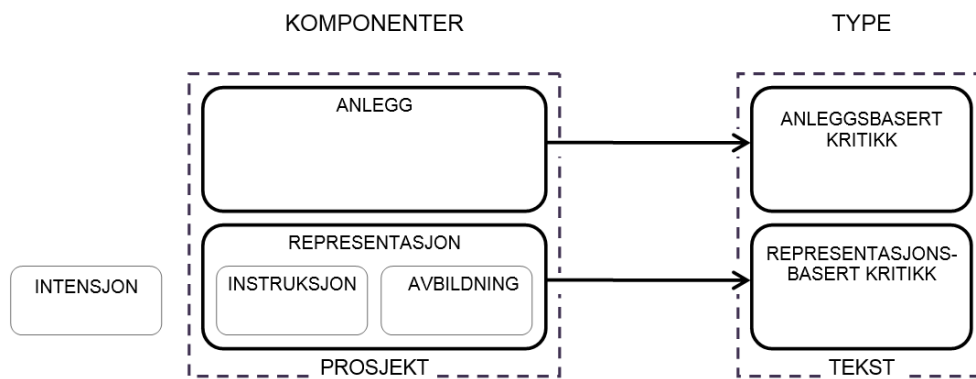
Typologiseringen tar utgangspunkt i skriftlige formuleringer slik de fremstår i *Havekunsts* kritikker. Følgelig utgjør verken prosjektillustrasjonene eller de fysiske anleggene objekter for undersøkelsen. Kritikker av enkeltprosjekter eller en samling prosjekter er valgt på bakgrunn av den presiserte oppfatningen av begrepet. Debatter og generell fagkritikk, reiseskildringer eller artikler basert på befaringer og ekskursjoner er tatt med i den grad de forholder seg til ett eller flere definerte prosjekter. Utvalget avgrenses til kritikker av realiserte prosjekter, slik at alle prosjektkomponentene, det vil si potensielle bestanddeler av et prosjekt, er tilgjengelige for kritikeren, også det fysiske anlegget. Konkurransers juryuttalelser, anmeldelser av bøker og utstillinger faller derfor utenfor studien. Redaktørens ledere og andre tekster som uttrykker ambisjoner eller visjoner for tidsskriftet, er ikke en del av det empiriske grunnlaget for typologiseringen, men bidrar til å tegne et bakteppe for utviklingen av tidsskriftet *Havekunst*. Den nordiske landskapsarkitektorens utspring i et relativt samlet kulturelt og geografisk område med felles språkforståelse er tatt i betraktning når nordiske tekster fra tidsskriftet *Havekunst* er valgt som materiale for undersøkelsen. Utover strategier som fremkommer sporadisk i tidsskriftets ledere, er ikke kriteriene for utvelgelse av prosjektene og emnene som behandles i *Havekunst* tilgjengelig for leserne. I tillegg er tradisjonen for kritikk lite utviklet og omfanget begrenset. Manglende transparens, samt en kvalitativ så vel

som kvantitativ begrensning, kan således betraktes som en svakhet i det empiriske materialet. Dette siste er kompensert ved å se på kritikker fra et nitti år langt tidsspenn.

Gjennom nærlesning av kritikker rettes fokus mot å identifisere prosjekt-komponentene som tekstene artikulere. Perspektivet artikkelen anlegger på kritikerens erfaring av landskapsarkitekturprosjekter har likhetstrekk med Isers leserorienterte tilnærming, der erkjennelsen av verket delvis bestemmes ut fra den som erfarer det. Typologiseringen forholder seg imidlertid ikke til kritikernes antatte oppfatninger, men funderes i teksten isolert sett. Tilnærmingen har således fellestrekk med nykritisk og strukturalistisk litteraturteori ved at den vektlegger henholdsvis tekster som selvstendige og løse elementer og identifiserer strukturer og språklige byggesteiner. Tekstene betraktes likevel ikke fristilt fra konteksten de inngår i, og kritikkene må forstås på bakgrunn av den faglige utviklingen som de også bidrar til. Artikkelen skrives for øvrig i en hermeneutisk tradisjon der skriftspråk utgjør en form for tenketeknologi, slik det er beskrevet over.

De artikulerte komponentene identifiseres som bestemte skriftlige fremstillingsformer i utdrag av tekstene. Det er dermed ikke komplette kritikktekster, men artikulasjonsformer som kan opptre alene eller i kombinasjon i én og samme kritikk som er gjenstand for typologiseringen, og kun et utvalg av lesningene presenteres her. Artikkelen presenterer ingen komplett analyse av *Havekunst* som ytring av en tanketradisjon; typologien avgrenses til å omfatte skriftlig fremstilling av omtalte prosjekter som anlegg eller representasjoner, og innbefatter således ikke tidsskriftets samlede tematiske bredde. Typologiseringen må heller ikke forstås som en normativ kategorisering som rangerer “gode” og “dårlige” kritikker, men som en måte å identifisere hvordan språkføring fremhever ulike egenskaper ved landskapsarkitekturprosjekter.

Typologien funderes ut fra kritikker fra oppstartsperioden, da *Havekunst* ble utgitt av *Dansk Anlægsgartner og Havearkitektforening*, med særlig vekt på det første tiåret. Videre gjennomgås kritikk fra hele tidsrommet tidsskriftet har blitt utgitt, for å undersøke hvordan typologien gjør seg gjeldende i fagfeltet som er i stadig utvikling. Komponentene som legges til grunn for typologiseringen fremgår gjennom formuleringer som formidler bestemte egenskaper ved de omtalte prosjektene, knyttet til en “virkelig” og en “forestilt” verden. Som vi skal se, fremstiller den *anleggsbaserte* kritikktypen prosjekter med referanse til det fysiske *anlegget*, og den *representasjonsbaserte* kritikktypen fremstiller prosjekter med referanse til representasjonene *instruksjon* eller *avbildning* (figur 1).



Nordisk og tverrfaglig fundert tidsskriftkultur

Tilblivelsen av den undersøkte kilden *Havekunst* melder Valdemar Hansen som vanskelig i anledning *Dansk anlægsgartner- og havearkitektforenings* 25-årsjubileum i 1927:

I. P. Andersen havde i mange Aars syslet med den Tanke at udgive et Tidsskrift, som kunde bringe Bud ud over Landet til Publikum og Fagfolk og vise, hvad Havekunstnere i Norden kunde præstere. Gang paa Gang fremførte han sine Tanker paa Møder og Generalforsamlinger, men han mødte stadig Modstand og Skepsis. Ufortrødent arbejdede han videre paa Sagen for til Slut at sejre. I Efteraaret 1919 vedtoges det at udgive et Tidsskrift under Navnet 'Havekunst'. (Hansen, 1927, p. 2)

Det er da sju år siden *Havekunst* ble utgitt for første gang, føyet inn i en rekke av andre kultur-, arkitektur-, og hagefaglige publikasjoner.³ Det publiseres en rekke fagbokomtaler i *Havekunst* gjennom hele perioden, noe som tyder på at også bøker er en viktig plattform for presentasjon av landskapsarkitekturprosjekter.⁴ Tidsskriftet utgjør således bare én brikke i denne tradisjonen. *Havekunsts* lange og kontinuerlige historie setter det likevel i en særstilling som formidlingsarena for hagekunst i Norden, som skiller det fra andre fagblader og bokutgivelser. Tidsskriftformatet er i tillegg en viktig arena for debatt og formidling av aktuell faglig aktivitet. *Havekunsts* aktualitet for et slikt oppdrag postuleres i I.P. Andersens fyndige oppsummering av det nyetablerte tidsskriftets ambisjoner:

Havekunst's Opgaver er, som sagt, mange; først og fremmest dog at samle og sætte på Plads alt det i Ydelsen og Nydelsen af Havekunsten, som nu staar i Splittelsens og Spredthedens Tegn, og staar end Opgavernes Størrelse i et underligt omvendt Forhold til Bladets nuværende Omfang og Indhold, saa ved vi, at enhver Ting fødes for at vokse, og er Betingelserne for Vækst tilstede, saa bliver denne sund – og Betingelserne tror vi paa. (Andersen, 1920, p. 2)

Figur 1

Illustrasjonen viser de anleggs- og representasjonsbaserte kritikktypene fundert i prosjektkomponentene instruksjon, anlegg og avbildning. Intensjonen utgjør en ekstern komponent som ikke drøftes videre i artikkelen.

3 Blant annet startet *Byggekunst* opp i Norge året før. I Tyskland utgis *Die Zeitschrift für bildende Gartenkunst* i 1890, siden blant annet titulert *Gartenkunst*, forløperen for tidsskriftet som i dag heter *Garten + Landschaft*.

4 Dessuten er eksempelvis C.Th. Sørensens prosjekter først og fremst publisert i bokform.

Sitatet fremhever distinksjonen “Ydelsen og Nydelsen af Havekunsten”, som kan vitne om en sammensatt forståelse av faget tilsvarende den Hunt (2004) forfekter adskillig senere.

Siden 1920 har tidsskriftet operert under ulike navn som speiler fagets virkefelt og grad av nordisk samarbeid, som Andersen hadde oppmuntret til allerede på tidsskriftets aller første side:

‘Havekunst’ udgives for Norden og vil i Skrift og Billeder søge at give det bedst mulige Udtryk for Havekunstens Standpunkt i de fire nordiske Lande. Og det er vort Haab, at kunde give bladet en virkelig nordisk Farve og Karakter. At svenske og norske Artikler optages i Originalsproget er en Selvfølge. (ibid., p. 1)

Frem til 1963 bar det navnet *Havekunst*, og særlig svenske fagfolk medvirket i tillegg til bidragsyttere fra hovedaktøren Danmark. I 1964 var Norge og Island også inne i bildet, samarbeidet ble formalisert og tidsskriftet tok navnet *Havekunst, Hagekunst, Trädgårdskonst*. Landskapsarkitektene hadde for lengst arbeidet seg ut av hagens hegn, men profesjonens utvidede tematiske virkefelt ble først manifestert med et navneskifte i 1969. Tidsskriftet ble da titulert *Landskap*, stavet med “P”, som et demokratisk uttrykk for at det representerte den dansk-, svensk- og norskspråklige regionen. I overgangen til året 1981 ble det nordiske samarbeidet formelt avvirket, og den danske redaksjonen ga tidsskriftet tittelen *Landskab*, som det heter den dag i dag.

Dansk anlægsgartner- og havearkitektforening var tidsskriftets utgiver frem til 1939. Kompaniskapet mellom hagearkitekter og anleggsgartnere var sterkt, og både gartner- og hagearkitektperspektivet ble ivaretatt gjennom redaksjonens representanter. I begynnelsen var også hageamatøren i *Havekunsts* målgruppe. Andersens intensjon var at tidsskriftet skulle være et samtalemiddel, og i tillegg skulle det lære bort den “vanskelige bedømmelsen av en haveplan” (ibid., p. 2). Han beklager den manglede forståelsen:

Interessen for Havekunst synes i Øjeblikket at være stor – desværre langt langt større, end Forstaaelsen af denne skønne Kunststarts indre Liv og Væsen. Dette er jo ikke noget ukendt Fænomen indenfor andre Kunstarter, men hvad der syndes i vore Haver, paa Grund af for stor Interesse og for lidt Forstaaelse, er alligevel uhørt! Thi at anlægge Haver, er nu en Leg alle vil være med i og faa Mennesker synes at kende deres Begrænsning, naar det gælder Fremstilling af Haver. (ibid., p. 1)

Utover å behandle “Haveplaner og Artikler om disse”, informerer Andersen at tidsskriftet vil ta for seg emner som kan ha betydning for hagekunsten i alminnelighet, for eksempel anvendelse av skulpturer og bygningskunst i hagene (ibid.), og henvender seg dermed også til arkitek-

ter og billedhuggere. *Havekunst* starter altså opp som et tidsskrift for ulike aktører som kan tilknyttes planlegging og anleggelse av hage. Kanskje er privathagens sentrale posisjon det som muliggjør et tidsskrift for et publikum som består av både hagearkitekter, anleggsgartnere og hageamatører, til tross for redaktørens skepsis. Aktivitet i andre tidsskrifter og anmeldelser av disse utgjør en del av *Havekunsts* materiale, særlig på tjue- og trettitallet. Eksempler på dette er G.N. Brandts artikkel om det tyske tidsskriftet *Gartenkunst* (1925, pp. 34–35), I.P. Andersens heder av dets avtroppende redaktør viet to hele sider (1930, pp. 13–14), og C.Th. Sørensens anmeldelse av det samme tidsskriftet (1933, pp. 9–10), samt omtalen av “L’illustration Le Jardin” (Gram, 1933, p. 24). Stoff i form av notiser, anmeldelser av bøker eller tidsskrifter publiseres også, samt oversatte artikler hentet inn fra utlandet, først og fremst fra USA, Tyskland og England. Eksempelvis trykkes en serie fotografier fra USA i “Udenlandske havebilleder” (1925, pp. 37–38), og Tyskland betraktes som landet med “store Udstillinger, mange smukke Fagblader”. Tidsbildet er imidlertid ikke entydig. Misnøyen med at Englands fagblader tar mest “Hensyn til Amatørenes (og Annoncørenes) Interesser og bringer decideret meget lidt faglig Nyt om Havekunst og Anlægsgartneri” (Kiær, 1938, p. 133) varsler at aksepten for aktørenes overlapp og sammenblanding snudde markant i løpet av førtitallet.

I 1928 står *Havekunst* som “eneste Bindeledd i Norden mellem Amatør og Fagmand indenfor Havekunstens specielle, men dog saa vidt fargrenede Omraade” (Andersen, 1928, p. 1). Denne mellomposisjonen var spiren til en konflikt om hvorvidt tidsskriftet skulle rettes mot et hageinteressert publikum eller utgis som et profesjonelt fagtidsskrift. I tillegg ble virksomheter som kombinerte utforming og entreprenørvirksomhet betraktet som problematisk. Da utgivelsen av *Havekunst* ble overtatt av *Danske Havearkitekters forening* i 1939, representerte foreningen fremdeles både rådgivende hagearkitekter som arbeidet med utforming av plantegninger og utøvere som drev entreprenørvirksomhet, samt “tjenestemandgruppen”. En tilspissing av konflikten resulterte i en rekke utmeldelser. Etter “at foreningen hadde vegeeret i en årreække” (Boye, 1956, p. 58) oppstår et ønske om fornyelse. I 1947 publiseres *Havearkitekten*, med Georg Boye som redaktør, som et tilleggsblad til *Havekunst* (Hansen, 1947, p. 64). *Havearkitekten* ble utgitt i samarbeid med *Foreningen af yngre Havearkitekter* og skulle formidle aktuelt stoff av allmenn interesse: korte artikler, anmeldelser, innlegg og noter om kurs, konkurranser, undervisning, samt en hageplan i hvert nummer som gir mulighet til å holde seg oppdatert. De to tidsskriftene slås imidlertid sammen allerede året etter, i 1948, da med en forening som fremstod med “en klar afstandtagen fra de blandede virksomheder” (Boye, 1956, p. 58) i ryggen. Dette innleder en ny epoke for tidsskriftet *Havekunst*.

Faglig meningsutveksling uten kritikk

Med følgende uttalelse fra artikkelen “Dobbeltopfattelse af havebegrebet” skiller redaktør Georg Georgsen den faglige vurderingen som vektlegger “det tenkte”, fra amatøren som utelukkende “føler”.

Ved Betragtning og Vurdering af Haver er der to Synspunkter, der gør sig særlig gældende – det amatørmæssige og det faglige. Amatøren, der mere føler end tænker, nyder umiddelbart Synet af Havens Enheder, Stykke for Stykke, Blomster, Træer, Skulpturer osv. uden at tænke disse Enheder som Led i en større Sammenhæng. I Modsætning hertil må Fagmanden mere tænke end føle; det faglige Synspunkt er en Vurdering af Anlæggets Helhed, Kompositionen. (Georgsen, 1925a, p. 12)

Georgsen skriver også at 1925-årgangen av *Havekunst* søker å øke “haveforstaaelsen” gjennom en rekke mindre artikler, og at dette springer ut i fra en overbevisning om at gleden over en hage først blir fullkommen når interessen suppleres med en slik forståelse (ibid.). Forsettet følger han opp i artikkelen “Haveinteresse og haveforståelse” (Georgsen, 1925b, pp. 21–24), der han blant annet kritiserer hagebøker for kun å stimulere hageinteressen, men ikke gi forståelse (ibid., p. 21).

Gjennomgangen av *Havekunst*s årganger viser at Georgsens ambisjon ikke oppfylles, tatt i betraktning at prosjektbeskrivelser dominer stoffmengden fra oppstarten, noe de fremdeles gjør den dag i dag. Prosjektbeskrivelsene er som regel korte og prosessorienterte, og de omtaler i stor grad praktiske og økonomiske hensyn. Intensjoner som for eksempel høyde på hekker, samt mål og dimensjoner for øvrig, vektlegges ofte (se for eksempel “To Parkanlæg i Randers” (Erstad-Jørgensen, 1922, p. 13) og “En Villahave i Odense” (Erstad-Jørgensen, 1923a, p. 73)). “We are readily drawn to a study of origins, especially if those stories concern famous designers or patrons”, forklarer Hunt om hvorfor landskapsarkitekturens bakgrunn oftere er omtalt enn erfaring og bruk av prosjekter (2004, p. 1). Ved å kaste et blikk til andre arkitekturfaglige tidsskrifter, oppdager vi at *Havekunst* ikke er alene om denne tilbøyeligheten. Det skrives riktignok en rekke kritikker som utgjør grunnlaget for artikkelens typologisering, men disse representerer en marginal del av de omkring tretten tusen sidene som ble publisert i perioden 1920–2009.

Den relativt lille andelen kritikk, og et nærmest fravær av ransakende eksempler, kan blant annet forklares med at de sentrale skikkelsene i hagekunstens kretser på tju- og trettitallet frekventerte miljøer som utgjorde nærmest lukkede klubber. *Dansk Anlægsgartner- og Havearkitektforening* var i likhet med forløperen, *Foreningen for arbejdsgivende Anlægsgartnere*, en mesterforening (Boye, 1956, p. 57). Tendensen fortsatte da *Foreningen Danske Havearkitekter* ble stiftet 19. desember 1931 på Glyptotekskaféen i København. Her ble kun enkelte oppfordret til medlemskap, og foreningen utgjorde i mange år et tett, faglig nettverk

der de fleste kjente hverandre. Helt frem til begynnelsen av syttitallet var den en eksklusiv forening, "primært for fagets kendte og etablerede" (Lund, 2005, p. 177).

Et lite fagmiljø og tett kameratskap kan gi dårlig grobunn for utfordrende kritikk. At Erstad-Jørgensen i 1921 antyder en mistro til både gartnere og arkitekter som tegner hager når han omtaler faren det "uutdannede representerer" (1921, pp. 1–9), er et signal om at det er lettere å kritisere andre enn sine egne fagfeller. Dette kommer også til uttrykk et par år senere i kritikken *Bibliothekshaven* (1923b, pp. 37–43), et prosjekt der anleggsarbeidet er utført av hagearkitekt og anleggsgartner Andersen, men prosjektets *plan* er utarbeidet i et samarbeid mellom slottets arkitekt Thorvald Jørgensen og arkitekt Magdahl Nielsen. Erstad-Jørgensen roser arkitektene for det bygningsmessige arbeidet, men når det gjelder hageplanen, er han ikke nådig: "Rent planmessig set er der noget højst ubehageligt ved den måde, færdselen er ledet," skriver han, og gir samtidig arkitektene skarp kritikk for plantevalget, der det "har skortet på erfaring og dybere forståelse" (ibid, p. 39). Det faktum at det er bygningsarkitekter og ikke hagearkitekter som har planlagt anlegget, gjør det trolig lettere for Erstad-Jørgensen å være kritisk til prosjektet. Skepsisen til andre profesjoner ser ut å ha lokket frem sjeldenheten negativ kritikk. Prosjektets harde medfart i 1921 er imidlertid ikke et hinder for å innlemme det i den danske kanon: *Guide til dansk havekunst* (Lund, 2004).

Havekunsts bidragsytere er med få unntak hagearkitekter, og med tiden landskapsarkitekter. At arkitekter ikke slipper til refleksjoner omkring fagfeltet fremført av kritikere med annen faglig forankring, og at arkitekturen i Norge verken har eller har hatt en opplagt og selvfølkelig plass innenfor kultur- og kunstkritikken (Lending, 2001, p. 5), er en tendens som ser ut til å gjelde landskapsarkitekturen også. Avvisning av andre fagfelt er i så fall en ytterligere forklaring på hvorfor det har blitt utøvet lite landskapsarkitekturkritikk. Ved oppstarten poengterte I.P. Andersen tidsskriftets rolle som samtalemiddel for fagets utøvere og andre interesserte (Andersen, 1920, p. 1). Og selv om kritikkene utgjør en relativt liten andel, må *Havekunst* likevel kunne kalles en arena for faglig meningsutveksling. Fremfor diskusjon og drøfting av prosjekter gjennom kritikker foregår diskusjonene primært i form av debattinnlegg. For øvrig har ordskiftet foregått på fellesmøter, samtaleaftener med faglig utveksling eller på de årlige konferansene, inkludert de nordiske og internasjonale, som har samlet landskapsarkitektstanden i et faglig fellesskap (Lund, 2005, p. 177).

Det første desenniet: Hagearkitektur og anleggsgartneri i forening

Det tette samarbeidet mellom hagearkitekter og anleggsgartnere viser seg særlig i emnene fra den første tiden *Havekunst* utgis. For eksempel rettes generelt et stort fokus mot fallforhold og terreng. Materialer, elementer og vegetasjon er frekventerte emner og et stort antall artikler om blant annet stein, løvganger, hegn, sitteplasser, stammehekker, plantekrukker publiseres i perioden frem mot 1939. Artiklene organiseres gjerne skjematisk, for eksempel i form av opplisting av plantesorter egnet til bestemte formål og praktisk informasjon om planting, høyde og blomstringstidspunkt, se for eksempel “Aakander (Nymphæa) i haven” (Alstrøm, 1928, pp. 63–65). Dette kan forstås som en virkning av fagets tekniske og praktiske tilknytning, “Ydelsen”, med Andersens ord. Tekstene om vegetasjon fremstår til tider mer malende, som i Poul Herrings artikkel “Vildroseskønnhet”, hvor “Nydelsen” fremtrer i språket: “Ingen rose ejer et gult så dybt, så blødt, så dejlig som *foetida*” (1928, p. 72). I likhet med Herrings poetiske fremstilling av rosens skjønnhet, skildrer Gösta Reuterswärd dikterisk om anlegget Adelsnäs (1920, pp. 56–59), som han selv mener “är verklig poesi”:

[...] den vita Rotundan mot ett ekbevukset berg och framför denna byggnad det klara vattnet, omgivet av lavendel och rosor, och där längst borta urgamla parkträd, vid vilkas rötter stå nigande förgätmigej och sippor. (ibid., p. 58)

Reuterswärd artikulere en erfaring fundert i sanselige og materielle egenskaper ved prosjektet. Formuleringer som “[h]ar man vandrat ned mot Adel[s]näs, kan man aldrig glömma det intryck det gamla 100-åriga templet gör” (ibid., p. 57) og “[l]itet högre upp i parken höra vi åter vatten [...] en liten porlandebäck sjunger naturens melodiska sång” (ibid.) formidler Adelsnäs som erfart ved et fysisk avlagt besøk. Med andre ord artikulere Reuterswärd egenskaper relatert til det realiserte anlegget, en “virkelig” verden. At han i tillegg oppfordrer leseren til å bese Adelsnäs, understreker betydningen han tillegger den stedlige, sanselige erfaringen. Sitatene illustrerer i så måte en anleggsbasert type som vektlegger Reuterswärd's interaksjon med anlegget. Teksten illustreres med tre fotografier. Plantegningen fremstår ikke som viktig, og den publiseres heller ikke.

Erstad-Jørgensens kritikk “En Have paa Fuglebakkevej” (1923c, pp. 94–96) formidler, i likhet med Adelsnäs, erfaring som kan relateres til det realiserede, materielle anlegget:

Det er befriende at komme ind i en have, hvor kunsten hersker, i skønne haver um mellem høje, brædehække, i gamle alléers svale skygge, mellem spejlende kanaler. (ibid., p. 95)

Erstad-Jørgensen henviser til sanselige kvaliteter han mener hagen i Fuglebakkevej innehar, og også denne kritikken forstås som *anleggsbasert* kritikktipe.

Med V. Irmingers dikt “I Haveselskabets Have” (1928, p. 81) introduseres ekfrasen som fremstillingsform av landskapsarkitektur for første gang i *Havekunst*. Det kan virke dristig å knytte denne sjangeren til landskapsarkitekturkritikk, men om vi skal ta Irminger alvorlig, forsøker han å fange stemningen i Haveselskabets hage, slik Erstad-Jørgensen gjør med hagen i Fuglebakkevej. Irminger vurderer også prosjektet “som en Skønhedsaabenbaring / – det er ej for meget sagt” (ibid.). Det første av fem vers beskriver atmosfæren i hagen en maidaag i 1928, basert på en stedlig erfaring med klar referanse til anlegget:

*Der er dejligt her i Solen,
sagte puster Vaarens Vind.
Ikke en Sky paa Himlen,
her er Fred for opladt Sind.*

Den *anleggsbaserte* kritikken uttrykker sanselige egenskaper ved prosjektet som relateres til erfaring ved tilstedeværelse i et realisert anlegg. Typen kritikk fremstiller, som eksemplene over viser, prosjekter basert på erfaring av *anlegg*, og artikulere kunnskap relatert til en “virkelige verden”.

I Johannes Tholles kritikk “Rækkehusene paa Fuglebakken” (Tholle, 1930, pp. 116–127) formidles en rekke bestemmelser for hva som forutsettes av vedlikehold og restriksjoner for nye oppføringer og endringer (ibid., p. 121). Dette er informasjon om prosjektet som kan hentes ut ifra dokumenter knyttet til prosjektkomponenten *instruksjon*. Tholle artikulere også informasjon om mål og dimensjoner som ikke umiddelbart fremtrer ved å avlegge anlegget et besøk:

For de første Karrèers Vedkommende, der udførtes i 1927, havde Forhaverne en Længde af c. 25 m, mens Baghaverne blev afsat med 12 m, – ved senere Bebyggelse ved Fuglebakkevej er Forhaverne gjort c. 5 m kortere ligesom Baghaverne er paa c.8 m, men ved Drosselvej er Forhaverne indskrænket til 4 m, og Baghaverne er 18 m, – alt dog saaledes at forstaa, at Maalene varierer noget fra hver Ende af Karrèerne og Bredden allesteder er normal Husbredde, 6,60 m. (ibid., p. 120)

Riktignok kan denne informasjonen registreres med en tommestokk ved tilstedeværelse i anlegget, men den er lettere tilgjengelig ved å studere en målsatt plantegning. Kunnskapen relateres derfor først og fremst til *instruksjonen*.

Junihaven ved Svastika “bestaar af rektangulære blomsterbede i ulige størrelser udskaarne i en græsbund, saaledes at de adskilles af en meter brede græsgange,” forklarer C.Th. Sørensen (1927a, p. 104). Hans kritikk er, i likhet med Tholles tekst, ikke et uttrykk for anleggets sanselige egenskaper, som duften av blomster eller følelsen av å gå på gresset, men omhandler dimensjonerte, formgitte elementer. Begge eksemplene over kan således forstås som representasjonsbaserte kritikker som funderes i *instruksjonen*.

I den alt nevnte kritikken av “Bibliothekshaven” introduseres prosjekt-komponenten *avbildning*. Erstad-Jørgensen finner her støtte i fotografiet for blant annet å forklare hvordan “[k]ommende fra rigsdagsgården krydser man på skrå mellom pillerne under rigsarkivet [...] således som billedet på side 37 viser” (Erstad-Jørgensen, 1923b, p. 39). Fotografiet det vises til er en visuell avbildning av det realiserte anlegget. I samme kritikk fremkommer også et eksempel på *verbal avbildning*, når Erstad-Jørgensen viser til en omtale av bibliotekshageprosjektet i en annen publikasjon, *Forskønnelsen*, gitt ut av organ for Foreningen til Hovedstadens Forskønnelse:

FORSKØNNELSEN giver et meget interessant tilbageblik over denne del af slotsholmens fortid, hvoraf det fremgår, at der i Christian IV's tid på det sted, hvor nu bibliotekshaven ligger, stille og fredelig, var orlogshavn. (ibid., p. 37)

Et annet eksempel på avbildende tekst er I.P. Andersens kritikk av Mansas to prototyper fra 1798, *To planer av Johan Ludvik Mansa* (Andersen, 1921, pp. 75–79). Andersens referanser når han omtaler planene, i tillegg til Mansas plantegninger, utgjør Axel Langes fremstilling i *Gartner-Tidende*, en anmeldelse av prosjektet i *Skandinavisk Museum* samme året, og en kritikk i *Allgemeine Literatur-Zeitung* (1800). Prosjektet er ikke realisert, det består kun av Johan Ludvik Mansas to prototyper opprinnelig titulert “Udkast til Hauge-Anlæg i den engelske Smag samt Anvisning til at inddele og beplante smaa Partier”. Eksempelet ligger derfor i utgangspunktet utenfor denne studien, men nevnes likevel fordi det med tydelighet viser hvordan kritikktekster selv kan fungere som referanse for andre kritikere. Den verbale avbildningen eksemplifiserer dessuten denne artikkelens utgangspunkt i tekst som virkelighetsdefinerende medium.

Lesning av *Havekunsts* kritikker fra den første tiden frembringer altså to primære typer kritikker: den *anleggsbaserte* og den *representasjonsbaserte* typen, hvorav den siste ytterligere deles inn i *instruksjon* og *avbildning*, som omfatter både visuelle og verbale uttrykk. Typene kritikk identifiseres ut fra hvilke prosjektkomponenter som artikuleres og ses i sammenheng med egenskapene kritikeren finner av betydning ved et omtalt prosjekt. Slik kan kritikktypen fortelle oss noe om et tankesett som er overordnet tekstens tema.

I den første utgivelsesperioden opptrer begge typene parallelt i *Havekunst*s kritikker, men den anleggsbaserte typen forekommer med noe større frekvens enn den representasjonsbaserte. Tendensen kan forklares med tidsskriftets utspring i gartnerforeningen og hagekunstens tette relasjon til gartnervirksomheten, tilknyttet den fysiske anleggelsen og driften av anlegget. Den hyppige referansen til anlegget kan for øvrig ses i forlengelse av 1700- og 1800-tallets “pleasure garden”, da hagene i stor grad ble skapt for å yte behag. Tidsskriftets innretning mot “hageamatøren” kan forsterke begge disse forklaringene ved at det først og fremst dreier seg om å “føle” og nyte synet av hagens enheter, “Stykke for Stykke”, som Georgsen skrev i 1925. Anlegget og den besøkendes interaksjon settes i forbindelse med den sanselige “Nydelsen”.

Gartnervirksomheten kan også settes i forbindelse med praktisk-tekniske problemstillinger og følgelig bidra til å identifisere kritikkenes forklaringstematikk. Dette manifesteres gjennom representasjonsbaserte kritikktyper som refererer til og artikulere de informative og forklarende prosjektkomponentene *instruksjon* og *avbildning*. Hagearkitektorens forbindelse med gartnervirksomheten på begynnelsen av forrige århundre kan i så måte ha innvirket på kritikkskrivingen både som anleggsbasert og som representasjonsbasert virksomhet. Kanskje appellerer de to typene til ulike faglige grupperinger? Kritikktypenes sammensetning i denne første perioden kan i så fall tolkes som et forsøk på å nå en broket målgruppe av hagearkitekter, anleggsgartnere og hageamatører, og understreker fagfeltets tosidighet.

Fornyelse og kontinuitet: Et rent fagtidsskrift og økt nordisk samarbeid

Intensjonen om et nordisk samarbeid ble uttrykt i første utgivelse av *Havekunst* i det I.P. Andersen poengterte håpet om “at kunne give Bladet en virkelig nordisk Farve og Karakter” (Andersen, 1920, p. 1). Allerede i samme nummer bidrar svenske kritikere med flere tekster, og de fortsetter aktiviteten i årene fremover. Det skal imidlertid ta tretten år før de første norske og finske bidragene trykkes. I 1933 setter et Københavnbesøk av en gruppe svenske hagearkitekter ytterligere fart på det svensk-danske samarbeidet, hvilket resulterer i at *Havekunst* utgis av *Dansk Anlæggsgartnerforening* i samarbeid med *Dansk Havearkitektforening* og *Föreningen Svenska Trädgårdsarkitekter* påfølgende år. Sven A. Hermelin trer inn som svensk medredaktør og blir sittende som redaktør trettitallet ut sammen med kommunegartner Michael Gram. Troels Erstad er redaktør fra 1940. I 1946 avløses han av Svend Hansen, som virker i stillingen ut desenniet da hagearkitektene tok et endelig oppgjør med entreprenør- og gartnervirksomheten. I årene fremover skifter redaktørposten med to til fire års intervaller, men Walter Bauer sitter som svensk medredaktør i store deler av perioden.

I tiden etter annen verdenskrig publiseres det en stor mengde internasjonalt stoff, først og fremst bokanmeldelser og prosjektbeskrivelser. Både forkortede og uavkortede artikler fra andre tidsskrifter er heller ikke uvanlig på femtitallet. Tematikken skifter fra primært å omfatte privathager og vegetasjon til å innbefatte blant annet kirkegårder, lekeplasser og etter hvert veiprojekter. *Havekunst*s profil er i endring:

Mens der hidtil er gået i dybden med behandling af afgrænsede emner i fyldige, gennemillustrerede artikler, vil man nu tage stoffet overtvers, gøre det mere aktuelt og af mindre enheder forsøge at sammensætte et mønster, der giver et nogenlunde udtømmende billede af, hvad der i stort og småt rører sig i vor tids havekunst. (Redaktionen, 1952, p. 1)

Utvidelsen av virkeområdet kan forstås som å ha økt hagearkitektens planfokus og følgelig skapt avstand til anleggsgartneriet. Dette skiftet skulle tilsi en reduksjon av forekomsten til den anleggsbaserte typen kritikk, parallelt med en økning av representasjonsbaserte kritikker. Kritikkene i *Havekunst* ser imidlertid ut til å fortsette i samme bane som tidligere. Representasjons- og anleggsbaserte typer, fortrinnsvis med referanser til plantegninger, fotografier og anlegg, figurerer med samme balanse i tiårene etter at *Danske Havearkitekters forening* er løsrevet fra entreprenørvirksomheten.

Svenske representanter hadde medvirket i *Havekunst* fra første dag. Finske og norske bidrag forekommer kun i et fåtall frem til begynnelsen av sekstitallet,⁵ og fra 1963 utgis tidsskriftet av de fire nordiske hagearkitektforeningene Dansk Havearkitektforening, Föreningen Svenska Trädgårdsarkitekter, Finlands Trädgårdsarkitekter, Norsk Hagearkitektlag og Stads- og Kommunegartnerforeningen. Redaksjonen har på dette tidspunktet to danske redaktører med redaksjonskomité, én svensk redaktør og to svenske medredaktører; én norsk og én finsk redaktør. Året etter tiltrer "krumtappen i det nordiske samarbejde mellem landskapsarkitektforeningerne i Norge, Sverige, Island, Finland og Danmark" (Lund 2011, p. 117), den danske landskapsarkitekten Karen Permin, som redaktør, og det nordiske samarbeidet intensiveres. Kompaniskapet stadfestes med tidsskriftets første, og her tidligere omtalte, navneskifte til *Havekunst Hagekunst Trädgårdskonst (Nordisk tidsskrift for planlægning af have og landskab / Scandinavian review for garden and landscape planning)*. Den geografiske horisonten ekspanderes videre og det internasjonale innholdet blir mer variert i Permins redaktørperiode. Det rapporteres jevnlig fra IFLA-konferanser, og fra alle verdenshjørner presenteres prosjekter eller artikler.⁶ At fagfeltet hadde vært i ustanselig utvikling og i stadig større grad rettet seg mot rasjonell planlegging må forstås som bakgrunnen for at landskapstermen løftes frem fra undertittelen og tidsskriftet kalles *Landskap* fra året 1969. I denne fasen stiger også redaksjonens medlemstall, og i 1970 består representasjonene fra alle de involverte landene av minimum to personer.

5 De norske artiklene "Sandblåst 'naturbetong'" (Gabrielsen, 1960, p. 10); "Dilletantbetraktninger om haver" (Moen, 1960, p. 48); et sjeldent islandsk bidrag er "En have i Island" (Vilhjalmsson, 1960, p. 1); og et finsk bidrag "Tapiolas parker" (NN, 1965, pp. 81–87) er starten på en tendens med flere nordiske artikler.

6 IFLA – International Federation of Landscape Architects. Et lite utvalg eksempler på internasjonale influenser: "Costa Smeralda" (Stenersen, 1967, pp. 147–151); "Skal Afrika føre an?" (Dzidzinyo and Teichler, 1971, pp. 30–37); "Ayala Green Belt Park. Manila, Philippines" (Pedersen, 1978, pp. 172–173).

Siste halvdel av femtallet publiseres en rekke tekster med overskriften "Anmeldelse".⁷ Men betegnelsene, som eksplisitt viser til kritikkvirksomhet, ser ikke ut til verken å innvirke på vektingen av de ulike typene eller å ha ført til mer ransakende kritikker. Et større spenn iblant kritikere og andre bidragsytere skulle kunne tilsa en justert balansering av tidsskriftets kritikktyper, men dette har jeg heller ikke sporet. De anleggs- og representasjonsbaserte typene opptrer som før.⁸ Antallet redaksjonsmedlemmer kulminerer i 1980. Da har eksempelvis Norge fire representanter. I 1981 avbrytes det nordiske samarbeidet og tidsskriftet tar det danske navnet *Landskab*.

Kontinuitet og ny innpakning

Språket i kritikken publisert for snart hundre år siden er naturligvis annerledes enn samtidens, men likevel ikke i større grad enn at det lar seg sammenlikne i denne studien. Det grafiske uttrykket er derimot knapt til å kjenne igjen. Planer og fotografier i sort/hvitt dominerte visualiseringene i *Havekunsts* første utgivelsesperiode. Mer komplekse arbeidsoppgaver leder til utvikling av nye presentasjonsteknikker, som også speiles i tidsskriftets illustrasjoner. I 1927 orienterer for eksempel C.Th. Sørensen om det isometriske perspektiv som en "amerikansk tegnemaade" (1927b, p. 83), i 1958, i artikkelen "Restaurantgrødgård i Anzio" (Martinsson, 1958, pp. 46–47) presenteres det første modellfotografiet, og i 1975 introduseres fotomontasje i artikkelen "Fotomontage – en presentationsmetode som alla förstår" (Karlsson, 1975, p. 102). På syttitallet har *Landskap* generelt færre illustrasjoner og mer tekst enn tidligere, men perspektiviske penneskisser er hyppig presentert. Fra å ha vært et sparsommelig illustrert blad, kjennetegnes tidsskriftet de senere år derimot av store fargefotografier og delikate illustrasjoner. Samtidens landskapsarkitekturpraksis svarer også på andre sosiale og miljømessige utfordringer som resulterer i prosjekter med en annen tematikk, blant annet preget av byutvikling og økologi. Forholdet tekst-bilde og tematikk generelt er ikke undersøkt videre her, men registreres som en kontekstendring. Utover disse skiftene preges kritikken fra *Landskaps* utgivelsesperiode av de samme prosjektkomponentene og typene som kritikker fra den første tiden.⁹ Nyere kritikkttekster har således fellestrekk med dem som ble trykket i *Havekunsts* første periode når det gjelder typologi: Kritikker fra begge tidsrommene uttrykker samlet sett en tilsvarende innstilling til landskapsarkitekturen som et tosidig fagfelt. At de samme typene som ble identifisert i *Havekunsts* første kritikker også er å finne i vår tids kritikker i *Landskab*, kan vitne om en fagtradisjon i kontinuitet, selv om den visuelle presentasjonsformen synes endret.

- 7 Eksempler på anleggsbaserte typer finnes i blant annet "Ulla Molins have" (Stephensen og Stephensen, 1985, pp. 188–193); "Frisk vatten – Ronneby Brunnsparke" (Norrby, 1990, pp. S1–S5); "Museumsplein (Hauxner, 2000, pp. 129–133). Eksempler på representasjonsbaserte typer finnes blant annet i "Med naturen som veiviser" (Sælen, 1987, pp. 81–87); "Bet Figureras, prosjekter og tanker" (Galmar, 2003, pp. 73–83).
- 8 Eksempler på anleggsbaserte typer finnes i blant annet "Ulla Molins have" (Stephensen og Stephensen, 1985, pp. 188–193); "Frisk vatten – Ronneby Brunnsparke" (Norrby, 1990, pp. S1–S5); "Museumsplein (Hauxner, 2000, pp. 129–133). Eksempler på representasjonsbaserte typer finnes blant annet i "Med naturen som veiviser" (Sælen, 1987, pp. 81–87); "Bet Figureras, prosjekter og tanker" (Galmar, 2003, pp. 73–83).
- 9 Eksempler på anleggsbaserte typer finnes i blant annet "Ulla Molins have" (Stephensen og Stephensen, 1985, pp. 188–193); "Frisk vatten – Ronneby Brunnsparke" (Norrby, 1990, pp. S1–S5); "Museumsplein (Hauxner, 2000, pp. 129–133). Eksempler på representasjonsbaserte typer finnes blant annet i "Med naturen som veiviser" (Sælen, 1987, pp. 81–87); "Bet Figureras, prosjekter og tanker" (Galmar, 2003, pp. 73–83).

Fraværende paradigmeskifter

Ved å undersøke *Havekunsts* kritikker i oppstartsperioden har jeg identifisert prosjektkomponentene *anlegg* og *representasjoner* som relateres til det Iser og Hunt betegner som en “virkelig” og en “forestilt” verden. Representasjonen ordnes ytterligere i *instruksjon* og *avbildning*, forstått som representasjoner av henholdsvis tenkte og realiserte anlegg. Utarbeidelsen av komponentene utgjør grunnlaget for typologiseringen av kritikker som anleggs- eller representasjonsbaserte. Og disse typene kan forstås som uttrykk for ulike egenskaper ved prosjekter.

Både anleggs- og representasjonsbaserte typer opptrer i *Havekunst*, men den førstnevnte er i overvekt. Denne tendensen kan forklares med hagearkitektenes og gartnerstandens tette samarbeid, og at tidsskriftet har sitt opprinnelige utspring i en gartnerforening. Landskapsarkitekturen har et stadig utvidet virkefelt, noe som kommer til uttrykk i *Havekunsts* tematikk og grafiske uttrykk. Også det nordiske samarbeidsforholdet har vært i endring. Kritikernes anvendelse av de ulike typene har imidlertid ikke vært gjenstand for tilsvarende skifter. Artikulering fundert i erfaring av materielle anlegg med tilhørende sanselige egenskaper, eller i ulike representasjoner, som instruerende plantegninger eller avbildende fotografier, ser ikke ut til å endres vesentlig som følge av fagfeltets utvikling. Verken etter *Havekunsts* løsrivelse fra anleggsgartnerforeningen eller med et forsterket nordisk samarbeid fra 1964 kommer tanketradisjonen til uttrykk på en vesentlig annerledes måte gjennom vektleggingen av ulike kritikktyper. Og fremdeles, etter avviklingen av det formaliserte nordiske samarbeidet for omkring tretti år siden, figurerer de samme kritikktypene i tidsskriftet. Kritikkenes typologi forteller altså en historie om kontinuitet som skiller seg fra fortellingen om fagfeltets generelle utvikling. Kontinuiteten av typenes fremkomst kan tyde på at kritikkenes fra oppstarten av *Havekunst* la grunnlaget for skrivingen av landskapsarkitekturkritikk. En annen mulig forklaring kan være at det praktiske og funksjonelle perspektivet som befatningen med anleggsgartnervirksomheten hadde representert på tjuetallet, ble erstattet av andre aktører, som arkitekter og ingeniører, i det tverrfaglige samarbeidet og den rasjonelle planleggingsvirksomheten som vokste frem.

Anskuelsen av en kritikktendens preget av kontinuitet fremfor brudd er basert på en hermeneutisk tilnærming til empirien, nærlesning av kritikker og eksemplifisering ved sitering av tekstfragmenter som anses som relevante for problemstillingen. Nærlesning av *samtlig*e kritikker innenfor hele eller deler av perioden ville trolig kunne avdekke nyanser i tradisjonen som ikke fremgår her, for eksempel mindre trendskifter og særlige tendenser hos individuelle kritikere. Alternativt kunne et kortere tidsrom ha blitt undersøkt mer dyptgående, men dette ville ikke fått frem de lange tidslinjene. Den presenterte typologien er definert av prosjektkomponenter og utgjør derfor kun én av flere mulige parallelle typologi-

er. Alternative tilnæringer til tekstene ville trolig identifisert systemer bestående av helt andre typer, for eksempel en undersøkelse av forhold mellom tekst og bilde, eller vektlegging av de prosjekterendes intensjoner. Jeg forventet derfor ikke forekomst av nye kritikktyper underveis i den aktuelle perioden. Imidlertid antok jeg at de etablerte typene ville fremtre med vekslende tyngde parallelt med progresjonen av profesjonens virksomhet og den generelle faglige utviklingen. For eksempel ville en stadig økning av representasjonsbaserte kritikker være å forvente, ettersom virksomheten gradvis har gått bort ifra anleggsgartneriet og i større grad dreid seg om tilvirkning av instruerende dokumenter.

Mitt utgangspunkt i kritikk som skriftlig fremstilling og skriftspråk som virkelighetsdefinerende innebærer at sjangeren kan tolkes som uttrykk for fagets tanketradisjon. På sikt influerer kritikktypenes betoning erkjennelsen av landskapsarkitekturen som fagfelt ved implisitt å peke ut hva som betegnes som institusjonens essensielle temaer, ideer og verdier. *Havekunst*s kritikker reflekterer i så måte et tosidig fagfelt bestående av materielle anlegg og representasjoner av anlegg. Prosjekt-komponenter og kritikktyper fremstilles balansert gjennom hele den undersøkte perioden. Dette peker mot en tradisjon som vektlegger både prosjekters sanselige kvaliteter, som kan erfares kroppslig, og kunnskap av forklarende og informativ art. Identifikasjonen av prosjektkomponenter og kritikktyper legger samtidig et grunnlag for videre og mer nyansert drøfting av forholdet mellom språklig uttrykk og erkjennelse av landskapsarkitekturprosjekter slik de uttrykkes i kritikktexter.

Acknowledgement

Artikkelen ble utarbeidet i en tidlig fase av mitt doktorgradsarbeid i forbindelse med symposiet "Urkundar och husgudar" ved FUSE, SLU i april 2012. Deler av materialet er bearbeidet og presentert i PhD-avhandlingen "Kritikken og verket: En refleksjon over fremstilling av landskapsarkitektur som estetisk virksomhet i tidsskriftet *Havekunst*", NMBU, 2015.

- Andersen, I.P., 1920. Havekunst. *Havekunst*, pp. 1–2.
- Andersen, I.P., 1921. To planer av Johan Ludvik Mansa. *Havekunst*, pp. 75–79.
- Andersen, I.P., 1928. Foreningssider. *Havekunst*, (ingen paginering).
- Andersson, T., 2005. *Kritiken i dag är för subjektiv*. Intervjuet av Celina Fällbom. *Arkitekten* (10), pp. 34–36.
- Andersson, T., 2004. A critical view of landscape architecture. *Topos: the international review of landscape architecture and urban design*, 49, pp. 22–32.
- Andersson, S.-I., 1966. Kungens nya kläder. *Havekunst*, pp. 21–24.
- Alstrøm, R., 1928. Aakander (Nymphæa) i haven. *Havekunst*, pp. 63–65.
- Bauer, W., 1960. Villa Valmarana. *Havekunst*, pp. 50–51.
- Boye, G., 1956. Hvad der hændte, og hva der er nået. *Havekunst*, pp. 57–60.
- Brandt, G.N., 1925. Gartenkunst. *Havekunst*, pp. 34–35.
- Brandt, G.N., 1940. Nye Principper for Børnelegepladser. *Havekunst*, pp. 1–3.
- Bruun, M., 1970. Landskapsarkitektur i forbindelse med veibygging. *Landskap*, pp. 41–43.
- Bruun, A., 1964. Ballerupplanen 1. Friarealenes udformning. *Havekunst, Hagekunst, Trädgårdskonst*, pp. 124–129.
- Bucht, E., 1997. Public parks in Sweden 1860–1960: the planning and design discourse. Alnarp: Swedish University of Agricultural Sciences.
- Dzidzinyo, V. and Teichler, S., 1971. Skal Afrika føre an? *Landskap*, pp. 30–37.
- Erstad-Jørgensen, E., 1923a. To Parkanlæg i Randers. *Havekunst*, pp. 73–80.
- Erstad-Jørgensen, E., 1923b. Bibliothekshaven. *Havekunst*, pp. 37–43.
- Erstad-Jørgensen, E., 1923c. En Have paa Fuglebakkevej. *Havekunst*, pp. 94–96.
- Erstad-Jørgensen, E., 1922. En Villa-have i Odense. *Havekunst*, p. 13.
- Erstad-Jørgensen, E., 1921. *Havekunst – Næsbyholm have*. *Havekunst*, pp. 1–9.
- Forty, A., 2000. *Words and buildings*. London: Thames & Hudson.
- Galmar, A., 2003. Bet Figureras, projekter og tanker. *Landskap*, 4, pp. 73–83.
- Gabrielsen, E., 1960. Sandblåst “naturbetong”. *Havekunst*, pp. 10–11.
- Georgsen, G., 1925a. Dobbeltopfattelse af havebegrebet. *Havekunst*, p. 12.
- Georgsen, G., 1925b. Haveinteresse og haveforståelse. *Havekunst*, pp. 21–24.
- Gehl, J., 1969. En gennemgang av Albertslund. *Landskap*, pp. 33–39.
- Gibson, S., 1950. Intryk från spanska trädgårdar och landskap. *Havekunst*, pp. 47–55.
- Goodchild, P., 2004. Complexities and critique in landscape architecture. *Topos: the international review of landscape architecture and urban design*, (49), pp. 66–73.
- Gram, M., 1933. L'illustration le jardin. *Havekunst*, p. 24.
- Guldager, H., 2006. Begravelsespladsen i Grønnehave skov. *Landskap* (1), pp. 13–15.
- Hansen, S., 1947. Det kongelige danske Haveselskab. *Havekunst*, pp. 63–64.
- Hansen, V., 1927. Dansk anlægsgartner- og havearkitektforæning 1902–1927. *Havekunst*, pp. 1–6.
- Hauxner, M., 2000. Museumsplein. *Landskab* (5), pp. 129–133.
- Hemgård, H., 1987. Leninparken. Stadspark i Helsingfors. *Landskap* (2), pp. S14–S16.
- Herring, P., 1928. Vildroseskjønnhet. *Havekunst*, pp. 69–79.
- Hunt, J.D., 2004. *The afterlife of gardens*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Irmingers, V., 1928. I Haveselskabets Have. *Havekunst*, p. 81.
- Jellicoe, G.A., 1954. International havekunst. *Havekunst*, pp. 41–44.
- Johansen, A., 2003. *Samtalens tynne tråd: skriveerfaringer*. Oslo: Spartacus.
- Kamronn, A., 1965. Sommerferieskrammellegepladsen i Århus. *Havekunst, Hagekunst, Trädgårdskonst*, pp. 32–34.
- Kaper, A.M., 1953. Parker i Storparis. *Havekunst*, pp. 9–15.

- Karlsson, R., 1975. Fotomontage – en presentationsmetode som alla förstår. *Havekunst*, pp. 102–105.
- Kiær, E., 1938. Rejesindtryk fra England. *Havekunst*, p. 133.
- Lending, M., 2001. Den fraværende arkitekturkritikken. *Byggekunst*, (8), pp. 5–7.
- Lindholdt, A., 1959. Have for arkitekt Ib Andersen. *Havekunst*, p. 31.
- Lindholdt, A., 1959. Grøn Square. *Havekunst*, p. 35.
- Lund, A., 2011. Faghistorie. *Landskab*, (5), p. 117.
- Lund, A., 2005. DL 75 år: Opsummering – og så videre. *Landskab*, (8), p. 177.
- Lund, A., 2004. *Guide til dansk havekunst: år 1000–2000*. København: Arkitektens forlag.
- Lund, A., 1977. Min italienske have. *Landskab* (8), pp. 180–183.
- Löfquist, H., 1954. Bullerbacken – ett livsverk. *Havekunst*, pp. 25–29.
- Martinsson, G., 1958. Restaurang-trädgård i Anzio. *Havekunst*, pp. 46–47.
- Moen, L.O., 1960. Dilletantbetragtninger om haver. *Havekunst*, p. 48.
- Mygind, E., 1958. Parkeringstorv ved K.A.S. *Havekunst*, p. 87.
- Moos, G., 1959. Have ved Kolding fjord. *Havekunst*, p. 15.
- NN, 1965. Tapiolas parker. *Havekunst, Hagekunst, Trädgårdskonst*, (5), pp. 81–87.
- Norrby, E., 1990. Frisk vatten – Ronneby Brunnsspark. *Landskap* (3–4), pp. S1–S5.
- Olsson, P., 1933. Villa Gullranda. *Havekunst*, p. 25.
- Pedersen, H.P., 1978. Ayala Green Belt Park. Manila, Philippines. *Havekunst*, pp. 172–173.
- Redaksjonelt, 1925. Udenlandske havebilder. *Havekunst*, pp. 37–38.
- Redaksjonen, 1952. *Havekunst 1952*. *Havekunst*, p. 1.
- Reuterswärd, G., 1920. Adelsnäs. *Havekunst*, pp. 56–59.
- Röhne, M., 1933. Fra Norge. *Havekunst*, p. 29.
- Sandberg, L., 1960. Nyt parkområde ved Århus Universitet. *Havekunst*, pp. 66–68.
- Schmidt, J.P., 1958. Radiohusets takhaver. *Havekunst*, pp. 84–85.
- Stahlschmidt, P., 1974. Bijlmermeer. *Landskap*, pp. 14–17.
- Stenersen, I., 1967. Costa Smeralda. Utbyggingsområde på Sardinia. *Havekunst*, pp. 147–151.
- Stephensen, L.S., 2001. *Danmarks havekunst 1800–1945*. Bind II. København: Arkitektens forlag.
- Stephensen, L.S., 1993. *Tradition og fornyelse i dansk havekunst*. G. N. Brandt og de første årtier af 1900 tallet. Avhandling Lunds Universitet: Forlaget Frangipani.
- Stephensen, L.S. og Stephensen, H., 1985. Ulla Molins have. *Landskap*, (8), pp. 188–193.
- Strøm, E., 1934. Forhagesaken i Oslo. *Havekunst*, pp. 7–10.
- Strømberg, U., 1998. Vand som inspirationskilde og medspiller: *Landskap*, (8), pp. 181–188.
- Sæland, P., 1935. Hagekunsten og dens forhold til landskapet. *Havekunst*, p. 137.
- Sælen, A., 1987. Med naturen som veiviser. *Landskap*, 5, pp. 81–87.
- Sørensen, C.Th., 1927a. Junihaven ved Svastika og tre andre haver. *Havekunst*, pp. 103–109.
- Sørensen, C.Th., 1927b. En amerikansk tegnamaade. *Havekunst*, s. 83.
- Sørensens, C.Th., 1933. Tidsskriftet “Gartenkunst”. *Havekunst*, pp. 9–10.
- Tholle, J., 1930. Rækkehusene paa Fuglebakken. *Havekunst*, pp. 116–127.
- Treib, M., 2004. Being critical. *Topos: the international review of landscape architecture and urban design*, (49), pp. 6–21.
- Vassenden, E., 2012. Kunsterfaring og fagspråk. In: A. Johansen, ed. 2012. *Kunnskapens språk. Skrivearbeider som forskningsmetode*. Oslo: Scandinavian Academic Press, pp. 89–109.
- Vilhjalmsson, R., 1960. En have i Island. *Havekunst*, p. 1.



Biographical information

Nina Marie Andersen
landskapsarkitekt PhD MNLA
Sweco Norge AS

Address:

Drammensvegen 260, Box 80 Skøyen,
0212 Oslo, Norway

Phone: +47 975 62 319

E-mail:

ninamarie.andersen@sweco.no

Nina Marie Andersen er ansatt i konsulentselskapet Sweco Norge AS hvor hun jobber med landskapsanalyse, konsekvensutredning og mulighetsstudier. Hun har prosjekteringserfaring fra tidligere praksis. I doktorgraden fra 2015 drøfter hun skriftlig fremstilling av landskapsarkitektur med vekt på fagfeltets estetiske dimensjon. Andersen er norsk representant i redaksjonsrådet til tidsskriftet *Landskab*.

