

RENESSANSEHAGEN – UTFORMING OG HAGEKUNSTNERISKE MOTIVER

Ingebjørg Hage

Med renessansens framvekst i Italia ble det skapt en hagekultur som skulle få betydning langt utenfor landets grenser. Idealene ble hentet fra antikken. De karakteristiske renessansehagene startet blant adelen i Firenze og utviklet seg til store og imponerende anlegg blant overklassen ellers i Italia. Motivene fra renessansehagen spredte seg til den europeiske overklassen, men også til hager i andre lag av befolkningen i Italia og ellers i Europa. Denne artikkelen vil fokusere på hagene og da spesielt de hagekunstneriske motivene, hvordan motivene ble utført gjennom flere hundre år og hvordan de spredde seg både geografisk og sosialt. Hva skjedde med motivene i denne prosessen? Endret de seg i de forskjellige land på grunn av lokale forhold som klima, byggematerialer, plantemateriale og kultur, eller var de så sterke at de ikke lot seg påvirke? Renaissancehagekunstneriske motiver blir med andre ord fulgt nordover i Europa, helt til ishavskysten. Eksempelene er fra Italia, Frankrike, Tyskland, England, Nederland og fra de nordiske landene.

Renessansevillaen i Italia – det gode liv for de få

De tidlige renessanseanleggene, etablert fra 1450 og utover, fungerte som fristeder der adelen sammen med intellektuelle og kunstnere kunne trekke seg tilbake for arbeid og diskusjon i et behagelig miljø på avstand fra Firenzes sommervarme. Etter hvert som de humanistiske ideene spredte seg til andre deler av Italia, spesielt til Roma på 1500-tallet, ble villaen i tillegg et sted der eieren kunne demonstrere sin interesse for antikken gjennom arkitektur og skulpturutsmykking, og sin interesse for botanikk ved å samle på eksotiske, sjeldne og kostbare planter.

En rekke florentinske villahager fra 1400-tallet er bevart selv om beplantingen er endret. De ligger på skråningene utenfor byen, og dimensjonene er små sammenlignet med seinere anlegg. Felles for hagene er oppdelingen i firkantete, isolerte felt, skilt av løvdekte pergolaer, hekker, murer eller smale terrasser. Terrassens ganger og bed, spinkle fontener og regelmessig plasserte sypressgrupper er hovedmotivene. Det typiske er hagens oppdelte karakter som i Villa Medici ved Fiesole. Men de enkleste anleggene består av en eneste kvadratisk eller rektangulær terrasse utformet med bed i tilknytning til bolighuset. Ved Palazzo Piccolomini i Pienza er fortsatt denne enkle hagetypen fra ungrenessansen i god behold (fig. 1).¹

Ved Villa Medici i Roma og Villa Lante i Bagnaia, begge fra 1500-tallet og høyrenessansen, er hageanleggene markert forskjellige. Villa Medici er en byvilla som ble anlagt i utkanten av byen på Monte Pinchio over Roma. Selve hagen

¹ Mack 1987 viser byen med palass og hage. Shepherd & Jellicoe 1966 s.91. Masson 1987 s.84, sier at hagen til Villa La Pietra i Firenze også var en slik enkel type, men den ble sterkt utvidet på 1900-tallet. <http://www.kimwilkie.com/pages/projects/historical/projects.html> 23.09.2002 har informasjon om Villa La Pietra. New York University overtok villaen i 1997.



Fig. 1. Palazzo Piccolomini i Pienza med hage er fra ca 1460. Hagen ligger på en oppbygd terrasse ved husets utsiktsside. Den innelukkete hagen preges av symmetri og en enkel fontene er plassert i sentrum. Foto forfatteren 2002.

består av en stor terrasse lagt symmetrisk i forhold til bygningen. Symmetrien, med aksene gjennom hagefasadens loggia, gjør at hus og hage er en uatskillelig helhet, noe som er typisk for anleggene fra denne perioden. I Villa Lante er plasseringen i et hellende landskap utnyttet til fullkommenhet ved bruk av fallende vann, som starter i den lille grotten øverst i anlegget og kulminerer i den store vannflaten på nederste terrasse. Perspektivvirkningen er nøye uttenkt, og betrakteren blir trukket inn i anlegget på en dynamisk måte.

I de nevnte Palazzo Piccolomini (1460), Villa Medici i Roma (1544) og Villa Lante (1560-1580) kan vi se prinsippet om en helhet mellom hus og hage i bruk. Men i Villa Medici i Fiesole (1450-1460) var enda ikke oppbyggingen om en akse etablert, der er det en rekke sideordnede terrasser uten en klar indre sammenheng. Renessansens generelle prinsipp om plassdannelse foran en fasade kommer ofte til uttrykk i anleggene - klart i Palazzo Piccolomini og i Villa Medici, Roma. I begge anleggene står bygningens hagefasade som den viktigste veggen i hagerommet. Alle fire anleggene viser også prinsippet om åpenhet mellom hus og hage. Det er ivarettatt ved bruk av loggiaen som motiv, et prinsipp som skulle bli enda viktigere i barokken.

Renessansevillaen er et anlegg som består av hus og bearbejdet landskap. På italiensk betyr ordet *villa* hus med hage. Femtenhundretalls-arkitekten Palladio kaller eierens bolig for *casa di villa*.² Hagen skal organiseres sammen med huset til en kunstnerisk helhet. Hovedprinsippene i komposisjonen er for det første at hus og hage er klart avgrenset mot omgivelsene. For det andre bør det være en

² Ackerman 1990 s.89.

oppbygging av hageterrasser, der utsikten er av stor viktighet. For det tredje skal anlegget være bygd geometrisk opp om akser og der hovedaksen går vinkelrett på terrassene og bolighuset, og for det fjerde at plantematerialets egenskaper utnyttes ornamentalt. Elementer som ble anvendt i komposisjonen var murer, hekker, løvganger, trær, kunstige høyder, lysthus og ikke minst vannet – en formidler mellom fast materiale og planteverdenen. I tillegg ble det brukt dekorative elementer som urner, skulpturer og paviljonger. Parterret var et av de sterkeste formale virkemidlene i renessansehagen og var plassert ved bolighusets hagefasade som en ornamentert flate med busker og blomster.

Renessansehagen var en nyskaping som bygde på kunnskaps-reservoaret i tiden, tradisjonen fra middelalderen, antikkens litteratur, samtidens studier av restene av antikke villaanlegg og skrifter av arkitekturteoretikere som Alberti og Palladio.

Middelalderhagene ved klostrene og ridderborgene var vanligvis tredelte anlegg. For det første var det en stor åpen og regelmessig inngjerdet eng dekket med gras og markblomster. Der var det plass for selskkelig samvær og festligheter, for eksempel fortelles det om bryllupshøgtideligheter og turneringer på blomsterengen ved borgen. For det andre var det trehagen eller parken, med høye, tette trekroner og frukttrær. Den lå for seg selv og var innhegnet. For det tredje var det blomsterhagen eller urtegården for prydvekster og medisinske vekster, ordnet i geometrisk-ornamentale bed. Den var liten og hadde en privat karakter og lå som regel innenfor borgmuren, de to andre utenfor. Den beste beskrivelsen av middelalderens søreuropeiske hager finner vi i en bok utgitt i 1305. Der skrives det om hager for kongen, adelen og for "people of moderate means and according to their social position". Forfatteren sier at også vanlige borgere bør ha en hage, som anlegges på flat mark og har firkantede bed for blomster og urter.³

Ved framveksten av renessansehagen forsvant middelalderens store åpne blomstereng, mens urtegården rykket fram til husfasaden, slik det også var ved de antikke villaene. Og det var urtegården som etter hvert endrer seg til de forseggjorte renessanseparterrene. Omvandlingen foregikk i Firenze-området, og det var inspirasjonen fra antikkens hage som viste vei.

I 1400-tallets Firenze var det en rekke personer som studerte skriftene fra antikken – klassisk litteratur og historie. De var opprinnelsen til renessansebevegelsen. Renessansehumanistene ønsket en gjenfødelse av ånden fra antikken i tanke og handling, og i de antikke skriftene så de hvor stor betydning hagen hadde hatt for åndslivet. Platons undervisning i det trebeplanta Akademiet i Aten inspirerte medlemmene av Cosimo de Medicis Platoniske akademi i Firenze til å ha samlingene i hans villa i Careggi.⁴ Det var i hovedsak Vitruvius, Varro og Plinius dy. som var de litterære kildene for antikkens arkitektur og hagekunst. Det var beskrivelsene av den romerske hagekunsten i antikken, særlig Plinius' skildringer av hverdagen i egne villaer, som inspirerte ungrenessansens lærde menn og hageteoretikere.

³ Chatfield 1988 s.14. Boka er Pietro de` Crescenzi: *Opus ruralium commodorum: Libro dell'agricoltura*. 1305.

⁴ Masson 1987 s.5.



Fig. 2. Villa Medici i Fiesole ved Firenze ble bygd i perioden 1450-1460. Hagen ligger på en rekke sideordnede terrasser i skråningen. Foto forfatteren 2002.

Det var de fornemme romere som hadde hatt sommervillaer ved kysten, de lå tett i Napoli-golfen, langs Latiums kyst, ved Ostia og Porto d'Anzio.⁵ Plinius har i brev beskrivelse av sitt villaanlegg i innlandet i Toscana eller Umbria, og sitt anlegg ved sjøen i Latium nær Roma. Der lå fasaden med søylehall mot sjøen. Foran lå en enkel og sirlig blomsterhage, et parterre. Ved enden av parterret hadde Plinius et hagehus med flere rom og søylegang, der han kunne nyte utsikten over havet og kysten. Dette ble prototypen for renessansens casino eller lysthus. I treparken var det spaserveier strødd med fin, kvit sand.⁶

Alberti var den første av humanistene på 1400-tallet som skrev om arkitektur. Hans bok *De re aedificatoria* kom ut i Firenze i 1485 etter hans død, og var dedisert til Lorenzo de Medici.⁷ Den var imidlertid ferdigskrevet på den tiden Villa Medici i Fiesole var under bygging (fig. 2). Alberti foreskrev utsikt, og at en fra villaen skulle se mot en by eller et slettelandskap omkranset av fjell, og i forgrunnen skulle det være en delikat hage, nettopp som vi finner det i Fiesole. Alberti var også opptatt av at de rette proporsjonene og de perfekte geometriske figurene, sirkelen, kvadratet og det doble kvadratet, skulle brukes i arkitekturen. Michelozzo tok som arkitekt utgangspunkt i kuben for huset i Villa Medici i Fiesole, og det samme gjorde Vignola i Villa Lante omtrent hundre år seinere.

⁵ Schnitler 1917 s.19-28.

⁶ Visentini 1995 s.23-24. Anleggene ble rekonstruert på papiret av R. Castell og utgitt i *The Villas of the Ancients Illustrated*, i 1728, og av F. W. Stier, utgitt i *Architektonische Erfindungen* i 1867.

⁷ Alberti 1965 Editor`s foreword.

Alberti går i sin bok IV, som for det meste handler om villaen og hagen som en viktig del av den, i detalj inn på hvordan hagen best kan ordnes.⁸

De eksisterende hageanleggene i Italia viser at Albertis skrifter må ha hatt stor innflytelse på hvordan en i renessansen ordnet villaanlegget, både på det overordnede planet og i detaljene av hus og hage. Alberti bygde sine arbeider på antikkens Vitruvius, men når det gjaldt utformingen av hagen, brukte han Plinius.⁹ Slik kom arven fra antikken til å prege renessansevillaen.

Renessansehagen – utvidelse i geografisk rom og tid

Renessansehagen som type vokste fram i Firenze-området rundt midt på 1400-tallet. År 1500 var den etablert i Roma og det første anlegget også bygd i Frankrike. I Tyskland, Nederland og England ser en lignende former først midt på 1500-tallet, og i Norden i siste halvdel av århundret.

I Frankrike ble kong Karl 8. kjent med italiensk hagekunst da han var på felttog i Napoliområdet i 1494-1495. Han fikk italienske gartnere, steinhoggere og vannekasperter til Frankrike, og den første renessansehagen utenfor Italia var et faktum i år 1500. Den lå ved siden av kongens yndlingsslott Ambois. Hagen er borte i dag, men et kobberstikk gir et innblikk i utformingen.¹⁰ Det viser et middelalderslott på en høyde, og ved siden av slottet ligger en lang rektangulær terrasse på en høy støttemur. Det er tilløp til symmetri, og en søylegang eller lauvgang er anlagt langs hagemuren, og hagen har lysthus. Terrasseflaten har et geometrisk parterremønster. Det er ingen tvil om at dette er en hage bygd opp etter renessansens prinsipper, men det er ingen integrering av slott og hage. Lignende anlegg ble bygd ved andre slott i Frankrike i første halvdel av 1500-tallet, rikt utsmykket med skulpturer, fontener og grotter.¹¹ Først i andre halvdel av århundret ble det en fastere arkitektonisk forbindelse mellom slott og hage, med en symmetriakse gjennom begge.¹² I 1594 fikk Frankrike et hageanlegg som var på høyde med de store italienske, Saint-Germain-en Laye, bygd for kong Henrik IV og hans italienske gemalinne Maria de Medici. Kobberstikk viser at her var det et stort aksialt anlegg med full symmetri, med differensierte hagerom og med alle effektene som var i bruk i Italia i samtiden.¹³

I Frankrike kom det i siste halvdel av 1500-tallet til to nye motiv i renessansehagen, *broderiparterret* og *vollgravmotivet*. Broderiparterret (*compartiments de broderie*) (fig. 3), utviklet på 1580-tallet, ble straks populært

⁸ Alberti 1965 s.193. Den latinske teksten ble oversatt til engelsk av James Leoni og utgitt første gang i 1726.

⁹ Gothein 1928 / 1966, chapter VII,

http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/contents_gotheins_history_garden_art, 27.05.2010.

¹⁰ Mader og Nübert-Mader 1987 s.184 og Gothein 1928 / 1966, chapter IX,

http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/french_gardens, 27.05.2010.

¹¹ Slottshagene ved Amboise, Blois, Gaillon, Fontainebleau, Chantilly, Burt, Valleri er kjent fra stikk laget av Jacques Androuet Du Cerceau, utgitt i 1576.

¹² Slottsanleggene Anet, Verneuil, Charleval og Tuilerienhagen i Paris. Kjent fra stikk av av Jacques Androuet Du Cerceau, utgitt i 1576.

¹³ Mader og Nübert-Mader 1987 s.184 og 186.

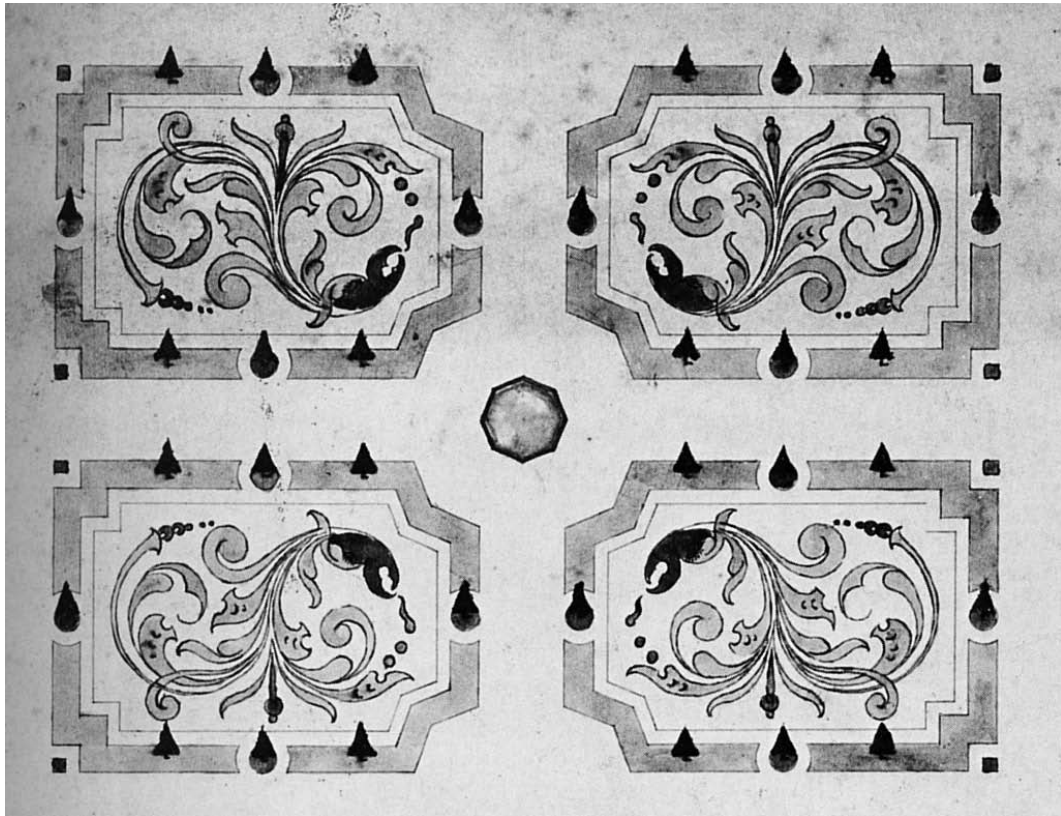


Fig. 3. Broderiparterret var Frankrikes tilvekst til renessansehagen – og det ble mye brukt i barokkhagene. Denne illustrasjonen er et utsnitt av hageplanen for en hage i København. Tegningen, som ikke er datert, er anslått å være fra siste del av 1600-tallet. Utsnittet er hentet fra Håkon Lund *Danmarks havekunst* (2000) s. 67.

og brukt for eksempel i Luxembourg-hagen i Paris¹⁴ - og til og med i Italia. I kobberstikkene som viser de franske slottshagene ser en at vann blir tatt i bruk på en annen måte enn i de italienske hagene. En bred kanal, som en vollgrav, omkranser anlegget og føres også inn i det som en del av komposisjonen. Verneuilanlegget fra 1558 er et eksempel.¹⁵ Vollgraven var nå revet løs fra sin militære sammenheng og rendyrket som et hagekunstnerisk motiv, og ble mye brukt i Frankrike og i Nederlandene. I dag finnes det ikke store anlegg fra renessansen i Frankrike, da de på 1600-tallet ble erstattet med storslagne barokkanlegg, der Versailles er det mest kjente.

I de tysktalende landene og Nederlandene vakte den italienske renessansen stor interesse fra midt på 1500-tallet. Det gjaldt filosofi, kunst, byggekunst og hagekunst. Fyrster, lærde, kunstnere og kjøpmenn reiste sørover for å gjøre seg kjent med renessansekulturen. En rekke reisebeskrivelser og serier med trykk ble utgitt, der også hagebeskrivelser og -gjengivelser var med.¹⁶ Kunstnerne reiste

¹⁴ Gothein 1928/1966, chapter IX. Broderiparterret ble tegnet av Du Pèrac for slottshagen i Anet. http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/st_germain_fontainebleau_luxembourg_ruel_gardens, 5.10.2010.

¹⁵ Mader og Nübert-Mader 1987 s.184.

¹⁶ Ibid s.186. De nevner for eksempel kunstnere som Salomon de Caus, Vredeman de Vries, Joseph Furtenbach, Heinrich Schickhardt og Johan Christoph Volkamer.

stort sett i oppdrag for fyrstene. De kom hjem med tegninger av anlegg og utarbeidet selv hageforslag. Slik ble mange hageanlegg med italienske forbilder bygd ved fyrsteresidensene.¹⁷ Anleggene kjennes kun gjennom kobberstikk og andre gjengivelser. Unntaket er Hellbrunn ved Salzburg (1613) som fortsatt eksisterer, men der deler etter hvert fikk barokkpreg. Hageanleggene var symmetrisk om en akse, men manglet den overordnede ideen som gjorde slott og hage til en arkitektonisk helhet, slik det var i høyrenessansens Italia og delvis også i Frankrike. Ifølge Mader og Nübert-Mader sto de store slottshagene i Tyskland bygd i siste halvdel av 1500-tallet i konsept på omlag samme nivå som Villa Medici i Fiesole (1450-1460).¹⁸

I Tyskland ble den første boken om hagekunstens muligheter, om utforming og anlegging av hagens rom og mønstre utgitt i 1597 under tittelen *Gartenordnung*. Den var skrevet av teologen Johann Peschel, som mente at hagekunst burde vektlegges som arkitektur, og slik som husene ble satt i rekker og system i en by, slik burde trærne og det som var i en hage settes i en viss orden. Men han manglet i sin tenkemåte den overordnede forbindelsen mellom arkitekturen og hagearkitekturen. Han argumenterte for geometrisk ordning av hageganger, bed og plantinger, og som i Italia basert på sirkelen og den rette linje. Løvganger, blomsterbed i parterremønstre, forskjellige slags innhegninger og labyrinter er typisk for hans hager.¹⁹

I Nederlandene blomstret økonomien fra siste del av 1500-tallet, og mange unge menn avsluttet sin utdanning med en reise til Frankrike og Italia for å bli kjent med restene av den antikke kulturen og dens gjenfødelse. Italienske avhandlinger, som Alberti, Serlio og Palladio ble lest og delvis oversatt, og mange brukte nyvunnen rikdom på storslagne hus og hager. Det karakteristiske for de store hageanleggene var en rektangulær form og symmetri om en akse som også omfattet bygningen. Rektangelet var omkranset av trekker eller hekker og gjerne en vollgrav, som i Frankrike. Rektangelet ble inndelt i rektangler eller kvadrater. Prydkvarterene var som i Italia utformet i parterremønster med kanting i buksbom og i bedene var det blomsterløk om våren og timian, nellik og prestekrager om sommeren. Store urner med planter ble også satt ut i hagen, og der var fontener, løvganger og topiari. Frukthage og kjøkkenhage hørte til. Slottshagene Honselaarsdijk (1630-tallet) og Het Loo (1690-tallet) er eksempler på slike store hageanlegg²⁰, der det sistnevnte også viser innflytelse fra fransk barokk.

Det mest interessante med hagekunsten i Nederlandene og de tysktalende landene på denne tiden er at her får også den vanlige borgers hage et renessansepreg, ikke bare slottsanleggene. Arkitekturmaleren Hans Vredeman de Vries utga i 1568/1583 kobberstikkverket *Hortorum Viridariorumque Formae*,

¹⁷ Gothein 1928/1966 chapter XI, omtaler alle: Neugebäude ved Wien (1569), Hradschin i Praha (1535), Hellbrunn ved Salzburg (1613), slottshagen i Stuttgart (1550), Hortus Palatinus i Heidelberg (1614), Hessem ved Braunschweig (1610).
http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/german_renaissance_erasmus, 5.10.2010.

¹⁸ Mader og Nübert-Mader 1987 s.186.

¹⁹ Peschel 1597/2000, forord av Clemens Alexander Wimmer s.5-20.

²⁰ Oldenburger-Ebbers 1990 s.159-162.

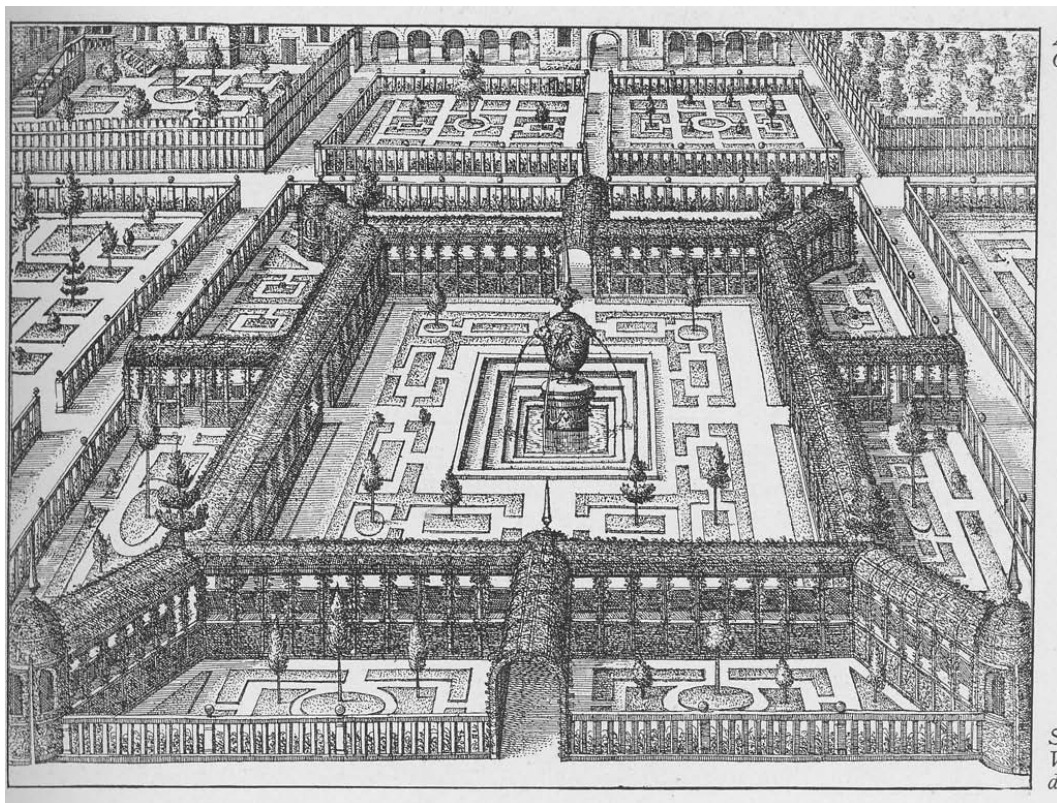


Fig. 4. Den nederlandske arkitekturmaleren Hans Vredeman de Vries utga i 1568 / 1583 kobberstikkverket *Hortorum Viridariorumque Formae*, med mange prospekter som viste hvordan hager i forskjellige størrelser kunne utformes, og dette er ett av kobberstikkene, med forslag til en relativt stor hage basert på streng geometri.

med mange prospekter som viste hvordan hager i forskjellige størrelser kunne utformes (fig. 4). Han har hagerom delt fra hverandre ved hjelp av hekker, plankegjerd, stakitt og lauv ganger. Han har parterreutforming i forskjellige geometriske mønstre, gjerne med et tre i midten, eller et nedsenket basseng eller fontene. Ellers er det lite vann i hagene hans. Han har også lysthus, gjerne en åpen eller halvåpen rund paviljong med et halvkuleformet tak båret av søyler. Men i hans kobberstikk er den faste arkitektoniske forbindelsen mellom hus og hage lite påaktet.

I England var det også kongen og adelen som innførte renessansestilen fra omlag midt på 1500-tallet og utover.²¹ De kongelige renessanseanleggene ble imidlertid ødelagt som en følge av revolusjonen midt på 1600-tallet. Hageplanen til Wimbledon kongeresidens er rekonstruert på papiret etter beskrivelser. Det var et terrasseanlegg, symmetrisk om en akse som gikk gjennom hagen og hageinngangen til bygningen. Hovedterrassen var et parterreanlegg med fire kvadratiske kvarterer, delt med korsgang og en rondell i midten. Der var også flere lysthus og lauv gang. Fra et annet anlegg, Hatfield House (omlag 1610), vet

²¹ Gothein 1928/1966, chapter X. Hampton Court (omlag 1530), Hatfield House (omlag 1610) og Wimbledon (begynnelsen av 1600-tallet).

http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/english_renaissance_henry_vii, 5.10.2010.

en at det var terrasser, parterre, *bowling-green*, labyrint og en vannhage med forskjellige fontener. Utsikten fra terrassene mot det omkringliggende landskapet var storslagen.²² Gartneren her ble sendt til Holland, Belgia, Frankrike og Italia for å hente hjem blomsterplanter og frukttrær.

I sin mest populære bok *Essays* (1597), som omhandler menneskers liv og levemåte, skrev filosofen, statsmannen og forfatteren Francis Bacon (1561-1626) også om hager.²³ Han var en av de første som framhevet betydningen av en grasdekket flate i hagen, brukt til mellom annet ballspill, og *the bowling green* skulle bli utbredt i engelske hager. Det var Englands tilvekst til renessansehagen, og spredde seg som et hagekunstnerisk motiv til andre land. Bacon framhevet også den kunstig oppbygde høyden, eller snegle-berget, som i England ble kalt *Mount Pleasant*. Den skulle ha en spaservei som gikk i spiral til høyden, og øverst var det gjerne et lysthus bygd av stein eller tre, eller av levende plantemateriale. Ellers var blomsterparterre, buegang, lysthus og vannkunst anbefalt av Bacon. På 1600- og 1700-tallet ble det vanlig blant overklassen i England, som i mange andre europeiske land, å sende unge menn på en lengre reise til Italia, den kunne strekke seg over flere år. Det var viktig med en bred humanistisk dannelselse, og kultur og kunst var det viktigste innholdet i *the Grand Tour*, der hagene også ble flittig studert. I forbindelse med reisene kom det ut mange bøker, både turguider og personlige optegnelser.²⁴ Reisene og bøkene hadde stor betydning for innføringen av renessansestilen i England.

Innflytelsen fra den italienske renessansehagen varte i England til midt på 1700-tallet, da den engelske landskapshagen slo til for fullt. Men om de eldste kongelige renessansehagene ble ødelagt så levde denne måten å lage hager på videre blant adelen²⁵ og etter hvert også i andre deler av befolkningen. En kan fortsatt se små perler fra 1600- og 1700-tallet, som det terrasserte anlegget ved Powis Castle i Montgomeryshire (fig. 5) og Hardwick Hall i Derbyshire med lukkede hagerom og parterremønster i urtehagen.²⁶ Det typiske for de mindre renessanseanleggene i England var en terrassert hage med murer rundt, og innholdet var en parterreflate, en frukthage og rektangulære/kvadratiske felter med klippet gras – *the bowling green*. Hagen skulle også gjerne ha en høyde med et lysthus på toppen, med god utsikt over det omkringliggende landskapet.²⁷

I Danmark er den eldste billedmessige framstilling av et hageanlegg adelsmann og astronom Tycho Brahes perspektivtegning av egen bygning med hage. Han bosatte seg i Danmark i 1570 etter å ha reist i Tyskland, Sveits og Italia. Han overtok øya Hven i 1576 og bygde der stedet Uraniborg, som er karakterisert som

²² Hunt 1996 s.126.

²³ Bacon, Francis: *Essays*. London 1626 / 1939 (Everyman`s Library)

²⁴ Hunt 1996 s.3-10.

²⁵ Mowl 2001. En bok utgitt i 1700 er illustrert av kunstneren John Drapentier og viser 27 adelige eiendommer med hus, hage og omgivelser i Hertfordshire. Alle hageanlegg viser hagekunstneriske motiver med utgangspunkt i Italia.

²⁶ Fedden og Joekes 1973 s.124 og 175-176.

²⁷ http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/tom_turner_english_garden_design/garden_design_mid_sixteenth_mid_seventeenth_century 27.05.2010



Fig. 5. Parti fra renessansehagen ved Powis Castle i England, i dag en National Trust eiendom som er åpen for publikum. Foto Jeffrey L. Thomas 2009.

et slott med observatorium.²⁸ Det er sannsynlig at det ble bygd ikke så lenge etter overtakelsen, og tegningen av stedet er fra en bok som kom ut i 1596. Den viser et anlegg bygd med utgangspunkt i de geometriske figurene kvadratet og sirkelen, som var de ideelle for renessansens viktigste teoretiker, Alberti. Ved et raskt blikk på tegningen uten å se på målestokk eller innhold, minner den om de italienske idealbyene fra renessansen med sentraliserte anlegg, der mønsteret bygde på kvadratet, sirkelen, åttekanten eller femkanten. Brahes anlegg (fig. 6) er et kvadratisk landområde, omgitt av en høy borgmur og med inngangsportaler (byportaler) i alle fire hjørnene. Fra hjørnene fører veier diagonalt inn mot den sirkulære plassen, der bygningen er plassert i sentrum. Prydhagen ligger nærmest den sirkulære grusdekte plassen med trehagen utenfor mot borgmuren. Midt på muren er det halvsirkelformete nisjer med lysthus. Delene av hagen er skilt fra hverandre ved hjelp av stakittgjerder eller steinbalustrader, og prydhagen er inndelt i kvarterer med parterremønstre. Bygningen er symmetrisk om to akser, som en kjenner det fra for eksempel Palladios Villa Rotonda. Anlegget som helhet har full symmetri med akser som kan trekkes gjennom både kvadratets sider og hjørner. Brahe utformet et originalt anlegg som det knapt fantes forbilder for, men som var basert på renessansens planleggings-prinsipper og hagekunstneriske idealer.

Også i Danmark skulle de kongelige anleggene bli forbilder for hagekunsten. På begynnelsen av 1600-tallet ble hageanlegget rundt Rosenborg slott i København, Kongens Have, planlagt og opparbeidet, og en oppmåling fra 1649

²⁸ Lund 2000 s.18-19 og Lademanns Leksikon (Brahe s.337). De to kildene bruker ulike skrivemåter både på Tycho (Tyge), Hven (Ven) og Uraniborg (Uranienborg).

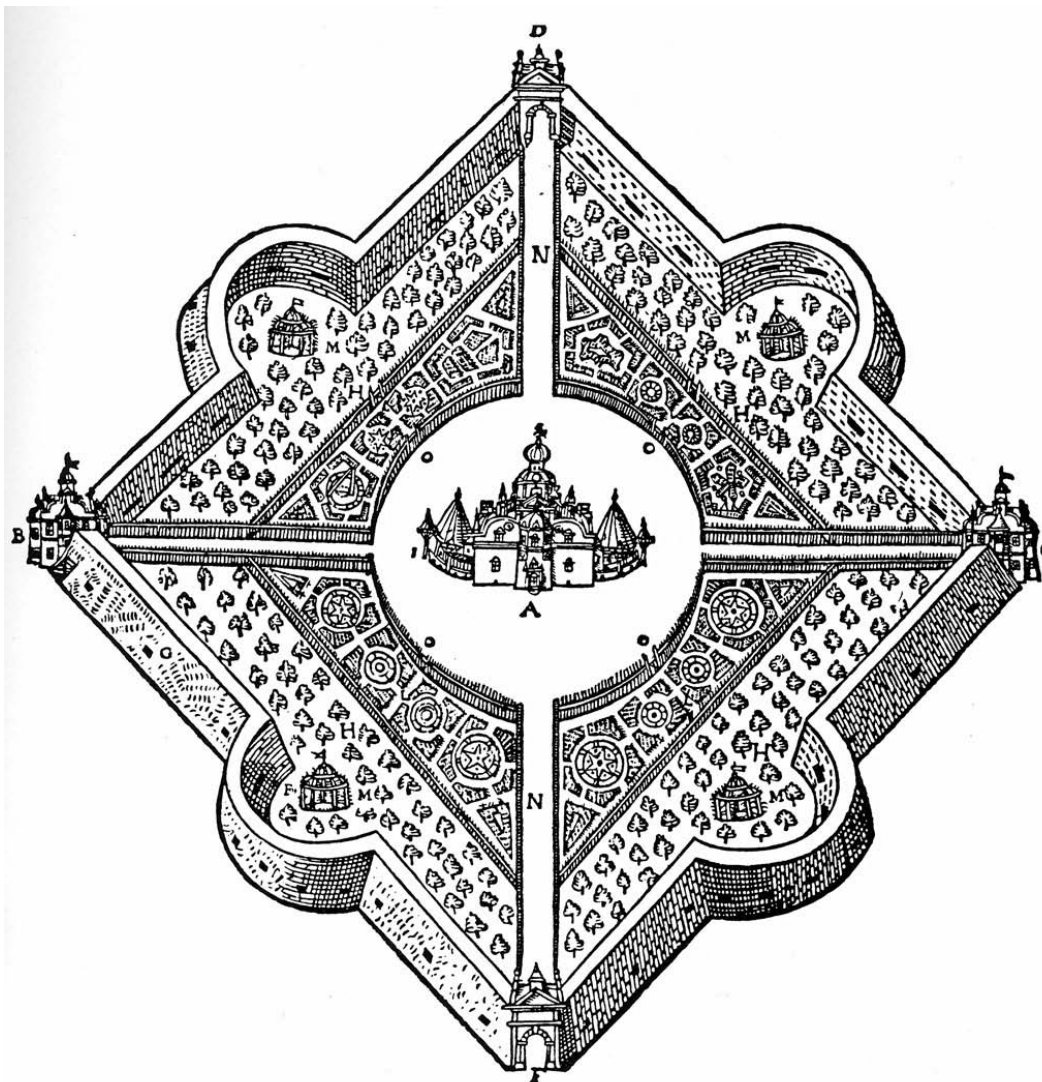


Fig. 6. Det enestående renessanseanlegget som Tycho Brahe lot bygge på øya Hven er kun kjent fra beskrivelse og tegning i hans egen bok *Epistolarum astronomicarum Libri*, fra 1596. Illustrasjonen er hentet fra Hakon Lund *Danmarks havekunst* (2000) s. 19.

utgjør den eldste hageplanen. Selve slottet ligger på en øy med vanngrav rundt, og den store hagen strekker seg ut langs tre av vanngravens sider. En sammenbindende symmetriakse mangler i planen. Hageanlegget, som har en noe uregelmessig avgrensning, er delt i områder og kvarterer ved hjelp av et rettvinklet veinett. Anlegget inneholdt på 1600-tallet både frukthage, grønnsakhage og prydhage. Der var forskjellige lysthus og mindre bygninger, samt fontener og skulpturer. Herkules-paviljongen var plassert i enden av en av de viktigste spaserveiene, og noen av kvarterene var utformet i parterremønster. Der var også en labyrint med et lysthus i midten. En fransk besøkende, som var i København i 1634, sier i sin reiseberetning at "haven mere synes at skulle tjene en fornuftig husfader til nytte og bekvemmelighet end til at vise kongelig, det vil si overflødig, pragt."²⁹ Den besøkende sammenlignet kongens hage i København med kongens

²⁹ Lund 2000 s.27.

hage i Paris (Tuileriene), de var omtrent like store. Den gamle renessansehagen i København gikk imidlertid i oppløsning da deler ble tatt til ekserserplass og andre deler ble ombygget til landskapspark på slutten av 1700- og begynnelsen av 1800-tallet. Det ble også anlagt andre kongelige hager med renessanseforbilder, mellom annet ved Kronborg slott i Helsingør (på 1500- og 1600-tallet) og Sofie Amalienborgs hage i København (siste halvdel av 1600-tallet).

Ved både små og store herregårder ble det anlagt hager på 1600-tallet. Kart, planer og rester på stedene viser at det var vanlig både med parterremønster, vannanlegg, snegleberg, løvganger, topiari og skulpturer. Den første danske hagebok *Horticultura Danica* utkom i 1647 og var skrevet av Hans Rasmussøn Block. Han var gartner og hadde arbeidet mellom annet i hagen ved Kronborg slott. Han skriver om kongelige hager, men har også et kapittel om "Hvorledis en liden Hauve skal affdeelis".³⁰ Hans bok er praktisk anlagt og i tillegg til å vise mange forskjellige parterremønstre, forklarer han hvordan de kan settes ut, hvordan det bygges terrasser og innhegnes. De store gangene i hagen skal strøs med kvit sand, og de små gangene med kvit eller rød sand. Blomsterbedene kan kantes som de bruker det "i Italien oc andersteder".³¹

Renessansehagen i Norge

I Norge er det ingen eksisterende hageanlegg fra 1500-tallet og bare noen få fra 1600-tallet. Kunnskapen om renessansehagen finnes først og fremst i skrevne kilder og skjult i jorda. Brun og Eggen mener at "hagekunst i egentlig forstand" ble brakt til Norge i 1537 med den lutherske biskop Geble Pederssøn, og den bispehagen han anla i Bergen. Han hadde utdanning fra Nederland og var opptatt av renessansens humanisme. En flamlender ble hentet til Bergen og ansatt som gartner for biskopens hage i det gamle Olavsklosteret. En vet ikke hvordan hagen så ut, men den var sannsynligvis preget av streng geometri, noe som også preget de nederlandske hagene. I en kilde fra slutten av 1600-tallet heter det at "Bispen lod anordne en skiøn Haffve" med frukttrær, urter og blomster, og at trær ble importert fra Tyskland. Der fantes "allehaande rare Wrtter oc Træer", fiskedam, lysthus, hollandske gipsfigurer som framstilte de fire årstidene og store hollandske blomsterurner.³²

På *Akershus* var det også en hage, sannsynligvis anlagt av lensherre Christen Munk, som bygde om anlegget fra en middelalderborg til et renessanseslott i perioden 1557-1572. Hagen lå utenfor borgmurene og var inndelt i geometriske kvarterer med et midtbed omkranset av bed i klammeform. Rundt hagen var det en høy plankevegg på tre sider og en fiskedam på den fjerde, og i hagen var det lysthus.³³ I 1650-årene var det rødmalte stakitter rundt blomsterkvarterene. De hadde da laftede pyramider i hjørnene og var prydet med dreide trekuler. Hagen ble borte ved overgangen mellom 1600- og 1700-tallet.

³⁰ Block 1647 s.41.

³¹ Ibid s.13-14.

³² Brun og Eggen 1992 s.350-351.

³³ Ibid s.351. En avbildning av denne hagen finnes på steinsarkofagen til kong Fredrik 2 i Roskilde domkirke. Kongen døde i 1588.



Fig. 7. Renessansehagen med de eksisterende fire kvarterene ved baroniet i Rosendal i Hardanger ble anlagt i 1660-årene, omtrent samtidig som slottet ble bygd. Renessanseparterret ligger i dag som en perle omkranset av den seinere landskapshagen. Foto Baroniet i Rosendal.

I *Rosendal* i Hardanger ligger i dag den best bevarte renessansehagen i Norge (fig. 7). Rosendal slott ble oppført av baron Ludvig Rosenkrantz i 1661-1665, og hagen må være fra årene etter. Hagen ligger på en terrasse ved bygningens vestfasade. Den er en rettvinklet flate, et parterre, som fra først av var delt i tolv kvadratiske kvarterer og med en hagepaviljong / lysthus i det ene hjørnet, og det hele var omgitt av en høy gråsteinsmur. Ni av kvarterene eksisterer i dag, og de utgjør et tilnærmet kvadrat. Hvert enkelt kvarter var opprinnelig innhegnet av lave, klippede hekker, sannsynligvis i buksbom. I den vestre delen av hagen står buksbomhekker som skal stamme fra den tidlige hagen. Roseparterret, i et strengt geometrisk mønster som gjenkjennes fra nederlandske mønstertegninger, er i dag hagens attraksjon. I stedet for lave hekker har de enkelte bedene i parterret nå en innfatning av sirlig klippet og kantet grastorv – som de har hatt lenge.

Den første hageboken i Norge ble utgitt i 1694, *Horticultura* av Christian Gartner. Før han kom til Trondheim i 1670 hadde han arbeidet ved kongelige og fyrstelige hageanlegg både i Danmark, Tyskland, Nederland og Frankrike.³⁴ Boken tar utgangspunkt i hans gartnerarbeid i Trondheim, der han mellom annet anla hager for overklassen. På 1600-tallet var det de med høy sosial status som

³⁴ Balvoll og Weiseth 1994 s.5-23. Han hadde mellom annet arbeidet i lysthagen ved Amalienborg slott i København, i en hage med 2000 medisinske urter i Leiden i Nederland, ved de kongelige hagene i Paris som lysthagen Tuilleries ved Louvre, i Versailles og i den medisinske urtehagen i St. Victor.



Fig. 8. Parti fra den østre hagen ved lyststedet Damsgård i Bergen. Grusganger, boksinnhegnede geometriske bed og grantrær klippet i kjegleform preger hagen. Foto Bymuseet i Bergen.

drev hagedyrking av noe omfang. I boken anbefaler han å bruke planter som klarer seg i Trøndelag, både trær, busker, blomster og grønnsaker, og når det gjelder oppdelingen og avgrensingen av sengene, er det bedre å bruke grasløk eller smale grastorver enn de plantesortene som brukes i utlandet. Han framhever at den som vil ha en pryddavdeling med blomster, bør søke kyndig hjelp av en gartner, som kan tegne opp mønstre for inndelingen i hagen og gi den en kunstnerisk utforming som i utlandet.³⁵ På gården Mølmannsdalen ved Røros kan en fortsatt se restene etter et hageanlegg som ble anlagt for bergverksdirektør Henning Jürgens (Irgens). Christian Gartner beskriver hagen som en ”liden smuck Have i Absetz mod Soelen”, og med nesten alle slags urter og stauder som kommer fra frø, løk og knoller. Restene av hagen ligger terrassert i skråningen mellom tunet og en liten innsjø, og den hadde ifølge beskrivelsen også et lysthus.³⁶

På 1700-tallet skaffet storkjøpmennene i Bergen seg eiendommer utenfor byen, og de flyttet dit i sommermånedene. På denne måten knyttet de an til den italienske villatradisjonen fra antikken og renessansen. Disse lyststedene med gårdsbruk ble utbygd som representative anlegg med hus og hage. *Damsgård*, fra omlag 1770, er et av lyststedene og har i dag et hageanlegg som er istandsatt som en mener det kunne ha vært på 1700-tallet (fig. 8).³⁷ Hovedbygningen er et rikt utformet rokokko-palé, som da det ble bygd lå høyt og fritt over innseilingen til Bergen. Bygningen har en u-form med gårds plass i midten. På utsiden av fløyene

³⁵ Ibid s.48.

³⁶ Ibid s.9 og s.56.

³⁷ Restaureringsplan laget av hagearkitekt Sven-Ingvar Andersson i 1983, og gjennomført de følgende årene.



Fig. 9. Hagen på Lurøy i Nordland har mange av renessansehagens kjennetegn; klar avgrensning og symmetri i oppbyggingen, sammenheng mellom hus og hage, parterreflate, kvarterinndeling, plantebed lagt opp i symmetrisk mønster samt spaserganger med raket sand. Foto forfatteren 1999.

ligger innelukkete hagerom som ikke har rokokkokarakter som bygningen, men mer av renessansens stilfølelse. Det vestre hagerommet er nyttehage med kjøkkenvekster og urter. Her lå tidligere to fiskedammer. Den østre hagen er en representativ parterrehage som er delt inn i seks kvarter med grusganger mellom.

Byene nordover langs kysten hadde rike hagetradisjoner knyttet til de store handelshusene som for eksempel i Molde og Kristiansund. På storgårdene og handelsstedene i Nord-Norge finner vi også utløpere av renessansens hagestil. På *Lurøygården* på Helgeland ligger en slik hage (fig. 9). Lurøyhagen består av to deler som er anlagt i forskjellige perioder. Renaissanceparten er eldst og ble anlagt på 1700-tallet. Så ble det på slutten av 1800-tallet utvidet med en landskapshage etter engelsk mønster. Mange kjennetegn fra renessansehagen finner en på Lurøy, en klar avgrensning og symmetri i oppbyggingen, sammenheng mellom hus og hage, parterreflaten, kvarterinndelingen, plantebedene lagt opp i symmetrisk mønster samt spaserganger med raket sand. I enden av grusgangen som går som en akse gjennom anlegget, ligger det lille lysthuset fra 1700-tallet.³⁸ Hovedbygningen fra 1700-tallet brente i 1886, og aksene hadde sitt utgangspunkt i denne bygningens midtparti. Anlegget hadde opprinnelig seks kvarter, i dag opprettholdes det geometriske mønsteret med korsgang og rondell i ett av kvarterene. Her, som i Rosendal og som anbefalt i Christian Gartners bok, er plantebedene omrammet av klippet og kantet grastorv.

³⁸ Hage 2009 s.197.

I Norge var det antagelig relativt få hager på 1600-tallet, og av de som er kjent er det igjen få som har gjennomgått en grundig undersøkelse. Det vil være mer kunnskap å hente ved ytterligere forskning. For eksempel gjelder det Austråttanlegget i Trøndelag og Dønnes i Nordland, der ny viten nok kan frambringes ved grundig arbeid og hagearkeologiske undersøkelser. På Austrått satte antagelig kansler Jens Bjelke i gang byggearbeider på den gamle borgen, og de ble fortsatt av hans sønn Ove Bjelke midt på 1600-tallet. Her var det kanskje hage i middelalderen, men i hvert fall både på 1600- og 1700-tallet. Etter hvert slo forfallet inn på Austrått. I dag er det kun rester å se etter antagelig både et formalt hageanlegg med parterre og karpedam, alleer, park og en jaktpark.³⁹ Store og varmekjære trær som eik, ask og lind samt kirsebærtrær vokser i dag i lunden ved Austrått og vitner om en svunnen storhetstid og ambisjoner om et hageanlegg av europeisk klasse.

Peder Tønder ble utnevnt som amtmann i Nordland i 1691, da hadde han eid Dønnesgodset siden 1675. Han fikk bygd ny gårdsbebyggelse, og han anla den første hagen på stedet, som historikeren Axel Coldevin sier lå ”i den lille østskråningen mot kirken”.⁴⁰ Det har vært antydning at Christian Gartner, som skrev den første hagebok for Norge og var gartner i Trondheim, sto for dette, men de sikre kildene mangler. All den tid Gartner nevner forholdene i Nordland i sin hagebok og omtaler ”Peder Tønder Til Dønnes” som ”Høygunstige Patron”⁴¹, er det nærliggende å tro at han også hadde vært på Dønnes og hatt noe med hagen der å gjøre. Peder Tønders hage ble ødelagt da det i 1860-årene ble anlagt ny hage i landskapsstil på Dønnes, men det kan fortsatt være spor i marka etter det eldste anlegget.

Hagen som allegori

Symbolbruken eller *ikonografien* i renessansehagene bygde både på antikken og den kristne tro. Skulpturene og skulpturfontenene hadde et meningsinnhold, de var allegoriske framstillinger. Det kunne være dydene, de fire elementene jord, vann, luft og ild⁴², de fire årstidene, månedene og fortellinger fra den greske og romerske gudeverdenen. Å lage et ikonografisk program for hagen var på 1500-tallet en måte å knytte den til antikken.⁴³

Guden Herkules går igjen i mange renessansehager, og den greske fortellingen om Herkules og Hesperidehagen var ideell til formålet. Helten Herkules var både hovedpersonen i en av antikkens viktigste hagemyter og samtidig den fremste representanten for dydene. Han av slo den lettvinte veien og valgte den bratte og vanskelige stien. Dette ga et tema som både knyttet an til antikkens hager og antikkens dyder. Herkules-statuen var gjerne tilstede i et renessanseanlegg med appelsintrær, som assosierer til de gylne eplene som Herkules reddet fra dragen. En annen fortelling som var avbildet viser Atlas som er bøyd under tyngden av den guddommelige kloden, og Herkules som strekker seg opp for å overta vekten.

³⁹ Bratberg 2010 s. 81-83.

⁴⁰ Coldevin 1989 s.134.

⁴¹ Balvoll og Weisæth s.18-22.

⁴² Jord, ofte avbildet som Eva med barna. Luft, avbildet som gudinnen Juno. Vann, avbildet som gudinnen Venus. Ild, ofte avbildet som Marcus Curtius eller Prometheus.

⁴³ Coffin 1991 s.76-102.



Fig. 10. Hageanlegget ved Villa Medici i Roma fra ca 1550 er preget av skulpturer og skulpturgrupper fra antikken. Her to hermer som flankerer inngangen til en av hagegangene, som ligger i akse med en skulpturutsmykking på den høye muren som omgir hagen. Foto forfatteren 2002.

Han ønsket å bære kloden, som var en metafor for eller visualisering av den guddommelige visdommen.

En renessansehage kunne ha enkeltelementer som hver for seg ga betydningsassosiasjoner, eller hele hagen kunne være tilegnet et tema eller en fortelling. Villa Medici i Roma kan betraktes som et anlegg med enkeltelementer (fig. 10). Men kardinal de Medici kalte den kunstige høyden i hagen sin for Monte Parnassos. Slik ble hagen knyttet til antikken og det ga assosiasjoner til kunsten. Dermed fikk anlegget et samlende tema. Mediciene var kunstelskere og kunstmesener. Antikkens Monte Helicon eller Monte Parnassos var musenes hjem, og musene var kilden til all kunst.

Villa Lante i Bagnaia er et godt eksempel på en hage som menes å være bygd opp etter et helhetlig ikonografisk program. Det kan tolkes ut av et kobberstikk fra 1596.⁴⁴ Hagen er todelt og en stor del av den er en bosco (trehage eller skog). Men diverse fontener ble plassert ut i trehagen, og temaene for de enkelte fontenene gjør at denne delen av hagen kan assosieres med antikkens fortelling om Den gylne tidsalder. Ovid forteller at dydige menn fikk sin føde fra naturens overflod. Og i Vergils fortelling om det samme temaet rant det liketil vin i bekkene, en gave fra Bacchus. Ved inngangen til trehagen ligger en stor fontene med den bevingete hesten Pegasus omringet av musene. I fortellingen springer Pegasus ut fra Monte Parnassos. Pegasusfontenen knytter dermed hagen i Bagnaia til Monte Parnassos

⁴⁴ Coffin 1991 s.93-95. Coffin baserer sin tolkning på Claudia Lazzaro Bruno, "The Villa Lante at Bagnaia: An Allegory of Art and Nature," *Art Bulletin*, LIX, 1977, s.553-560.



Fig. 11. Vannkjeden i Villa Lante i Bagnaia. Nederst i hagen skimtes den storslagne isolottoen, øya som er omgitt av vann og prydet med en skulpturutsmykking. Foto forfatteren 2002.

og musenes hjem. For det ikonografiske programmet i den formale delen av hagen, som også følger Ovids fortelling, var det viktig å identifisere stedet med Monte Parnassos.

Etter å ha beskrevet Den gylne tidsalder fortsetter Ovid med beskrivelsen av den store floden som renner ut mellom Monte Parnassos sine to topper og ødelegger mesteparten av menneskeheten. Så i Bagnaia er syndflodfontenen plassert aller øverst i den formale hagen, og den ligger mellom de to lysthusene, som dermed symboliserer Monte Parnassos sine topper. To mennesker overlevde syndfloden, Deucalion og Pyrrha, og de tok tilflukt på toppene. De to lysthusene er på avbildingen fra 1596 identifisert som musenes hus, og Monte Parnassos er i fortellingen musenes hjem. Foran syndflodfontenen og de to lysthusene ligger delfinfontenen med trær på begge sider. Denne fontenen illustrerer Ovids ord om at vannet dekket jorden slik at delfinene svømte mellom trærne. Vannet fra denne øverste terrassen går så delvis i en underjordisk kanal og delvis synlig ned skråningen. *Catena d'aqua* (vannkjeden) (fig. 11) starter fra øverste terrasse, der vannet kommer ut fra et krabbehode, og der krabbens forlengete klør følger kjeden nedover skråningen. Krabbe er på italiensk *gambero*, og er en referanse til hagens byggherre kardinal Gambara, som på denne måten kontrollerer vannet i hagen. Den gylne tidsalder er ødelagt og forbi så menneskene må arbeide for føden. På den midterste terrassen er det elvegudene Tiber og Arno som vanner kardinalens land slik at mat kan dyrkes, symbolisert ved statuene av gudene Pomona og Flora. Et stort steinbord står på denne terrassen, der kardinalen og hans gjester kan spise av den friske grøden. Den midterste terrassen symboliserer altså jordbruket – naturen som blir tuktet ved menneskenes arbeid og dermed

produserer den nødvendige maten. Nederste terrasse, med de nøyaktig klippede hekkene og topiariene (grønne klippede skulpturer), representerer hagebruket og omformingen av natur til kunst. Her kommer ulike kunstformer til uttrykk: byggekunsten representert ved husene, malekunsten i loggiaene, skulpturkunsten i fontenene – alt er natur som av menneskene er omformet til kunst. Så i Bagnaia kan en forstå parken som et forhold mellom naturen og kunsten, et forhold som var viktig i renessansens kunstteori. Et slikt helhetlig ikonografisk program som i Villa Lante har kun latt seg rekonstruere i noen få anlegg, og de ble alle bygd på 1500-tallet. Det er ingen tvil om at renessansekunsten var tillagt mening, som den ikonografiske studien av Villa Lante viser.

En kan også legge inn et kristent tolkningslag i hagen i Villa Lante. Fortellingen om Den gylne tidsalder og oversvømmelsen kunne for et kristent renessansemenneske assosiere til Edens hage og syndfloden som kom på grunn av menneskenes synder.

Mange av renessansens menn var også kirkens menn, og det var viktig at hagen hadde et kristent meningsinnhold. En hage som var knyttet til antikken gjennom Herkules og Hesperidehagen kunne også assosiere til den kristne tro. På forsiden av en flamsk botanisk avhandling fra denne tiden er Hesperidehagen og Edens hage avbildet ved siden av hverandre.⁴⁵ Det er eplet henholdsvis eplene i begge historiene som er bindeleddet. Og den samme assosiasjonen kan gjøres mellom Herkules-figuren bøyd over den mangedode dragen og Kristus som tramper på beistet i Salme 90 i Bibelen.

I Peschels *Gartenordnung* er referansene til antikken borte, og en viktig del av boken viet til hagen som teologisk metafor. Peschel hadde teologisk utdanning og var tilhenger av Luthers lære. Han arbeidet hele livet som prest, men med renessansemenneskets brede humanistiske interesse var han også opptatt av botanikk og hager. Peschel bruker bokens andre forord til å presentere sin teologisk orienterte hage teori, der hovedtesen er at hagekunsten er Guds verk. Forfatteren vektlegger å gjøre naturen fullkommen ved hjelp av hageplaner som utformes etter Guds prinsipper. Da plantenes estetiske orden tilsvarer Skaperens virkelige hensikt, må mennesket forholde seg bevisst til dette og få ryddet bort tilfeldighetenes forstyrrende elementer, skriver han. Først i en rasjonell orden kan naturen oppfylle Guds pretensjoner, slik at det kan bli sagt: ”Gud så på alt det han hadde gjort, og se, det var overmåte godt” (1. Mosebok 1, 31). Peschel mente oppriktig at hagen var viktig i menneskenes liv, og den skulle være til nytte, lyst, fryd og oppkvikkelse for kropp og sjel.⁴⁶ Hagen var en allegori eller et visuelt bilde på Guds skaperverk.

Noe lignende ser vi i Blocks *Horticultura Danica*, som har en gjennomillustrert tittelside med bibelske motiver, antikke guder og hagemotiver (fig. 12). Siden er tredelt i begge retninger slik at det til sammen er ni felter. Tittelfeltet er størst og plassert i midten, og det er omkranset av åtte billedfelte. Øverst er hageredskapene flankert av de bibelske motivene syndefallet og utdrivelsen fra paradishagen. Tittelfeltet er flankert av to av antikkens guder, kvinneskikkelsene Ariadne og Ops. Den romerske Ops, eller Opis, som betyr mye, var gudinne for

⁴⁵ Coffin 1991 s.90. Rombart Dodoens: *L'histoire des plantes*. 1557.

⁴⁶ Peschel / Wimmer 1597 / 2000 s.10-11.

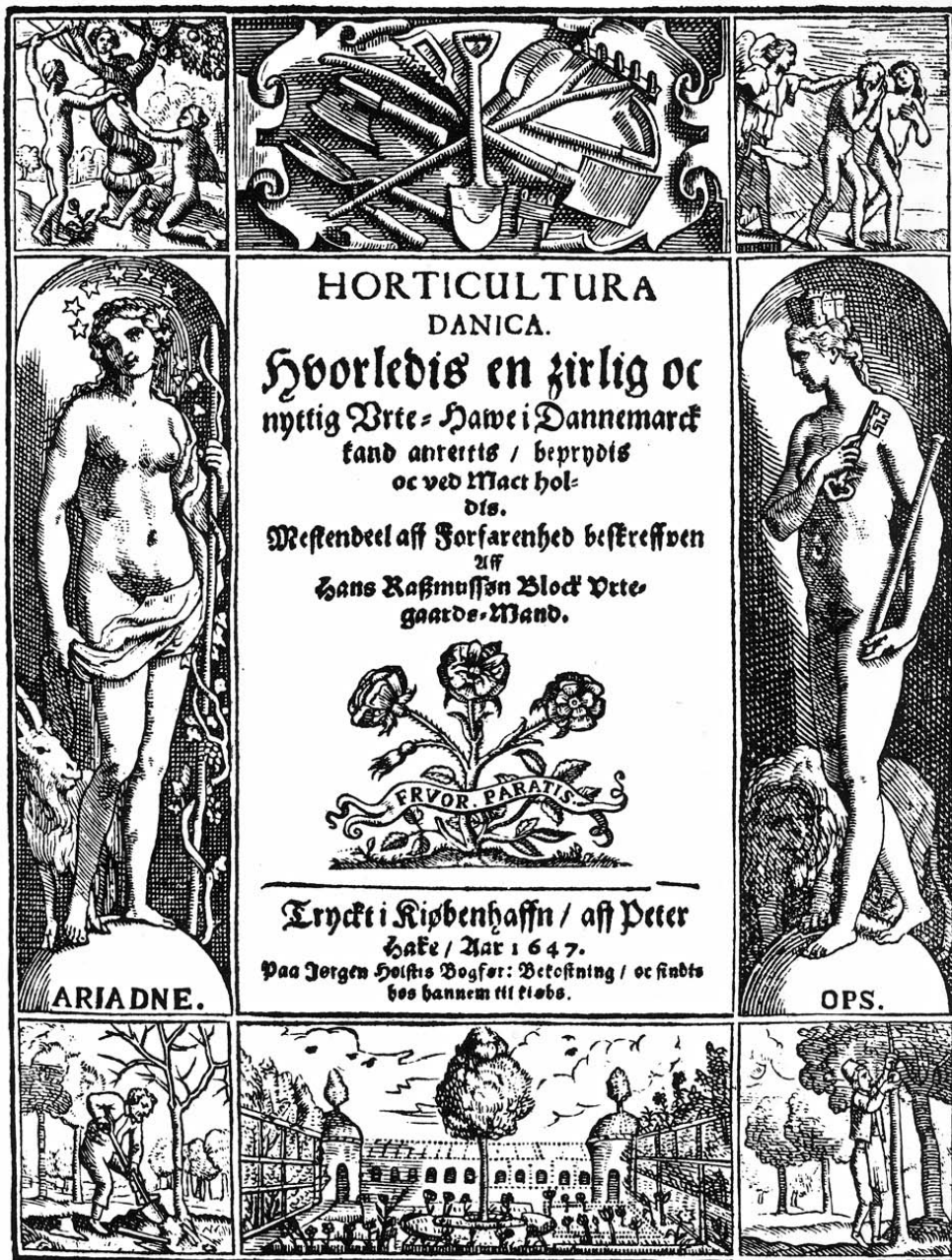


Fig. 12. Tittelsiden på Danmarks første hagebok, utgitt av Hans Rasmussen Block i 1647, er illustrert med motiver fra antikken, den kristne tro og praktisk hagearbeid.

jord og kilde til fruktbarhet. Hun var gudinne for overflod og lykke samt for innhøsting, og var derfor høstens gudinne. Den greske Ariadne, som betyr fruktsomme moder, var gudinne for drømmer, spådom, vegetasjon og våren. Nederst i midten er et velkomponert hageanlegg i perspektivisk utførelse, med et tre i en rondell i midten, som nok skal symbolisere livets tre, samt blomsterbed med tulipaner, datidens mest kostbare blomster. Hageavbildingen er flankert av to menn som utfører ulike typer gartnerarbeid. Blocks gjennomillustrerte tittelside, som er satt sammen av ulike tresnitt, har avbildinger som alle kan knyttes til hage

og fruktbarhet. Den fysiske siden av hagen og hagearbeidet er representert, så vel som den åndelige, med bibelske motiver og antikke guder, begge viktige i renessansekunsten. Det praktiske hagearbeidet, den antikke arven og den kristne troen er forenet på en pedagogisk måte i dette tittelbladet.

Det er all grunn til å tro at de lærde besøkende i hagene kunne se forbindelsen og knytte hagene til både de antikke og kristne fortellingene. Men det er vanskelig å vite hvor mye av de antikke og kristne metaforene og allegoriene som ble oppfattet av de mer ulærde og av seinere besøkende i hagene, og hva som ble tillagt mening etter hvert som denne hagekunsten og motivene spredde seg i Europa.

De hagekunstneriske motivene og Norge

I Italia var renessansehagene preget av symmetri og geometriske prinsipper, der et aksefast anlegg med hus og hage var idealet, samt oppbygging av hagerom ved hjelp av terrasser, trapper, murer, hekker og trær. Det var få hager i det nordlige Europa, om noen, som var bygd opp på tilsvarende måte. Men i mange både store og små hager, også i Norge, har det vært brukt hagekunstneriske motiver med utgangspunkt i renessansen, uten at de dermed kan karakteriseres som renessansehager.

Lauvgangen eller pergolaen ble ett av renessansens mest brukte hagemotiver i alle land, både nord og sør for Alpene. Den kan omkranse hagen, den kan gjennomkrysse hagen i et rettvinklet kors, og den begrenser ofte de felter som hagen deles opp i. Slik finner vi det i ungrenessansens Firenze og i Villa Medici i Roma i høyrenessansen. I Italia var lauvgangen oftest utført i en konstruksjon av trelekter som var kledd med vinranker.

Lauvgangen kom til Frankrike, Tyskland og Nederland, der den er et yndet motiv i Vredeman de Vries hageprospekter i siste halvdel av 1500-tallet. I Norge var den i bruk helt opp til 1800-tallet. I dag er det noen lauvanger i lind, eller rester av slike bevart for eksempel ved Rød i Halden, Linderud i Oslo og Hop ved Bergen.⁴⁷ Den ble nok også laget med utgangspunkt i tresorten alm, eksempelvis i Kongsgård i Stavanger og i Skriverhagen i Mandal.⁴⁸ I Norge ble hasselgangen mye brukt og kan fortsatt beundres på Tomb i Østfold og Stubljan ved Oslo.⁴⁹ I Sverige spilte lauvgangen en oppdelende rolle i en rekke hager, ”hvor ifølge Erik Dalbergs ”Suecia antiqua et hodierna” renæssanceformerne lever endnu ca. aar 1700”.⁵⁰

Parterret, en rettvinklet flate med bed utformet i spesielle mønstre, er kjent fra antikken. Det ble et av de viktige elementene i renessansens terrasserte hager, og et geometrisk og symmetrisk mønster basert på sirkelen og den rette linje var det foretrukne. Mønsteret i Palazzo Piccolomini og Villa Medici i Roma, med et sirkelrundt midtbed og fire like hjørnebed oppdelt ved hjelp av spaserganger i sand eller grus, har vandret gjennom hele Europa. Vi finner det i fisker- og bondehager ved ishavskysten i Norge (fig. 13), så vel som i småhager i det

⁴⁷ Bruun 2007 s.74, 83, 157.

⁴⁸ Ibid s.39, 123.

⁴⁹ Ibid 2007 s.76, 187.

⁵⁰ Schnitler 1916 s.42.

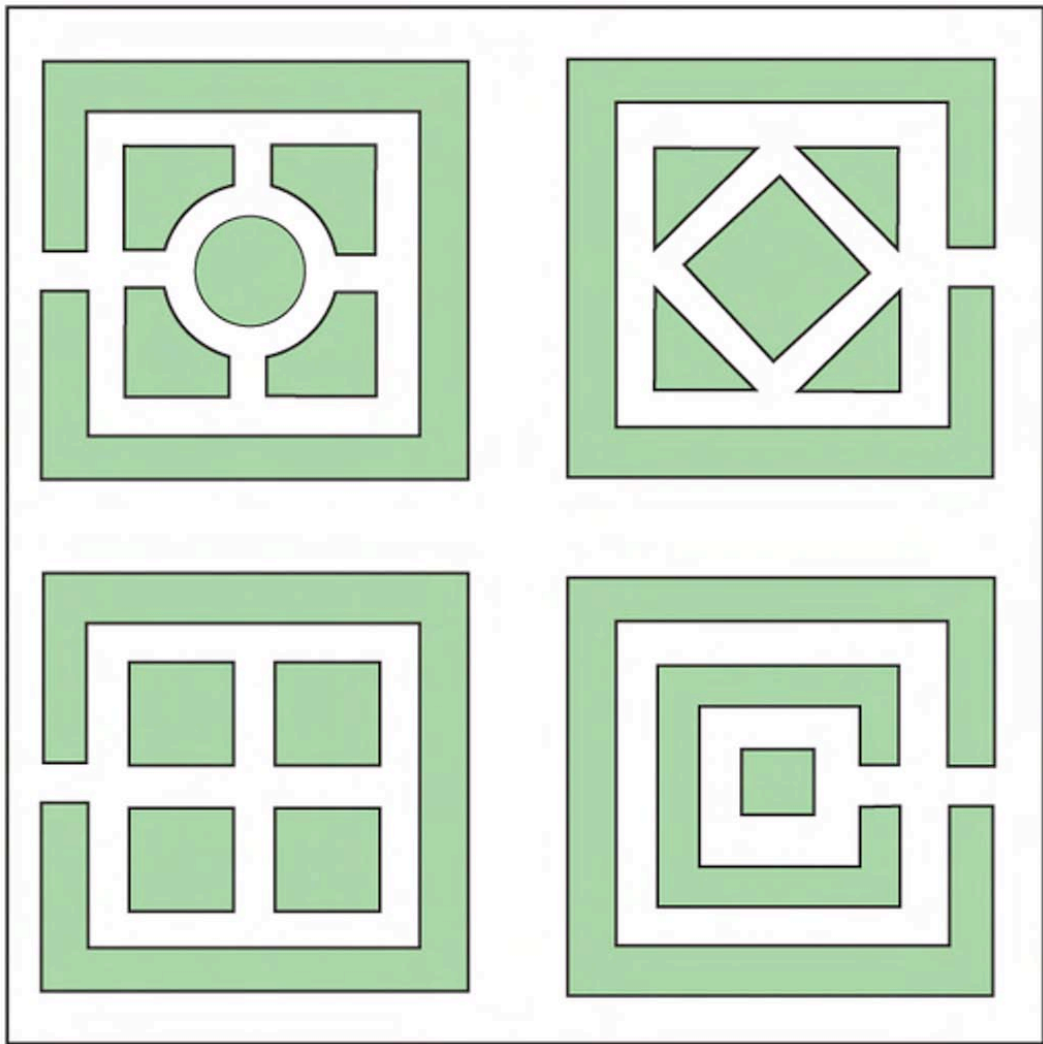


Fig. 13. Parterremønstre funnet i Tromshager på 1980-tallet. Illustrasjon Ernst Høgtun, Tromsø Museum etter tegning av forfatteren.

nordlige Tyskland og i bondehager i de sveitsiske fjelldalene til godt inn på 1900-tallet.⁵¹ De små parterrehagene og mønstrene er mest sannsynlig fortsatt i bruk i mange marginale områder i Europa, men også her mangler det undersøkelser. Parterremønstrene ble spredd gjennom hagebøkene og ved selvsyn. Det var enkle mønstre og mer kompliserte, og mønstre for små som store hager.

Snegleberget, eller utsiktshaugen, er en kunstig oppbygd høyde med gangvei som går i spiral mot toppen. Den har sitt opphav i den orientalske hagekunsten og kom til Europa i renessansen.⁵² Vi ser den som en sypresskledd høyde for eksempel i Villa Medici i Roma, der den var kalt Monte Parnassos, men den var en sjeldenhet i italienske renessansehager.⁵³ Den ble meget populær i England og hadde der betegnelsen *Mount Pleasant*. I Danmark betegnes den som

⁵¹ Hauser 1976 s.190, og opplysninger fra Annegret Dietze-Schirdewahn januar 2011.

⁵² Brun og Eggen 1992 s.357.

⁵³ Chatfield 1988 s.177.

”sneglebakke” og den ble anlagt noen få steder, mellom annet i dronning Sophie Amalies hage i København. I en storslagen symmetrisk plan for Fredriksdals hage i siste halvdel av 1600-tallet er det to sneglebakker, men planen ble ikke utført.⁵⁴ Sammensunkne rester av snegleberget finnes i noen gamle norske hager, som Reier ved Moss og Skriverhagen ved Mandal.⁵⁵

Grønne skulpturer, eller *topiari*, er formet i levende materiale som laurbær, myrt, buksbom, barlind eller gran, som alle tåler hard klipping. De gamle romerne startet skikken med å forme dyr i buksbom, og i hagen som Plinius dy. hadde i Toscana, var det både klippede dyr og hekker. Dette ble tatt opp igjen i renessansens Italia, og på 1600- og 1700-tallet ble de populære spesielt i Nederland og England. Mannshøye grønne labyrinter ble utviklet i Italia og spesielt i Tyskland. Der hadde Peschel i sin bok som kom ut i 1597 mønster for 32 forskjellige labyrinter. I England levde topiaritradisjonen – spesielt med dyrefigurer – videre i småhagene etter at den hadde gått av moten blant de kondisjonerte. Det ble utviklet fantasifulle klippede former i eviggrønt plantemateriale, og der har skikken overlevd til i dag i noen hager. Buksbomhekken i Rosendal er sannsynligvis en levning av topiari-tradisjonen, og i den fritt gjenskapte Damsgårdshagen i Bergen er det graner klippet i kjegleform. Og ifølge J. F. L. Dreiers akvarellprospekter fra første del av 1800-tallet, med hageanlegg i Bergensområdet, er det innslag som tyder på en topiaritradisjon.⁵⁶

Hageskulpturene var viktige i antikken, og utgravingene i Hadrians villa brakte fram en rekke marmorskulpturer. I renessansens Italia var det spesielt gjevt å stille ut antikke skulpturer i hagen, som i Villa Medici i Roma. Nye ble også produsert etter gamle forbilder. Ofte ble fontenene utformet som skulpturer, som i Villa Lante. I de danske herregårdshagene, så vel som i de kongelige, fantes det skulpturelle utsmykkinger, noen utført i marmor og andre i nordisk sandstein, som i Fredensborg slottshage.⁵⁷ I Norge var det også skulpturer i de bedrestiltes hager. I biskopens hage i Bergen var det gipsfigurer hentet fra Nederland. Men i Bergen ble det etter hvert vanlig med malte trefigurer, sannsynligvis framstilt i byen. På Alvøen er det bevart slike fargerike figurer, mens de i Damsgårdshagen er kvitmalte for å illudere marmor eller gips.⁵⁸ Skulpturene er framstillinger av de samme temaene enten de er utformet i marmor eller tre, det er allegoriske framstillinger av årstidene, månedene eller antikkens gudeverden. Et interessant enkeltelement er speilglasskula på en tresøyle som vi kan finne i mange norske hager på 1800- og godt inn på 1900-tallet, også på landstedene i Tromsø (fig. 14).⁵⁹ Denne speilglasskula kan være et regionalt uttrykk for en fontenetype som var vanlig både i England, en ”silver ball held up on a spout of water”⁶⁰ og i Nederland, der det sies ”on the central jet danced a small copper ball – a mannerist type of fountain hailed as ”een onkostelijke fonteijn” (an inexpensive

⁵⁴ Lund 2000 s.58-63.

⁵⁵ Bruun 2007 s.122, s.266.

⁵⁶ Opplysninger fra Annegret Dietze-Schirdewahn januar 2011.

⁵⁷ Lund 2000 s.300-355.

⁵⁸ Bruun 2007 s.129, s.150.

⁵⁹ Mørkved og Hage 1994 s.33.

⁶⁰ Hunt 1996 s.137-138.

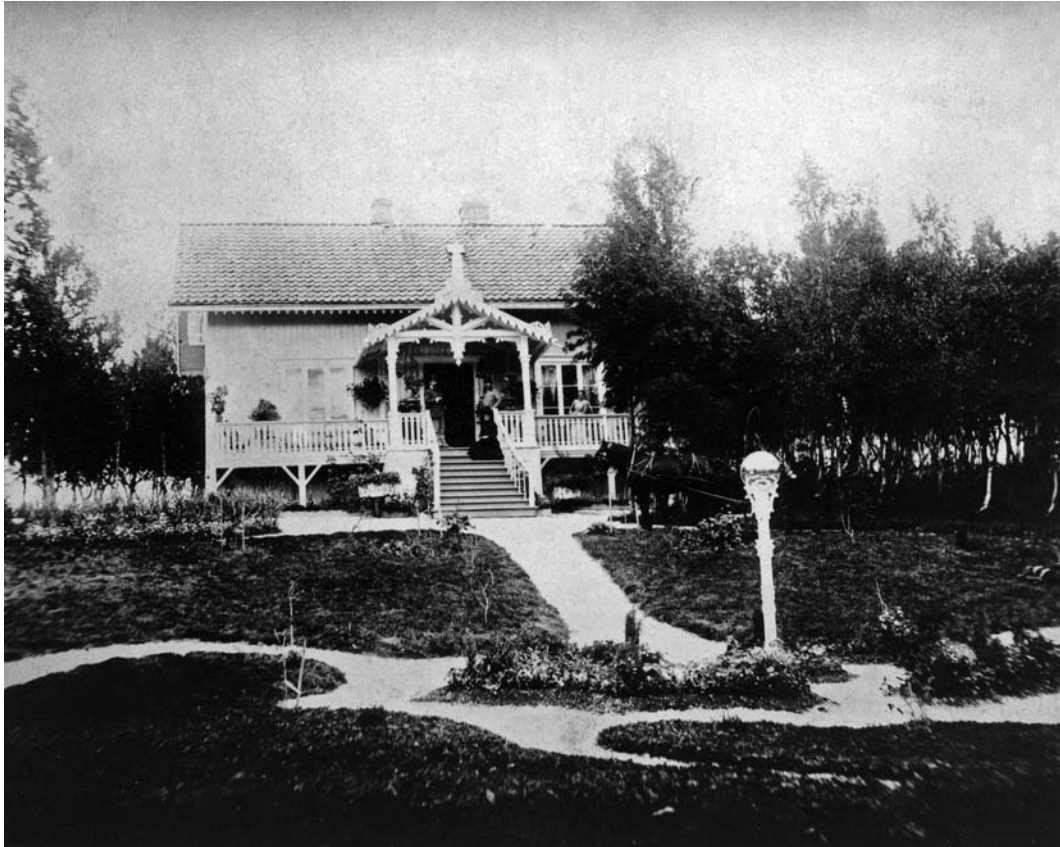


Fig. 14. Speilglasskule på forseggjort sokkel som midtmotiv i hagen på landstedet "Fredriksberg" i Tromsø på slutten av 1800-tallet. Foto Ukjent, Tromsø Museum - Universitetsmuseet.

fountain)."⁶¹ En slik kule, båret av en vannsøyle, ble først beundret av de besøkende ved den storslagne Villa Aldobrandini i Frascati utenfor Roma, bygd i overgangen mellom 1500- og 1600-tallet.

The bowling green eller kjegelebanen var et engelsk tilskudd til renessansehagen som spredte seg til andre land, også til Italia, og en slik kan i dag ses i Villa Gamberaia utenfor Firenze. I Norge ble det anlagt kjegelebaner flere steder i tilknytning til hager og parker, for eksempel på Bygdøy kongsgård og i apotekerhagen på Kongsberg i siste del av 1700-tallet.⁶² På By gård i Stjørdal var den innrammet av høystammede grantrær.⁶³ På lyststedet Rolighed ved Christiania ble den liketil bygd inn, og slik var man uavhengig av det lunefulle sommerværet. På lyststedet Bogstad ved Oslo var det også kjegelebane, og Morten Pedersen Leuch (1732-1768), som fikk den etablert rundt 1760, forteller i sin dagbok hvordan den ble brukt.⁶⁴ Den nordligste utløperen av kjegelebaneltradisjonen en kjenner til, lå i hagen til direktør-boligen for Kåfjord kobberverk i Alta i Finnmark, som var eid og drevet av engelske interesser. Selve banen var her bygd av tre og med et lite overbygg i hver ende.⁶⁵

⁶¹ Diedenhofen 1990 s.69.

⁶² Bruun 2007 s.71, s.90.

⁶³ Schnitler 1916 s.197.

⁶⁴ Opplysninger fra Annegret Dietze-Schirdewahn januar 2011.

⁶⁵ Finnmark fylkeskommune / Alta kommune 1997 s.16-19.

Lysthuset eller hagepaviljongen hører vi om i antikken, Plinius dy. hadde det i sitt villaanlegg ved sjøen. I de store renessansehagene som i Villa Lante var det *casino del piacere*. Vi finner også hagepaviljongen i Englands renessansehager på 1600-tallet. Vi hører om den første i Norge så tidlig som i siste halvdel av 1500-tallet på Akershus, men større utbredelse ble det først på 1700- og 1800-tallet. I Norge ble det etablert forskjellige typer lysthus. Noen var bygd av levende materiale som humle, lind og syrin. Men de langt fleste ble bygd av trematerialer, og de fulgte stilutviklingen i arkitekturen forøvrig. Lysthuset i enden av parterret i Lurøyhagen er bygd i lafta tømmer og kledd utvendig med vertikal kvitmalt bordkledning og har rødt teglsteinstak. Det er fra 1700-tallet. Utgangspunktet for lysthusets form er helt tydelig en kube, og taket utgjør en pyramide, etter renessanseidealer.⁶⁶ I Tromsø var det vanlig med forseggjorte lysthus på sommerstedene rundt byen, der de ble satt opp gjennom hele 1800-tallet. Under Italias steikende sol var lysthusene der for å skape skygge og var et avkjølede element i hagen. I Norge derimot fungerte de som en forlenger av uteperioden, og i lysthuset kunne en søke ly for både kald vind og overraskende regn (fig. 15).

Isolotto, fiskedam, vanngrav og vannkunst er hagekunstneriske motiver som utnytter vann. Isolotto er en liten formalt utformet øy omgitt av vann. Motivet var brukt i antikken. Vi kjenner det fra Hadrians villa, og det ble brukt i renessansen, for eksempel i det storslagne arrangementet i Villa Lante. Motivet spredte seg til hager i Tyskland og Nordsjø-landene. I Skriverhagen i Mandal er det en slik, og på Grilstad gård ved Trondheim finner vi muligens den nordligste utløperen av denne tradisjonen.⁶⁷ Fiskedammen er et annet vannmotiv, brukt i renessansens Italia. For eksempel er det i Villa d'Este i Tivoli utenfor Roma tre store fiskedammer beregnet på utstilling av eksotisk fisk. Motivet ble brukt i England⁶⁸ og i Nederland.⁶⁹ Motivet finner vi i Damsgårdhagen i Bergen, hvor det ble fisket med en liten not når det var ventet middagsgjester.⁷⁰ På Leangen i Trondheim er en liten speildam, som også opprinnelig kan ha vært en karussdam.⁷¹ Den til nå nordligste sikre utløperen av dette motivet er karpedammen på Austrått, som ble kastet igjen så seint som i 1960-årene.⁷²

Vanngraven var en fransk henholdsvis nederlandsk tilvekst til renessansehagen. Sannsynligvis hadde den sitt forbilde i middelalderens vollgraver, men den ble i renessansen og seinere uten forsvarsmessig betydning, den hadde endret seg til et hagekunstnerisk motiv. Eksempler er Verneuil i Frankrike (1558), Honselaarsdijk i Nederland (1621)⁷³ og Rosenborg slott i Danmark. Den eneste hagen en til nå kjenner til i Norge med vollgravmotiv, er Elingård i Onsøy i Østfold, sannsynligvis anlagt av kansler Jens Bjelke i første halvdel av 1600-tallet.

⁶⁶ Hage 2009 s.197.

⁶⁷ Bruun 2007 s.51.

⁶⁸ Hunt 1996 s.161.

⁶⁹ Hopper 1990 s.150, mellom annet ved kongeboligen Het Loo, der hagen nå er istandsatt.

⁷⁰ Bruun 2007 s.152-153.

⁷¹ Ibid s.166.

⁷² Bratberg 2010 s.82.

⁷³ Oldenburger-Ebbers 1990 s.159-161.



Fig. 15. Lysthuset på Dønnes gård i Nordland ligger som et lite gresk tempel på en høyde, med ”tempelfronten” mot kirka og gårdsbebyggelsen. Dagens lysthus er en rekonstruksjon av lysthuset fra om lag 1860. Foto forfatteren 2010.

Elingård er nærmest som et borganlegg med vanngraver og voller. Anlegget viser stor likhet med Rosenborg slott i København.⁷⁴

Vannkunst for eksempel i form av fontener var viktig i de italienske renessansehagene, som i Villa Lante der hele anlegget er bygd opp om dette motivet. Vannkunsten var også viktig i Frankrike, men idet vi beveger oss nordover, mistet den noe av sin betydning. I England og Nederland var det fontener, i Danmark gjorde man forsøk, men hadde vanskelig for å lykkes med den tekniske siden. I Italia hadde de utviklet teknisk ekspertise for å få det til. Men at vannet og fontenen var et hagemotiv som ble etterlignet i stor grad, ser vi i forsøket på springvann i hagen på lyststedet Elvebakken i Tromsø ved overgangen mellom 1800- og 1900-tallet.⁷⁵

⁷⁴ Brun og Eggen 1992 s.351.

⁷⁵ Mørkved og Hage 1994 s.35.

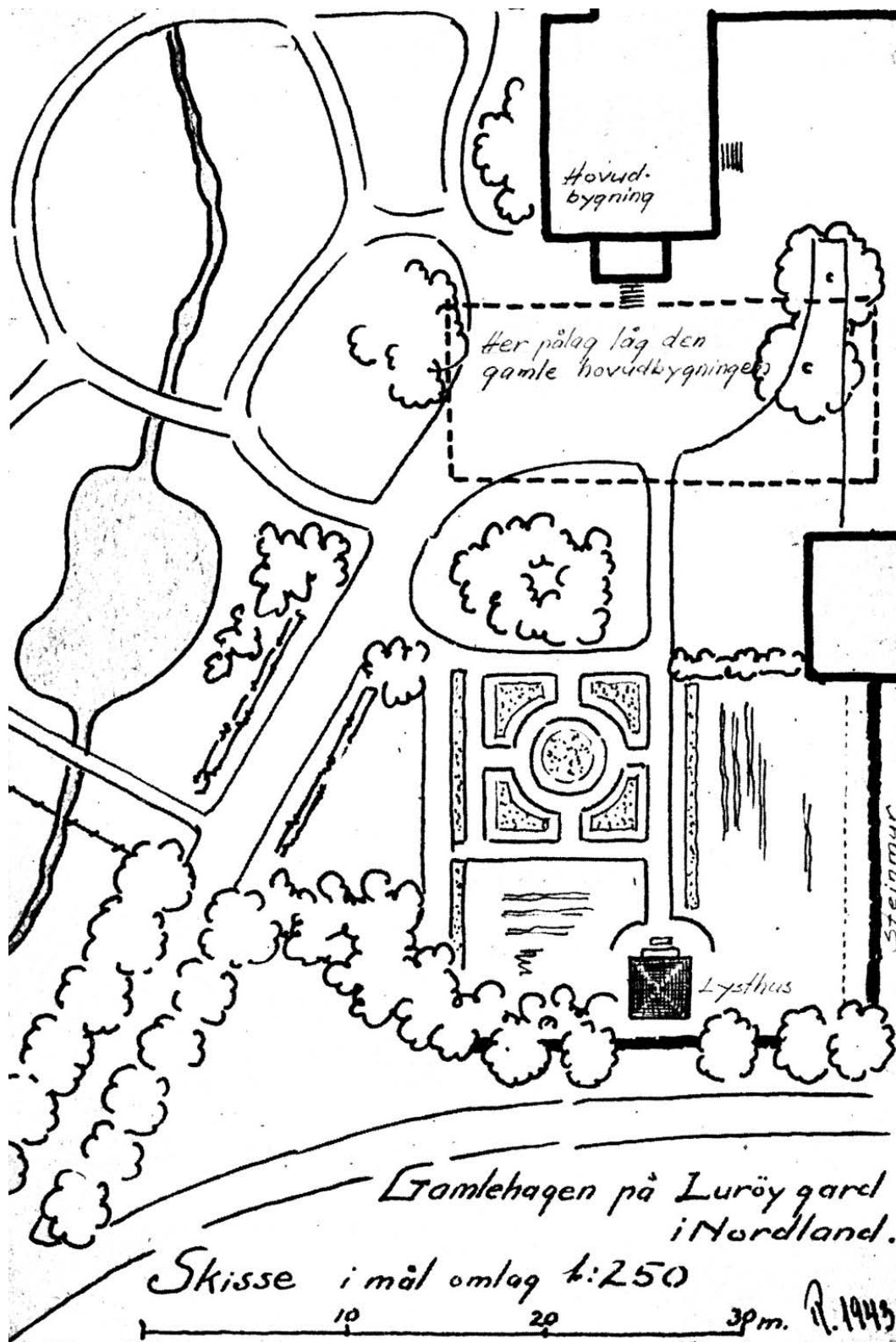


Fig. 16. Planen over hagen på Lurøy i Nordland viser den strengt geometriske parterrehagen med landskapsparken på vestsiden. Skissen er laget av O. Reisæter i 1943.

Hager og motiver i endring

De fleste store renessanseanleggene utenfor Italia er blitt ødelagt, vi ser dem kun på trykk og i beskrivelser fra anleggenes samtid. Konger, fyrster og de som hadde ambisjoner og penger fulgte moten, og det gikk ut over de fremste hageanleggene fra renessansen. For eksempel i Frankrike, England og Tyskland ble de borte, de ble bygd om til barokkanlegg på 1600- og 1700-tallet eller landskapsparker på 1700- og 1800-tallet. I Norden derimot, beholdt en ofte det eldre regelmessige anlegget nærmest hovedbygningen, og så dannet den nye landskapsparken en myk overgang til kulturlandskapet og den omkringliggende naturen. Annegreth Dietze har i sitt doktorgradsarbeid pekt på at handelsoverklassen i Norge holdt på kombinasjonen av det formale anlegget og landskapsparken rundt, og at dette var det kunstneriske hovedmotivet i anleggene.⁷⁶ Det var med andre ord sammensmeltingen av den formale hagen, som var menneskeskapt ned til minste detalj, og det storslagne naturlige landskapet rundt, som også var delvis bearbeidet for å ta seg best ut. Takket være denne innstillingen kan en i dag finne anlegg som viser flere århundres hageidealer, som på Lurøy i Nordland (fig. 16) og Rosendal i Hardanger (fig. 7). På begge steder er renessanseparterret, med utgangspunkt i 1400-tallets Italia, omkranset av landskapsparken med forbindelser til 1700-tallets England. Rosendal har i tillegg alleer som stråler ut fra parken, og som var vanlig i 1600-tallets Frankrike.

Men renessansemotivene spredte seg fra overklassens anlegg til andre lag i befolkningen og til utkantene i Europa, og der kan vi finne dem i bruk i de folkelige hagene helt opp til 1900-tallet. Etter hvert som en beveget seg bort fra det som vi gjerne kaller kultursentraene i Europa, eller til andre lag i befolkningen, var det ikke den enhetlige hagen som ble lagt ut etter renessansens ordensprinsipper som overlevde, det var enkeltelementene eller de hagekunstneriske motivene.

Om Italia er moderlandet for hagen som utviklet seg fra renessansen, så smeltet den sammen med lokale tradisjoner i de forskjellige land. Og dette, sammen med ulike naturforhold og vekstmuligheter, gjorde at hagene fikk sine regionale særtrekk. Mange hagekunstneriske motiver kan imidlertid følges tilbake til renessansens Italia – som den oppmurte terrassen, parterret, lysthuset og interessen for utnyttelse av vann i utformingen.

Det er få hager fra den norske renessanseperioden som har vært undersøkt både i marka og arkivmessig, en grundig forskning mangler. Det gjelder hagen som fysisk helhet, men også plantebruk og ikonografi.

På tross av manglende undersøkelser i Norge, skimter vi i denne gjennomgangen av hagene og de hagekunstneriske motivene fra renessansen, sporene av en komplisert prosess som består av flere elementer. Det er for det første en sammensmelting av det lokale (tradisjon) og det som til enhver tid kommer utenfra (diffusjon). For det andre oppstår nye tilvekster i de enkelte land (innovasjon) og sprer seg videre. Fra overklassens hager i Italia på 1400-tallet (fig. 17) og til det enkelte hagekunstneriske motivet nådde for eksempel fiskerkonens hage på kysten av Troms, tok det kanskje 450 år, og der blir det til en viss grad fortsatt vedlikeholdt.

⁷⁶ Dietze 2007 s.137-142.



Fig. 17. Ved Villa Foscari la Malcontenta i Veneto i Italia (arkitekt Andrea Palladio 1550-tallet) ligger dette karakteristiske parterrekvarteret. Det er symmetrisk utformet med en fontene i midten – etter samme mønster som hagen på Lurøy og flere små Tromshager, etablert mer enn 300 år seinere. Foto forfatteren 2002.

Det er også interessant å se at lokale materialer tas i bruk for å få til motivene, som når tre tas i bruk som råmateriale for hageskulpturene og den norske grana for *topiariene*. I lensherrens hage på Akershus slott ble trestakitt og dreide trekuler brukt isteden for avgrensinger med balustere og kuler i stein, som det var i de flotte hagene i Italia. Som hagekunstnerisk motiv har lysthuset hatt en utrolig evne til spredning og overlevelse, der byggemateriale og utforming har endret seg med beliggenhet, tilgjengelige byggematerialer og arkitektonisk stilutvikling. I Rosendal og på Lurøy er bedene i parterret innrammet av sirlig klippet og kantet grastorv isteden for klippet buksbom som har en lang tradisjon i Europa, men som er vanskelig å få til i klimaet på norskekysten. Hagegangene i parterrene kunne i Italia være strødd med olivenkjerner, mens Plinius i sin antikke hage hadde lys sand. Ved kysten av ishavet var det aller gjevest å bruke kvit korallsand, mens det i de sveitsiske bondehagene⁷⁷ brukes bark og flis. Hagegangene strøs med det som er tilgjengelig i nærmiljøet og slik blir det en regional tilpassing. Det er også tydelig i en prosess som dette at den helhetlige tenkingen om utformingen som en hadde i høyrenessansens Italia, etter hvert ble borte, og en eklektisisme ble rådende. Det er detaljene og enkelte hagekunstneriske motiver fra renessansen som har overlevd og smeltet sammen med en folkelig hagetradisjon – og motivene har på denne måten levd godt og lenge ute i småhagene i Europas utkanter.

⁷⁷ Hauser 1976 s.76.

Litteraturliste:

- Ackerman, James S., *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*. London: Thames and Hudson 1990.
- Alberti, Leon Battista, *Ten books on Architecture*. London: Alec Tiranti 1965. Første gang utgitt i Firenze i 1485 med tittelen *De re aedificatoria*.
- Bacon, Francis, *Essays*. London: Everymans Library 1626 / 1939.
- Balvoll, Gudmund og Gunnar Weisæth, *Horticultura. Norsk hagebok frå 1694 av Christian Gartner*. Oslo: Landbruksforlaget 1994.
- Block, Hans Rasmussøn, *Horticultura Danica*. København 1647 / Århus: Fotografisk gjenoptrykk, Wormianum 1984.
- Bratberg, Terje Torberg Vevik, "Herregården Austrått. Godseiernes elitekultur på Ørlandet", i *Fortidsminneforeningens årbok 2010*, 77-84.
- Bruun, Magne og Mette Eggen, "Hagekunstens historie i Norge", i: *Byggekunst* 6/1992, 346-373.
- Bruun, Magne, *Norske hager gjennom tusen år*. Oslo: Andresen & Butenschøn 2007.
- Coldevin, Axel, *Jordegods og storgårder i Nord-Norge*. Espå: Lokalhistorisk forlag 1989.
- Dietze, Annegreth, *Garden art and the bourgeoisie 1750-1850. Social, political and economic aspects of garden art in the south of Norway with a focus on plant import*, Ås 2007. (Dissertation, presented 2006 in German at the University of Life Sciences).
- Chatfield, Judith, *A Tour of Italian Gardens*. London: Ward Lock Limited 1988.
- Coffin, David R., *Gardens and Gardening in Papal Rome*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1991.
- Diedenhofen, Wilhelm, ""Belvedere," or the Principle of Seeing and Looking in the Gardens of Johan Maurits van Nassau-Siegen at Cleves", 49-80, i *The Dutch Garden in the seventeenth century* (ed. John Dixon Hunt). Washington: Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, XII 1990.
- Fedden, Robin and Rosemary Joeke (ed.), *The National Trust Guide*. London: Jonathan Cape Ltd. 1973.
- Finnmark fylkeskommune og Alta kommune (ed.); *Fotefar mot nord. Kobberverket i Kåffjord, Alta*. Alta 1997.
- Gothein, Marie Luise, *Geschichte der Gartenkunst. Band I und II*. Jena: Eugen Diederichs 1913.
- Gothein, Marie Luise, *A history of garden art. Volume I and II*. New York Hacker art books 1928 / 1966. Boken ligger på denne nettadressen: http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/contents_gotheins_history_garden_art.
- Hage, Ingebjørg, "Hvorledis En liden ... Have ... best kan funderis", i: *Kunst og kultur* 4/2009, 192-203.
- Hauser, Albert, *Bauerngärten der Schweiz. Ursprünge, Entwicklung und Bedeutung*. Zürich / München: Artemis Verlag 1976.
- Hopper, Florence, "Daniel Marot: A French Garden Designer in Holland", 131-158, i *The Dutch Garden in the seventeenth century* (ed. John Dixon Hunt),

- Washington: Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, XII 1990.
- Hunt, John Dixon, *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination 1600-1750*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1996.
- Lund, Hakon, *Danmarks havekunst I. Indtil 1800*. København: Arkitektens Forlag 2000.
- Mack, Charles R., *Pienza. The Creation of a Renaissance City*. Cornell: Cornell University Press 1987.
- Mader, Günter und Laila Neubert-Mader, *Italienische gärten*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1987.
- Masson, Georgina, *Italian gardens*. Woodbridge, Suffolk 1987 (Revised edition with color illustrations. Antique Collectors Club).
- Mowl, Timothy, "John Drapentiers views of the gentry gardens of Hertfordshire", 152-170, i *Garden History: the Journal of the Garden History Society*, volume 29/2. London 2001.
- Mørkved, Brynhild og Ingebjørg Hage, "Hagekulturen i Tromsø", *Ottar* 5/1994, 32-42, Tromsø 1994.
- Oldenburger-Ebbers, Carla, "Notes on Plants Used in Dutch Gardens in the Second Half of the Seventeenth Century", 159-173, i *The Dutch Garden in the seventeenth century* (ed. John Dixon Hunt), Washington: Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, XII 1990.
- Peschel, Johann: *Gartenordnung / Darinnen ordentliche Warhaftige Beschreibung / Wie man aus rechtem grund der Geometria einen nützlichen vnd zierlichen Garten ... anrichten sol*. Leipzig 1597 / Nördlingen: Verlag Dr. Alfons Uhl 2000, med forord av Wimmer, Clemens Alexander.
- Schnitler, Carl W., *Norske haver i gammel og ny tid*. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, Lars Swanström 1916.
- Schnitler, Carl W., *Italiensk renæssance og barok i havekunst og bykunst*. Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, Lars Swanström 1917.
- Shepherd, J.C. and G.A. Jellicoe, *Italian Gardens of the Renaissance*. London: Alec Tiranti Ltd 1966 (First edition 1925, Ernest Benn Ltd).
- Visentini, Margherita Azzi, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento. Architettura e arte dei giardini*. Milano: Electa 1995.

Forfatterbiografi

Ingebjørg Hage er ansatt som førsteamanuensis i kunstvitenskap ved Institutt for kultur og litteratur ved Universitetet i Tromsø (UiT). Hun tok sin doktorgrad ved UiT med avhandlingen *Som fugl Fønix av asken? Gjenreisingshus i Nord-Troms og Finnmark*, utgitt som bok i 1999. Hun ledet prosjektet *Arkitektur i Nord-Norge*, finansiert av Norges Forskningsråd, og antologien *Arkitektur i Nord-Norge* ble utgitt i 2008. Hun har ellers skrevet artikler og er leder av prosjektet *Arkitekturguide for Nord-Norge og Svalbard*, se nettside <http://www.ub.uit.no/baser/arkinord/>.

Summary

The focus of this article is the gardens of the Italian Renaissance, their main motifs of garden art and how these motifs spread through Europe during the centuries. Motifs from the garden art of Firenze and Rome in the fifteenth and the sixteenth centuries were established in France, England and the German speaking countries during the sixteenth and seventeenth centuries, and in Norway during the seventeenth. These gardens started among the Italian aristocracy, but as the gardens and garden motifs went north they were also adopted by the less well to do classes. Still during the twentieth century small parterre gardens with the same lay-out as in the Italian Renaissance could be found in small scale farm gardens in marginal parts of Europe – for example in Norway, Germany and Switzerland. Single garden motifs survived during the centuries, and they were performed in local materials, but the garden concept from the Italian Renaissance had disappeared.

Emneord

renessansehage, hagekunstnerisk motiv, parterre, lauvgang, snegleberg, topiari, hageskulptur, kjelebane, lysthus, vannkunst, Europa, Norge