

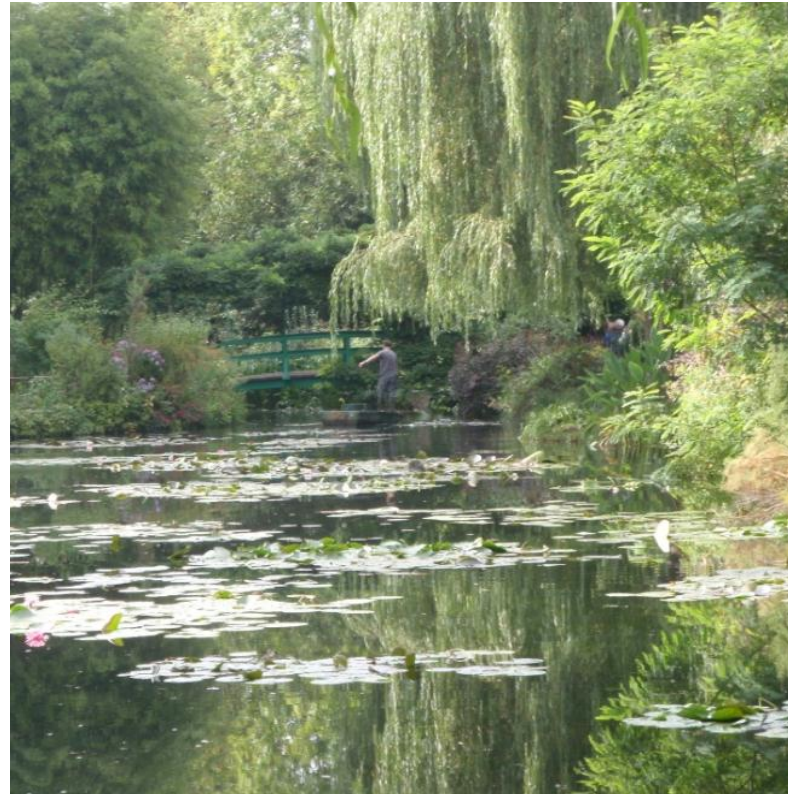
## Rekonstruktionen av Monets Trädgård

- En diskussion kring trädgårdens bevarande, representation, autenticitet och mening.

### The Reconstruction of Monet's Garden

- A Discussion on the Garden's Conservation, Representation, Authenticity and Meaning.

Maria Norstedt



# Rekonstruktionen av Monets trädgård – En diskussion kring trädgårdens bevarande, representation, autenticitet och mening.

The Reconstruction of Monet's Garden - A Discussion on the Garden's Conservation, Representation, Authenticity and Meaning.

Maria Norstedt

**Handledare:** Anna Jakobsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Examinator:** Eva Gustavsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Biträdande examinator:** Karin Svensson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Omfattning:** 30 hp

**Nivå och fördjupning:** A2E

**Kurstitel:** Master project in Landscape Architecture

**Kurskod:** EX0775

**Program/utbildning:** Landskapsarkitektprogrammet

**Ämne:** Landskapsarkitektur

**Utgivningsort:** Alnarp

**Utgivningsår:** 2014

**Omslagsbild:** Claude Monets målning "*Water Lilies and Japanese Bridge*" målad mellan åren 1897-1899 jämfört med ett fotografi av Monet's trädgård taget hösten 2013.

Bild 1(vänster). Water Lilies and Japanese Bridge. (wikiedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-\(1897-1899\)-Monet.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-(1897-1899)-Monet.jpg), [2013-12-09]).

Bild 2 (höger). Den japanska bron i Monets trädgård. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

**Elektronisk publicering:** <http://stud.epsilon.slu.se>

**Nyckelord:** Monet, trädgård, Giverny, bevarande, representation, rekonstruktion, mening, autenticitet,

**Keywords:** Monet, garden, Giverny, conservation, representation, reconstruction, meaning, authenticity

## Sammandrag

Konstnären Claude Monets trädgård, som är belägen i byn Giverny några mil nordväst om Paris, är en trädgård som anlades under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet, men som sedan rekonstruerades på 1970-talet. Trädgården, som har sitt ursprung i impressionismen, har genom sin koppling till Monet, hans konst och till en viss tid, en viss betydelse som kan skapa krav på att den rekonstruerade trädgården ska vara så lik och autentisk den ursprungliga trädgården som möjligt. Denna upplevelse av autenticitet kan i historiska trädgårdar beröra aspekter som objekt, idé, tanke eller känsla i trädgården. Inom bevarande av trädgårdar finns det flera olika metoder för bevarande, varav konservering, restaurering, rekonstruktion, och ny/-omgestaltning finns representerade i detta arbete. Rekonstruktion, som innebär ett återskapande av något som tidigare funnits, har i Monets trädgård inneburit ett återskapande som har utgått från representationer av olika slag. Representationer som har använts har till exempel varit Monets målningar, fotografier, brev och människors beskrivningar som sedan tolkats, vilket kan komplicera frågan kring trädgårdens autenticitet i förhållande till hur Claude Monets trädgård egentligen såg ut. Varje år besöker ca en halv miljon människor Monets trädgård och det stora antalet besökare har även sedan 1970-talet inneburit kompromisser som kan påverka besökarnas upplevelse av trädgården.

I detta arbete har målet varit att studera och diskutera olika restaureringsteorier parallellt med historien och bevarandeproblematiken kring Monets trädgård med de speciella förutsättningar som finns där gällande representation och autenticitet. I arbetet diskuteras även problematiken kring bevarandet av en trädgård som en bild eller som en verklighet, där olika typer av representationer i vissa fall har fått utgöra utgångspunkten för restaureringen av Monets trädgård och kanske inte hur trädgården egentligen såg ut. Ett ytterligare delmål är att undersöka hur representationer, i detta fall kopplade till Monets trädgård, kan påverka vår upplevelse av autenticitet och vilken mening vi finner i en trädgård eller ett landskap. Syftet med arbetet är att skapa ett underlag som kan ge en bild av den bevarandeproblematik som finns för trädgårdar samt hur en rekonstruerings-/restaureringsprocess kan påverkas av uppgiften att återskapa en trädgård som redan existerar som en bild, men som ska återskapas i verkligheten och upplevas som både bild och verklighet på samma gång. Arbetet har genomförts genom en litteraturstudie, en fältstudie av Monets trädgård i Giverny och en intervju med huvudträdgårdmästaren för Monets trädgård James Priest. Litteratur som har studerats har varit ett brett urval från bland annat landskapsarkitekter och filosofer för att få en bild av olika perspektiv kring teorier om bevarande, representation, autenticitet och mening som kan appliceras dels på Monets trädgård, men även i ett större perspektiv inom landskapsarkitektens yrkesområde.

## Abstract

The garden of the artist Claude Monet, which is situated in the village of Giverny north of Paris, is a garden which was built in the late 1800s and early 1900s, but subsequently reconstructed in the 1970s. The garden, which originated in the period of impressionism, has possibly through its connection to Monet, his art and a certain time, a certain meaning that can create a requirement of authenticity in respect to the original garden. A sense of authenticity in historic gardens can be discussed in relation to aspects such as objects, the idea or the general atmosphere in the garden. There are several different methods for preservation of historic gardens, for example conservation, reconstruction and more free interpretation in reconstruction. Reconstruction means to recreate something that previously existed. The material, which the reconstruction of Monet's garden was based upon, was different kinds of representations, for example paintings, photographs letters and peoples descriptions of the garden. These representations were interpreted for the reconstruction, which could complicate the question of the historic correctness in the garden in relation to Monet's original garden. Each year approximately half a million people come to visit Monet's garden and the large number of visitors have, also since the 1970s, meant compromises for the garden which could affect the visitors experience of the garden today.

The objective of this paper has been to study and discuss different methods of restoration in relation to the history and the specific conditions regarding authenticity and representation in Monet's garden. The paper also contains a discussion of the preservation of the garden as an image and a reality, with the background that different types of representations have created the basis for the reconstruction. Another question which is discussed is how representations, in this case linked to Monet's garden, can affect our perception of authenticity and what type of meaning we place in a garden, or a landscape. The purpose of this paper is to describe some of the problems in preserving historic gardens and how the preservation can be affected by reconstruction. This especially when recreating a real garden which already exists as an image, and is meant to be perceived as an image and a reality at the same time. Literary studies, as well as a field study of Monet's garden and an interview with James Priest, the head gardener of Monet's garden in Giverny, have been conducted. Theories from landscape architects and several philosophers are discussed in relation to the garden for the purpose of investigating how theories of preservation, representation, authenticity and meaning can be applied on Monet's garden as well as in a more general context within the profession of landscape architects.

## Innerhållsförteckning

Inledning .....	7
Bakgrund .....	7
Mål och Syfte .....	8
Material och Metod .....	8
Karta över Monets trädgård 2013.....	11
Monets trädgård – en bakgrund och översiktlig historik .....	12
Monets omvandling av trädgården.....	13
Vattenträdgården.....	15
Monets sista tid i Giverny .....	18
Trädgården efter Claude Monets död .....	20
Bevarande – begrepp, metoder och rekommendationer .....	21
Konservering.....	22
Restaurering .....	22
Rekonstruktion .....	24
Ny/omgestaltning.....	24
Autenticitet .....	25
Rekommendationer och Lagstiftning.....	27
Florensdeklarationen .....	27
Kulturminneslagen .....	28
Representation .....	29
Historiens representation i nutiden.....	31
Restaureringen/Rekonstruktionen av Monets trädgård .....	33
Material till restaureringen.....	33
Arbetet med trädgården år 1976-1980 .....	35
Det nuvarande arbetet med trädgården .....	36
Trädgården anpassas för besökarna .....	37
Underhåll av trädgården .....	39
Diskussion kring upplevelse, representation och mening i Monets trädgård .....	42
Mitt besök i Monets trädgård .....	42

Monets trädgård som restaurering/rekonstruktion .....	48
Monets trädgård som representation .....	49
Simulacrum .....	51
Circulating reference .....	51
Representationer av Monets trädgård och ett svenskt exempel på en konstnärsträdgård likt Monets trädgård .....	52
Carl Larsson-gården.....	53
Att uppleva en trädgård.....	55
Att uppskatta en trädgård .....	56
The object model – att uppleva och uppskatta fysiska objekt .....	56
The landscape model – att uppskatta vyn av ett landskap .....	57
The Picturesque .....	57
The environmental model – att uppleva med sinnen och kunskap.....	59
Relevans för att skapa mening i den estetiska upplevelsen av konst och natur .....	60
Den estetiska upplevelsen i gränslandet mellan konst och natur .....	61
Upplevelse av mening och autenticitet i trädgårdar och inom landskapsarkitekturen generellt och kopplat till Monets trädgård .....	62
Mening genom handling i Monets trädgård.....	65
Avslutande reflektioner .....	69
Referenser .....	73

## Inledning

### Bakgrund

Detta arbete handlar om hur representationer av olika slag kan influera hur vi människor ser på landskap, vår upplevelse av landskap, vilka värden och vilken mening vi lägger i landskap och hur landskapsarkitekter och trädgårdsmästare arbetar för att bevara landskap i form av trädgårdar. Arbetet undersöker hur en trädgård har utvecklats från slutet av 1800-talet fram till idag, hur bilden av trädgården och trädgårdens fysiska form under denna tid har förändrats samt förändringen i vad trädgården representerar och har representerat över tid. Arbetet tar även upp trädgården som representation med några av de olika former av representation som finns av trädgården samt hur de olika formerna av representation kan influera varandra. Claude Monets trädgård, som är belägen i den franska byn Giverny några mil nordväst om Paris, är en av de trädgårdar som har sitt ursprung i impressionismen och som genom sin koppling till Monet och hans konst har ett historiskt värde. Monet benämns ofta som impressionismens fader och under denna konststil som influerade olika konstarter på 1870-talet skapade konstnärer inte bara ett nytt sätt att måla och använda färg, utan även ett nytt sätt att se på trädgårdar i koppling till deras konst. Impressionismen kännetecknas inom konsten av viljan att avbilda och föreviga känslan som upplevs för stunden.<sup>1</sup> De motiv impressionisterna valde var ofta vardagliga scener där de studerade ljus och skugga. De arbetade ofta mycket utomhus med att avbilda naturscener och en naturlig utveckling blev att de började avbilda den kanske mest lättåtkomliga sorten av natur, nämligen trädgården.<sup>2</sup> Avbildandet av trädgårdar ledde i sin tur till att flera konstnärer som Monet, Pissarro, Renoir, Friesseke och Hassam, liksom postimpressionisterna Cézanne och Van Gogh, blev intresserade av att komponera scener i sina egna trädgårdar. De trädgårdar som skapades på målarduken och i verkligheten var högst personliga och återspeglade just den individuella konstnärens syn på trädgård och natur.<sup>3</sup>

Efter Claude Monets död år 1926 förföll den trädgård han hade skapat under många år innan den slutligen restaurerades/rekonstruerades på slutet på 1970-talet utifrån material som sparade dokument, fotografier, beskrivningar och tolkningar av Monets målningar. Att restaurera en trädgård innebär ett återställande av ett äldre utseende av en trädgård på rester som finns kvar, medan en rekonstruktion innebär att ett återskapande av något som tidigare funnits<sup>4</sup>. Den trädgård som existerar som Giverny idag är därför inte samma trädgård som existerade på Monets tid. Trädgården idag är till viss del en restaurering av en tidigare trädgård men består till stor del av rekonstruktioner. Den trädgård som årligen presenteras för besökarna utgör inte heller den rekonstruktion som byggdes upp för ca 30 år sedan utan är i stora delar rekonstruerad varje ny säsong med nytt växtmaterial.<sup>5</sup>

Att restaurera/återställa och sedan bevara en trädgård som ständigt växer och förändras innebär en utmaning, särskilt eftersom trädgårdar öppna för allmänheten ofta måste anpassas efter besökarnas behov. Anpassning för besökare har inte minst påverkat Monets trädgård som varje år besöks av ca en halv miljon besökare<sup>6</sup>. Processen med att återställa något kan i sig innebära att trädgården

---

<sup>1</sup>Fell, 1995, s.6.

<sup>2</sup>Franska trädgårdar [Tv-program], 2013, BBC.

<sup>3</sup>Fell, 1995, s. 6.

<sup>4</sup>Historiska parker och trädgårdar, 1996, s. 86.

<sup>5</sup>Russell, 1996, s.60.

<sup>6</sup>Foundation Claude Monet[online], 2013-09-18.



påverkas av en rad faktorer och kompromisser som påverkar den färdiga upplevelsen av trädgården. Detta kan vara extra känsligt när trädgården har haft en betydelse för, och koppling till, en viss tid, en viss person eller en viss händelse som ger platsen en mening. En sådan betydelse kan skapa ett större krav på att trädgården som upplevs idag ska vara så lik och autentisk den ursprungliga trädgården som möjligt. I mitt arbete har jag valt att diskutera frågan om autenticitet i restaurering/rekonstruktion när trädgården som skapas är en representation av en tidigare trädgård och av en människas livsverk. Utgör den återskapade trädgården i Giverny, dvs. rekonstruktionen av något som tidigare funnits, en rekonstruktion av en mental bild från tavlor och fotografier eller en rekonstruktion av den verkliga trädgården? Vilken relation finns det mellan autenticitet, upplevelse och representation och hur påverkar dessa begrepp vilken mening vi tilldelar en restaurerad/rekonstruerad trädgård eller ett landskap generellt?

## Mål och Syfte

Mitt huvudsakliga mål med mitt arbete är att studera och diskutera olika restaureringsteorier parallellt med historien och bevarandeproblematiken kring Monets trädgård med de speciella förutsättningar som finns där gällande representation och autenticitet. Arbetet utförs för att genom ett verkligt exempel få en bild av hur en restaureringsprocess kan se ut samt de diskussioner, den problematik och de värden som kan omge och komma ur en sådan process. Ett delmål är att diskutera problematiken kring bevarandet av en trädgård som en bild eller som en verklighet, där olika typer av representationer i vissa fall har fått utgöra utgångspunkten för restaureringen av Monets trädgård och kanske inte hur trädgården egentligen såg ut. Ett ytterligare delmål är att undersöka hur representationer, i detta fall kopplade till Monets trädgård, kan påverka vår upplevelse av autenticitet och vilken mening vi finner i, en trädgård eller ett landskap. Detta för att kunna koppla vidare diskussionen till ett större sammanhang rörande landskapsarkitektens yrkesroll. Syftet med arbetet är att skapa ett underlag som kan ge en bild av den bevarandeproblematik som finns för trädgårdar samt hur en rekonstruerings-/restaureringsprocess kan påverkas av uppgiften att återskapa en trädgård som redan existerar som en bild, men som ska återskapas i verkligheten och upplevas som både bild och verklighet på samma gång.

## Material och Metod

Arbetet har genomförts i huvudsak som en litteraturstudie där jag parallellt med olika teorier och resonemang kring autenticitet och representation studerar ett verkligt exempel på en restaurerad och rekonstruerad trädgård. Exemplet på en rekonstruerad trädgård jag har valt att utgå ifrån i detta arbete är, som tidigare nämnt, Monets trädgård i Giverny. I arbetets första del har jag, för att få en grundläggande bild av trädgårdens historik och utveckling, valt att studera trädgårdens framväxt och utveckling under de 43 år som Monet levde och verkade i Giverny. Den historiska översikten är menad att ge en bakgrund till vad Monet tog inspiration ifrån, dels för att få en förståelse för hur Monet formade sin trädgård och dels för att sedan kunna jämföra Monets trädgård med den trädgård som finns rekonstruerad idag. Litteratur som jag utgick ifrån i den historiska överblickens var främst *Monets trädgård: de fyra årstiderna i Giverny* skriven av Vivian Russell och *Impressionisternas trädgårdar: idéer och inspiration från impressionisternas trädgårdar och måleri* skriven av Derek Fell.



Vivian Russell och Derek Fell är båda amerikanska författare och fotografer. Att använda mig av deras böcker har inneburit en användning av andrahandskällor eftersom författarna till stor del har samlat in information från olika källor som de sedan själva tolkat, vilket bör beaktas. Anledningen till att jag valde att utgå från deras böcker var dels för att de ger en sammanfattad bild som ur flera aspekter var relevant för detta arbete och dels för att det är dessa två böcker som är bland de mest kända och mest lättillgängliga, vilket innebär att de i sig själva är några av de representationer av Monets trädgård som når flest människor. Generellt i mitt arbete hade jag kunnat utgå från arkivmaterial om Monets trädgård, men i metod har arbetet istället utgått från tolkningar av arkivmaterial, dvs. representationer. Anledningen till detta var dels på grund av den begränsade tiden och dels att jag, utifrån min frågeställning i koppling till representationer, valde metoden att studera hur de som representerar Monets trädgård på olika sätt, som James Priest genom Monets trädgård och författare genom litteratur, framställer Claude Monets trädgård.

I mitt arbets andra del har jag valt att göra en kort begreppsutredning samt en kort redovisning av de lagar, rekommendationer och några av de vanliga inställningar som finns inom, och som har influerat, bevarandediskussionen idag. Materialet jag har utgått ifrån är vetenskapliga texter i böcker och artiklar samt några av de huvudsakliga lagar och riktlinjer som finns kring restaurering av historiska trädgårdsanläggningar i Sverige och Europa. När det gäller olika ställningstaganden i bevarande- och restaureringsdiskussionen utgör landskapsarkitekterna Klaus Stritzkes, Sven-Ingvar Anderssons och Mark Lairds åsikter delar av diskussionen och det insamlade underlaget.

Arbetets tredje del består av en beskrivning av restaureringen/rekonstruktionen av Monets trädgård på 1970-talet, med de vägval som gjordes då samt vilka förändringar som gjorts från att trädgården återuppbyggdes fram till idag. I denna del beskrivs hur arbetet med trädgården fortskrider idag med underhåll och utveckling av växtmaterialet, samt vilka konsekvenser besöksstrycket i trädgården har fått för trädgårdens utformning. Material jag har utgått från i denna del är litteratur beskrivande Monets trädgårds restaurering och underhåll, bland annat boken *Giverny – the garden of Claude Monet* (2010). I boken har Gilbert Vahé, som var den rekonstruerade trädgårdens första chef, beskrivit trädgården och dess rekonstruktion. I denna del finns även svar från den intervju som jag själv genomförde med James Priest som är den nuvarande chefen för Monets trädgård. I intervjun beskriver han bland annat kort trädgårdens historik blandat med sin egen syn på den trädgård som Monet skapade, trädgården som rekonstruerades på 1970-talet och trädgårdens utveckling sedan dess.

Arbetets fjärde del som består av en diskussion kring upplevelse och mening och representation i trädgårdar generellt samt knutet till Monets trädgård. Denna del inleds med en beskrivning av den fältstudie som jag själv utförde i Monets trädgård i Giverny. Anledningen till att jag genomförde en fältstudie var för att få en egen bild av trädgården som jag sedan kunde jämföra och diskutera i samband med litteratur och mina källors tolkningar av trädgården. Min upplevelse diskuteras i samband med litteratur från bland andra landskapsarkitekter, konstvetare, geografer och filosofer. Anledningen till att arbetet generellt har utgått ifrån flera metoder, som litteraturstudie, intervju och fältstudie, är för att ge arbetet en källkritik. Anledningen till bredden på litteratur var för att studera teorier diskuterade i yrkesfält som angränsar till landskapsarkitektens yrkesfält och hur de skulle kunna appliceras inom landskapsarkitektens yrkesfält. I arbetet valde jag att inte välja en teori att studera på grunden utan studera flera olika teorier för att se hur olika perspektiv kan belysa olika aspekter i hur vi människor tolkar, värderar och representerar landskap. Litteratur som jag utgick från

var bland annat filosofen Allen Carlsons bok *Aesthetics and the environment: the appreciation of nature, art and architecture* där han diskuterar estetisk upplevelse, Mark Treibs bok *Meaning in landscape architecture and gardens: four essays, four commentaries* där flera landskapsarkitekter har skrivit egna avsnitt kring mening i trädgårdar och Eva Gustavssons avhandling *Trädgårdsideal och kunskapssyn: en studie av meningens uttryck med exempel från Gösta Reuterswårds och Ulla Molins skapande handling*. Deras teorier tas upp i en diskussion som kopplas både till litteraturen i de tidigare delarna i arbetet samt till min egen fältstudie i Monets trädgård.

I arbetets femte och avslutande del återfinns mina avslutande reflektioner där de diskussioner som tagits upp i arbetets tidigare delar tas in i ett större och mer övergripande perspektiv i samband med landskapsarkitektens yrkesroll. Detta för att se hur diskussioner som kan appliceras på trädgårdar också möjligen skulle kunna appliceras i större landskap generellt, och hur en medvetenhet kring begrepp som autenticitet, tolkning, representation och mening skulle kunna vara värdefullt inom landskapsarkitektyrket. Generellt i detta arbete har jag dock valt att studera åsikter från många olika fält översiktligt snarare än att gå in på djupet i olika teorier. Anledningen till valet att studera olika litteraturkällor översiktligt är att jag ville se hur brett urval av litteratur, teorier och åsikter som fanns och som kunde appliceras på mina frågeställningar, i min diskussion och i ett större perspektiv inom landskapsarkitektyrket. Det urval jag fann visar hur komplexa bevarandefrågor och frågor rörande vår upplevelse av landskap är samt hur ställningstaganden förändras beroende på perspektiv och kunskap.

Arbetet har utförts inom en avgränsad tid på en termin motsvarande 20 veckors arbete (30hp).

## Karta över Monets trädgård 2013



Bild 3. Karta över Monets trädgård 2013. (Flickr [online] tillgänglig via: <http://www.flickr.com/photos/ell-r-brown/3743616137/sizes/l/>, [2013-12-04]).

1. Entrén till de båda trädgårdarna
2. Den japanska bron
3. Grande allée
4. Grinden
5. Les tombes (växtrabatter)
6. Monets hus

## Monets trädgård – en bakgrund och översiktlig historik

Det var år 1883 som Claude Monet flyttade in i det som varit en gammal ciderfarm i Giverny. När han och hans familj flyttade in bestod trädgården endast av en stor äppelodling och en köksträdgård. Från ytterdörren ned mot grinden låg en bred väg, Grande allée, kantad av klippt buxbom, cypresser och granar. På framsidan av huset låg friliggande blomsterbäddar, även de kantade med buxbom, och till vänster om huset stod några lindar. Jorden kring huset och i trädgården var från början dålig att odla i, alkalisk jord på lerbädd, och dåligt dränerad, vilket ledde till att den ständigt behövde gödslas.<sup>7</sup>

Den första tiden Monet och hans familj spenderade i Giverny hade familjen det mindre bra ekonomiskt, vilket gjorde att hela familjen fick hjälpa till att odla grönsaker som skulle förse dem med mat. Det var först senare Monet kunde anställa trädgårdsmästare och utvidga sin prydnadsträdgård. Trots det började han på egen hand att göra förändringar i trädgården som att gräva bort den klippta buxbomen och plantera blommor i rabatterna kring huset. Arbetet i trädgården tog mycket tid men Monet ska i brev ha skrivit att han såg arbetet som en investering eftersom det skulle ge honom blommor att måla när han fick dåligt med pengar.<sup>8</sup> Allt eftersom tiden gick började Monet göra allt fler förändringar. Han högg ner många av de äppelträd som vuxit i trädgården och ersatte några av dem med japanska körsbärsträd och aprikosträd, möjligen för att skapa större variation i trädgården. Gräset i trädgården klipptes och vattnades ofta och planterades allt eftersom med påskliljor, iris, pioner och jättevallmo. Det enda av det ursprungliga i trädgården som till sist sparades var en dubbel rad av sammanflätade lindar.<sup>9</sup>

Monet jordförbättrade sin trädgård från grunden genom att strukturförbättra med trädgårdskompost.<sup>10</sup> Han förbättrade också dräneringen genom att ha sluttande planteringsbäddar<sup>11</sup>. I familjen var det Claude Monet som fick styra och genomföra förändringarna i trädgården. Det enda som hans fru Alice Monet egentligen hade åsikter om var raderna av cypresser och granar som växte längs med vägen ner mot grinden (se fig.4.). Hon tyckte om den mörka tunnel som träden skapade och ville inte gärna att träden skulle huggas ner. Claude Monet ansåg däremot att träden förstörde hans blomsterplanteringar och efter flera diskussioner gav Alice med sig och lät fälla först cypresserna och sedan lät hon även såga bort de lägre grenarna på granarna.



Bild 4. The garden in Flower, målning av Monet som visar Monets hus och Grande allée kantad av granar. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Garden\\_in\\_Flower\\_Claude\\_Oscar\\_Monet\\_1900.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Garden_in_Flower_Claude_Oscar_Monet_1900.jpg?uselang=sv), [2013-12-06]).

<sup>7</sup> Russell, 1996, s.22.

<sup>8</sup> Russell, 1996, s.22.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Fell, 1995, s.14.

<sup>11</sup> Fell, 1995, s.17.



Hon höll fast vid att topparna på granarna skulle sparas och som en kompromiss med sin man blev stammarna på granarna klädda med pelarrosor.<sup>12</sup>



Bild 5. Claude Monet stående i Grande allée. Bilden visar vägen upp mot huset under senare år då granarna och cypresserna var ersatta med rosenbågar. ( Flickr [online] tillgänglig via: <http://www.flickr.com/photos/furbyx4/2773863799/sizes/l/>, [2013-12-06]).

## Monets omvandling av trädgården

Ett av det största kännetecknet för det impressionistiska måleriet var det nya sättet att applicera färg<sup>13</sup>. Impressionisterna arbetade ofta med snabba penseldrag och använde många olika nyanser av färg bredvid varandra vilket skapade flytande kontraster mellan ljus och mörker<sup>14</sup>. Impressionisterna sägs av denna anledning vara de första som uttryckte ljus med färg. Metoden med att lägga strykningar av färg bredvid varandra för att framkalla olika effekter krävde mycket övning och för att förfina sin teknik spenderade många av de impressionistiska konstnärerna mycket tid utomhus där de studerade hur ljuset förändrades från morgon till kväll och från årstid till årstid. De förstod att inget har en egen färg utan att allt påverkas av ljuset och omgivningen.<sup>15</sup> Det var de nya tankarna kring ljus och färg som till stor del skulle komma att påverka hur Monet anlade sin trädgård.

Under sina 46 år på Giverny målade Monet över 500 av sina verk i trädgården.<sup>16</sup> Den del av trädgården i Giverny som han först anlade är den trädgård som ligger i anslutning till huset och som idag brukar benämnas som blomsterträdgården. Monets ambition var att hela trädgården skulle innehålla prydnadsväxter och därför flyttade han, så fort han fick råd, sin köksträdgård till en annan trädgård i byn.<sup>17</sup> Inspirationen till blomsterträdgårdens struktur, utformning och färg fick Monet under sina resor till Holland där han fick se de stora tulpanfälten (se fig. 6 och 7.)<sup>18</sup>. I sin egen

---

<sup>12</sup> Russell, 1996, s.22.

<sup>13</sup> Fell, 1995, s.6.

<sup>14</sup> Ibid.

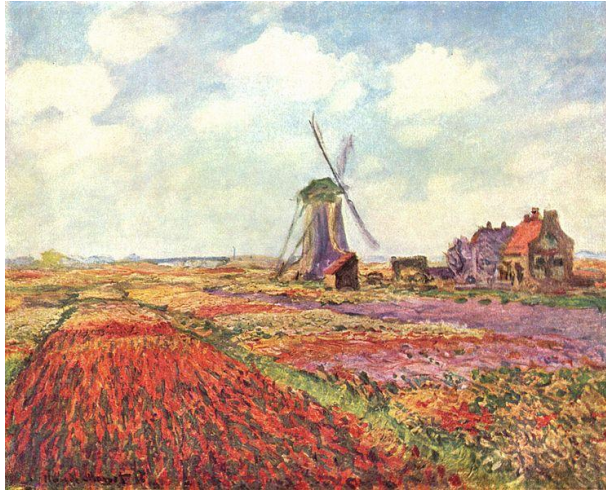
<sup>15</sup> Fell, 1995, s.42.

<sup>16</sup> Fell, 1995, s.14.

<sup>17</sup> Russell, 1996, s.31.

<sup>18</sup> Russell, 1996, s.26.

blomsterträdgård försökte han sedan återskapa effekten av de koncentrerade färgfälten genom att plantera långa rektangulära blomsterbäddar med blommor av en enda sort och färg.<sup>19</sup>



Bilderna visar hur Monet inspirerades av färgskalorna i de Holländska tulpanfälten och hur han sedan applicerade färgskalorna i sin trädgård i Giverny och i sina målningar.

Bild 6 (vänster). Tulpanfält i Holland, oljemålning av Monet från 1872. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude\\_Monet\\_054.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_054.jpg?uselang=sv), [2013-12-16]).

Bild 7 (höger). Monets trädgård i Giverny, oljemålning av Monet från 1900. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet\\_-\\_Monets\\_Garten\\_in\\_Giverny.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet_-_Monets_Garten_in_Giverny.jpg?uselang=sv), [2013-12-16]).

Monet experimenterade mycket med färg i sin trädgård och för detta ändamål skapade han, med hjälp av sina trädgårdsmästare, trettioåtta mindre rektangulära rabatter. Rabatterna kallades för *Les tombes*, eftersom de hade samma form som gravar. De rektangulära rabatterna planterades kontinuerligt varje säsong med ett- och tvååriga växter.<sup>20</sup> Innehållet i rabatterna utvecklades med tiden och Monet provade hela tiden nya färgharmonier och planterade fler och fler färgskalor. Exempel på kombinationer som Monet planterade var långa remsor av gula ringblommor eller blå iris, gladiolus i en färg eller blandningar av två färger, höstanemoner i rosa och vitt och ljuslila lejongap blandade med orangefärgade.<sup>21</sup> Metoden med mindre rabatter gav Monet möjligheten att prova olika färgeffekter innan han planterade dem i större skala i sina större rabatter. Det hade också fördelen att den gav ett stort antal snittblommor som han kunde ta in i huset och avbilda i vas<sup>22</sup>.

Den övergripande arkitekturen i Monets blomsterträdgård var starkt geometrisk med raka linjer<sup>23</sup>. Trädgården var konstruerad för att hela motiv skulle kunna beskådas och målas från en enda vald utgångspunkt i trädgården<sup>24</sup>. På en plan över Monets trädgård kunde trädgården upplevas vara

<sup>19</sup> Russell, 1996, s.121.

<sup>20</sup> Russell, 1996, s.26.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Russell, 1996, s.121.

<sup>23</sup> Fell, 1995, s.9.

<sup>24</sup> Fell, 1995, s.68.

geometrisk och strikt men under de sommarmånaderna var intrycket i trädgården ett helt annat när det geometriska mönstret suddades ut av överflödet av växter<sup>25</sup>.

Derek Fell menar i boken *Impressionisternas trädgårdar* (1995) att det verkar som Claude Monet valde blommor likt han som konstnär valde färger på sin palett, med tanke på kulör och struktur för att skapa en helhet<sup>26</sup>. När Monet målade blandade han och smetade aldrig ut sina färger på målarduken utan han blandade färgerna innan och lade dem sedan sida vid sida<sup>27</sup>. I sin trädgård använde han sig mycket av rena färger<sup>28</sup>. Med rena färger menas färger som inte blandats så mycket med andra färger och som fortfarande har en klarhet, till skillnad från färger som blandats mycket som har en tendens att bli gråaktiga. I trädgården byggdes färgskalorna med ettåriga och fleråriga växter, lökväxter, buskar och blommande träd<sup>29</sup>.

Enligt Derek Fell präglades Monets målningar och trädgård av hans medvetenhet om perspektivets effekt och hur perspektiv påverkas av färg<sup>30</sup>. Han skriver att Monet använde sig av både starkare och mer milda färger för att skapa olika upplevelser av avstånd och djup. Starka, djupa och vibrerande färger användes i förgrunden av rabatterna för att sedan upprepas i allt mildare toner längre bak i rabatten för att ge illusionen av längd och djup. Varma och kalla toner separerades i trädgården. Monet använde varma färger där han ville ha en stark effekt med färger som stack ut från bakgrunden och kalla färger där han ville att färgerna skulle dra sig tillbaka och få ytan att verka större.<sup>31</sup> Växter placerades även efter deras egenskaper i ljus och skugga. Starkt matt ljus från en hög himmel kan göra färger skarpare och tydligare medan svagt ljus dämpar färger. Strålände sol kan däremot få ljusa färger att se urtvättade ut. Det kan därför vara en fördel att placera pasteller i halvskugga och vita blommor i milt ljus.<sup>32</sup> Genom att Monet planterade blå blommor i trädens skugga förstärktes blommornas naturliga blå färg. Blommor i svalare toner som blått, lila och pastellrosa planterades i en soluppgångsplantering för att fånga det ljus som skulle få blommorna att bäst komma till sin rätt.<sup>33</sup> Orange och rödfärgade blommor planterade Monet istället på den västra sidan i trädgården för att på så sätt fånga det gyllene ljuset från solnedgångens sista strålar i blommorna och genom det förstärka blommornas glödande effekt.<sup>34</sup>

## Vattenträdgården

Det var japanska träsnitt som inspirerade Monet att skapa sin berömda vattenträdgård menar Vivian Russell<sup>35</sup>. Träsnitten hade redan tidigare inspirerat Monet i hans användning av färg. Japanerna

---

<sup>25</sup> Fell, 1995, s.17.

<sup>26</sup> Fell, 1995, s.21.

<sup>27</sup> Russell, 1996, s.26.

<sup>28</sup> Russell, 1996, s.28.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Fell, 1995, s.61.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Fell, 1995, s.66.

<sup>33</sup> Fell, 1995, s.61.

<sup>34</sup> Fell, 1995, s.54.

<sup>35</sup> Russell, 1996, s.26.



använde inte bara färg beskrivande utan även för dekorativa syften och för att uttrycka känslor.<sup>36</sup> Monet ska vid något tillfälle ha sagt:

”Om ni absolut måste hitta en förebild för mig, se då på de gamla japanerna – jag har alltid beundrat deras utsökta smak och jag tilltalas av innebörden i deras estetik, som frammanar en närvaro genom en skugga och helheten genom ett fragment.”<sup>37</sup>

På 1890-talet hade Monet blivit mer erkänd inom konsten, särskilt i Amerika, och med inkomsterna som hans konst nu gav fick han möjlighet att utvidga sin trädgård<sup>38</sup>. Efter att ha skapat sin färgglada blomsterträdgård ville Monet skapa något annorlunda och han valde att låta sig inspireras av och ta fasta på fler aspekter från en japanska konsten än vad han gjort tidigare. Att det japanska influerade Claude Monet och andra konstnärer under andra hälften av 1800-talet berodde till stor del på att Japan år 1853 hade öppnat sina gränser igen efter 200 år av självvald isolering. När gränserna öppnades importerades mycket konst och växter till väst vilket gav en inblick i den japanska kulturen.<sup>39</sup>

Derek Fell skriver att den trädgård som Monet skapade skiljer sig mycket från det många idag möjligtvis tänker sig när de visualiserar en japansk trädgård. Monets japaninspirerade vattenträdgård hade inga ornament i sten, ingen sträng beskärning av träden och ingen speciell symbolisk strävan. Monet skapade en trädgård gjord för att promenera och måla i och där han kunde plantera för tiden nya importerade växter.<sup>40</sup> Monet var fascinerad av att studera ljus genom bladverk liksom av den blomstertäckta ytan på en damm med ljusets och näckrosors speglingar i vattnet (se fig. 8.). I hans dåvarande soliga blomsterträdgård saknades denna sida och i hans vattenträdgård valde han därför helt att fokusera på slingrande gångar, vildvuxen grönska och hemlighetsfullt vatten. Precis som blomsterträdgården skulle framhäva blommornas skönhet skulle vattenträdgården framhäva gröna blad och spelet mellan ljus och skugga.<sup>41</sup>



Bild 8. Näckrosor målade av Monet i hans vattenträdgård år 1904. Bilden visar hur Monet arbetade med att studera ljuset och speglingar i vattenytan. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet - Seerosen -1904.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet_-_Seerosen_-_1904.jpg), [2013-12-09]).

<sup>36</sup> Fell, 1995, s. 79.

<sup>37</sup> Ibid, s. 81.

<sup>38</sup> Fell, 1995, s. 78.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Fell, 1995, s. 78.

<sup>41</sup> Russell, 1996, s. 38.

Monet bestämde sig för att köpa ett stycke mark på andra sidan av ett järnvägsspår från sitt hus. På marken växte det aspar och popplar och igenom området rann det en å. År 1893 sökte Monet tillstånd för att gräva ut ån till en damm. Hans ansökan fick först avslag eftersom Ortsbona var rädda för att vattnet skulle bli förgiftat av hans planteringar, men med hjälp av en av Monets vänner som väddjade för hans sak lyckades han tillslut få igenom sitt tillstånd.<sup>42</sup> Monet grävde ur marken och installerade slussar för att rena vattnet varje dag. Han bromsade vattnets flöde med hjälp av ett galler för att strömmen inte skulle bli för stark för att hans näckrosor skulle trivas. Förutom många olika sorters näckrosor valde han att odla andra vattenväxter som vass, olika iris och svärdsliljor som alla var naturliga för området.<sup>43</sup> Trädgården planterades med många prydnadsbuskar och mindre prydnadsträd mot bakgrunden av de större träden som redan fanns. De mindre träden och buskarna odlades inte så mycket för sina enskilda egenskaper utan mer för att bilda en bakgrund åt dammens spegel.<sup>44</sup>

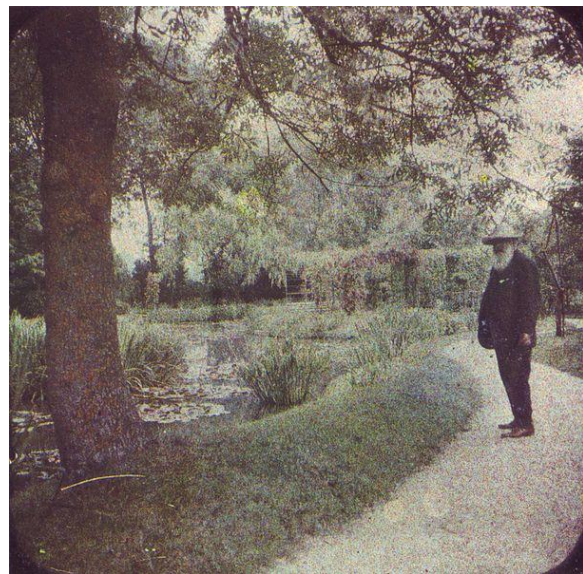


Bild 9 (vänster). Monet och hans japanska bro i vattenträdgården ca 1917. (wikimedia commons [online] tillgänglig via:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel\\_monet\\_in\\_seinen\\_gaerten\\_20008\\_1.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel_monet_in_seinen_gaerten_20008_1.jpg?uselang=sv), [2013-12-09]).

Bild 10 (höger). Monet i sin vattenträdgård ca 1917. Bilden visar hur dammen från början var omgärdad av en gräsbård. (wikimedia commons [online] tillgänglig via:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel\\_monet\\_in\\_seinen\\_gaerten\\_20008\\_2.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel_monet_in_seinen_gaerten_20008_2.jpg?uselang=sv),

Den välvda bron över näckrosdammen, känd från Monets målningar, byggdes två år efter anläggandet av dammen (se fig.9.)<sup>45</sup>. Bron var helt och hållet Monets egen skapelse men med inspiration från de broar som fanns i japanska trädgårdar<sup>46</sup>. Japanska trädgårdsbroar är traditionellt

<sup>42</sup> Russell, 1996, s.36.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Russell, 1996, s.133.

<sup>45</sup> Russell, 1996, s.38.

<sup>46</sup> Fell, 1995, s.10.



målade röda men istället för den röda färgen valde Claude Monet en grön färg som är återkommande i hans trädgård<sup>47</sup>. År 1901 fick han tillstånd att utvidga dammen och då byggde han ett gallertak över bron som han draperade med vitt blåregn överst och ett ljuslila blåregn under det vita. I växtligheten runt dammen planterade han bambu, lönnar, enkelblommade japanska buskpioner i vitt, rosa, rött och mörkrött samt tårpilar. En smal gräsbård växte runt dammen (se fig.10.) tillsammans med flera olika sorters kärrväxter som kabbleka, smörboll, pilblad, agapanthus, gladiolus och flera japanska liljearter. Monet lät popplarna och asparna som växte på marken stå kvar bland de nya tårpilarna. I ytterkanten av trädgården planterade han rhododendron, azalea, rosenhäckar och hortensia. Resten av växterna var växter som trivs i sur jord som spiraea, kalmia, järnek, stora ormbunkar och gullbandsliljor.<sup>48</sup> Från och med anläggningen av vattenträdgården var det den Monet koncentrerade sig på i sina målningar, med särskilt fokus på näckrosorna (se fig.11.)<sup>49</sup>.



Bild 11. Den japanska bron i Giverny, oljemålning av Monet 1897-1899. Målningen är endast en av de många målningar som Monet målade i sin vattenträdgård föreställande den japanska bron med näckrosor och grönska som speglar sig i vattenytan. (från wikiedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-\(1897-1899\)-Monet.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-(1897-1899)-Monet.jpg), [2013-12-09]).

## Monets sista tid i Giverny

De sista åren Claude Monet spenderade i Giverny förmörkades av tragedier. År 1911 dog hans fru Alice och samma år fick han beskedet att han hade grå starr i båda ögonen. Grå starr innebar för

---

<sup>47</sup> Russell, 1996, s.38.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Russell, 1996, s.133.

Monet att han fick ett dunkelt gulbrunt filter över det han såg. Ögonsjukdomen förvärrades långsamt under femton år tills Monet slutligen bestämde sig för att operera ögonen. Operationen gjorde tyvärr att hans syn blev otydlig och atmosfärlik, ironiskt nog inte helt olik impressionistiska målningar.<sup>50</sup> En annan konsekvens av operationen var att han inte längre kunde urskilja färger, vissa färger blev bleka medan andra blev svåra att beskriva överhuvudtaget. Efter ytterligare en ögonoperation var synen fortfarande inte bra och för Monet som hade målat och studerat färg i större delen av sitt liv blev hans sista år svåra. År 1914 bröt första världskriget ut men trots att kriget närmade sig Giverny vägrade han att flytta. År 1914 dog även Jean Monet, en av Claude Monets söner, vars änka Blanche Monet flyttade in i Claude Monets hus där hon hjälpte till i hushållet och höll honom sällskap. Claude Monets tillvaro de sista åren var för det mesta fokuserad på trädgårdsskötsel och målning.<sup>51</sup>

Bild 12. Den japanska bron i Giverny, oljemålning av Monet 1920-22. Målningen visar hur hans dåliga syn påverkade hans konst. ( [wikimedia commons \[online\] tillgänglig via: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude\\_Monet\\_-\\_The\\_Japanese\\_Footbridge.jpg?uselang=sv, \[2014-01-02\]\).](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_-_The_Japanese_Footbridge.jpg)



Efter freden år 1919 erbjöd sig Claude Monet att skänka de stora näckrospaneler, som han för tillfället arbetade med, till nationen när de var slutförda. Hans syn var nu så dålig att han var näst intill blind. Efter kriget var många av de målningar Monet skapade av sin trädgård glödande, abstrakta målningar vilket visar hur hans syn påverkade honom både synmässigt och känslomässigt (se fig.12). Han var ändå fast besluten att avsluta sina stora näckrospaneler och i ren desperation genomgick han tre ögonoperationer år 1923. Återhämtningen efter operationerna gick långsamt och hade en ny negativ påverkan på hans syn som gjorde att han först såg allt i gult och sedan i blått. År 1924 ska Monet ha skrivit i brev till sin vän Clemenceau att han inte trodde att han skulle kunna slutföra de näckrospaneler han lovat nationen. Glasögon gjorde synen lite bättre och år 1925 ska han ha skrivit till Clemenceau att Frankrike trots allt skulle få näckrospanelerna i det skick de var i, men först efter hans död.<sup>52</sup> År 1926 hade Monet inte mycket kraft kvar, han hade slutat måla och var

<sup>50</sup> Russell, 1996, s.42.

<sup>51</sup> Russell, 1996, s.44-45.

<sup>52</sup> Russell,1996, s.46-47.



döende av emfysem och en tumör som han själv inte visste om. Efter hans död den 5 december samma år begravdes han i byn Giverny i närvaro av sin närmaste familj och vänner. Näckrospanelerna skänktes som lovat till Frankrike och idag går de att beskåda på Musée de l'Orangerie i Paris (se fig.13.)<sup>53</sup>



Bild 13. Musée de l'Orangerie i Paris med Claude Monets näckrospaneler. ( Flickr [online] tillgänglig via: <http://www.flickr.com/photos/jonparry/3318944848/sizes//>, [2013-12-18]).

## Trädgården efter Claude Monets död

Efter Claude Monets död testamenterades hans hus och trädgård till yngste sonen Michel Monet. Det var dock svärdottern Blanche som kom att bo på, och ta hand om, egendomen i Giverny tills hon gick bort år 1947. Med hjälp av en av Claude Monets lärjungar tog hon hand om trädgården så gott hon kunde. Med betydligt mindre pengar och utan någon som bestämt styrde i trädgården, likt Claude Monet, förföll den sakta mer och mer för varje år.<sup>54</sup> Växter som inte funnits tidigare i trädgården självsådde sig och växter som tidigare funnits tynade bort utan att ersättas. Trädgården hölls prydlig men utan samma växt- och färgrikedom som fanns på Monets tid. När Blanche dog stod huset tomt förutom trädgårdsmästarebostaden där en anställd bodde. Michel Monet sålde under denna tid målningar som han ärvt av fadern. Mycket lite av dessa pengar gick dock till att sköta trädgården. När Michel Monet sedan dog testamenterades Giverny till Franska staten genom den franska konstakademien. Som donation var Giverny dock mest en belastning eftersom de pengar som följde med dödsboet långt ifrån räckte till att underhålla både huset och trädgården. Den franska konstakademien valde då att ta kontakt med ett par vid namn Gerald och Florence van der Kemp som tidigare hade organiserat restaureringen av Versailles genom amerikanska donationer.<sup>55</sup> De placerade Giverny under Versaillesstiftelsen vilket gjorde att amerikanska medborgare kunde göra avdragsgilla donationer till Giverny. En av de tidigaste och största donationerna på en miljon dollar kom från en kvinna vid namn Lila Acherson Wallace och efter det följde många donationer från både amerikaner och fransmän.<sup>56</sup> Med dessa donationer renoverades Giverny, vilket beskrivs senare i arbetet.

<sup>53</sup> Russell,1996, s.46-47.

<sup>54</sup> Russell, 1996, s.56.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

## Bevarande – begrepp, metoder och rekommendationer

Trädgårdars föränderlighet i de ständigt växande materialen gör att de kräver underhåll för att de ska vidhålla sin form och sitt uttryck. Att trädgårdar förändras kontinuerligt påverkar diskussionen om trädgårdar som konst, som upplevelse och om deras möjliga bevarande. Åsa Ahrland menar i artikeln *Trädgårdar och parker – går de att bevara?* (1997) att vård av historiska trädgårdsanläggningar har påverkas av en tveksamhet kring hur trädgårdars föränderlighet och komplexitet ska hanteras<sup>57</sup>.

John Sales skriver i *Garden restoration past and present* (1995):

” As I said earlier, gardens are processes as well as objects and this fact should be reflected in the means for their preservation and renewal. The success of any garden restoration can be judged by the extent to which it picks up and carries forward the thread of the past.”<sup>58</sup>

John Sales menar vidkännande av att trädgårdar är processer och hela tiden förändras bör reflekteras i arbete med trädgårdars bevarande. John Sales menar vidare att det delvis är hur väl en restaurering hör samman med och bär vidare sin historia som avgör hur lyckad den är. Bevarande handlar enligt honom om att försöka binda samman det förflutna med framtiden på ett sätt som bevarar så stor betydelse i platsen som möjligt.<sup>59</sup> Utifrån John Sales teori blir en viktig fråga att besvara inför en restaurering och ett bevarande av en trädgård således vad i trädgården som håller mest betydelse och vilken metod som på bästa möjliga sätt lyfter fram den betydelsen.

Vidare har en viktig fråga i diskussionen kring bevarande varit vad i trädgården som egentligen utgör det historiska värdet. Form, material och atmosfär är huvudsakliga element i en trädgård.<sup>60</sup> Atmosfär beror dock mycket på form och material, som båda är element som ständigt förändras av naturliga skäl, men som genom underhåll delvis kan styras av människan. Underhåll innebär ett kontinuerligt vidmakthållande av det rådande tillståndet<sup>61</sup>. Underhåll är nödvändigt i alla trädgårdar för att de ska behålla sitt uttryck oavsett eventuell övrig restaureringsmetod, men underhåll kan även i sig själv ses som en metod för bevarande av trädgårdar. I trädgårdar som har förfallit kan det dock behövas ytterligare åtgärder. Det finns skilda meningar kring vad i en gammal trädgård som bör bevaras och vilka metoder kring restaurering och fortsatt underhåll som ska användas. Vissa anser att bevarande främst bör innebära vidmakthållande av det rådande tillståndet medan andra är mer öppna för ny/omgestaltning och friare rekonstruktioner.

För att få en förståelse för diskussionen kring bevarande är det viktigt med en grundläggande förståelse kring skillnaden av de begrepp som ofta används. Bland landskapsarkitekter finns förespråkare för att främst konservera det rådande tillståndet liksom det finns förespråkare för ny/omgestaltning och friare rekonstruktioner och allt däremellan. Som exempel kan nämnas Landskapsarkitekten Klaus Stritzke, talar för ett varsamt bevarande, Sven-Ingvar Andersson, förespråkar fri förnyelse, och Mark Laird som står för en åsikt som har likheter men också skillnader med både Klaus Stritzkes och Sven-Ingvar Anderssons åsikter.

---

<sup>57</sup> Ahrland, 1997, s.34.

<sup>58</sup> Sales, 1995. s.7.

<sup>59</sup> Sales, 1995, s.7.

<sup>60</sup> Ahrland, 1997, s.34.

<sup>61</sup> *Historiska parker och trädgårdar*, 1996, s. 86.

## Konservering

Konservering innebär åtgärder för att endast hejda nedbrytning och för att konservera ett statiskt tillstånd<sup>62</sup>. Konservering av en trädgård innebär att ingen förändring medges, vilket är en omöjlighet, men inom diskussionen kring bevarande av trädgårdar finns det åsikter som strävar mot konservering i den meningen att trädgården förändras så lite som möjligt. En av de som starkt förespråkar ett varsamt bevarande av parker och trädgårdar är Klaus Stritzke. Att bevara en historisk trädgård varsamt innebär enligt Stritzke minsta möjliga åtgärder. Det främsta målet med bevarande menar han är att skydda och föra vårt arv vidare till kommande generationer.<sup>63</sup>

Mark Laird skriver i *Original fabric or original design intent? The unsolved dilemma in planting conservation* (1996) att bevarande av historiska trädgårdar främst bör beröra skydd, upptagning av information från, och en reparation av, det så kallade "original fabric". Med "original fabric" menar han de fysiska rester som finns kvar från den gamla anläggningen som ämnas bevaras. Laird menar att det är viktigt med noggrannhet i beskyddet av det som hittills bevarats eftersom det är vår enda verkliga länk till det förflutna. Vid bevarande av historiska trädgårdar är det dock ofrånkomligt att "the original fabric" inte påverkas och till viss del förstörs, antingen genom arkeologi eller genom rekonstruktion.<sup>64</sup> Mark Laird reflekterar vidare över ett bevarande med minimala åtgärder jämfört med ett friare bevarande applicerat på anläggningar. Han menar att om vi begränsar bevarande av trädgårdar till att skydda vad som finns kvar från det ursprungliga och som innebär minimala åtgärder skulle vi endast ha kvar utarmade versioner av det som en gång fanns exempelvis under perioder som renässansen och barocken. Att bevara en version av något som endast är en skugga av det som en gång existerade är inte en sann bild och det skulle antagligen minska intresset för historiska trädgårdar och genom det göra de ännu svårare att bevara. Det skulle inte finnas verkliga exempel på gamla historiska planteringsformer som exempelvis parterrer i historiska miljöer.<sup>65</sup>

## Restaurering

Restaurering innebär ett återställande av ett äldre utseende med underlag av de rester som finns kvar<sup>66</sup>. Restaureringar av parker och trädgårdar bör enligt Klaus Stritzke varken påbörjas eller genomföras om det finns den minsta osäkerhet kring hur den historiska anläggningen såg ut. Det är även viktigt att så mycket som möjligt bevaras och att det finns en försiktighet som arbetar för att undvika att det förstörs viktiga rester av den forna anläggningen. Undersökningen av en anläggning bör göras personligen för att se vad som verkligen existerar på platsen snarare än vad som finns beskrivet i historiska dokument och som möjligen någon gång har stämt.<sup>67</sup>

En trädgårdsrestauratör bör enligt Sven Ingvar Andersson ha fyra egenskaper; kunskap, engagemang, lyhördhet och rationalitet. I ett restaureringsarbete är det enligt honom viktigt att lyssna till platsens själ och utifrån det skapa en upplevelse.<sup>68</sup> En restaurering bör utgå från att trädgården är en behaglig

---

<sup>62</sup> *Historiska parker och trädgårdar*, 1996, s. 86.

<sup>63</sup> Mossige-Norheim, 1992a, s. 29-32.

<sup>64</sup> Laird, 1996, s.61.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> *Historiska parker och trädgårdar*, 1996, s. 86.

<sup>67</sup> Mossige-Norheim, 1992a, s. 29-32.

<sup>68</sup> Mossige-Norheim, 1992b, s.24.



plats som är i samklang med naturen och att formen som har tilldelats platsen innehåller ett budskap.<sup>69</sup> I restaureringen av en anläggning är det möjligt att välja olika saker att ta fasta på som till exempel formen, växter eller stämningen<sup>70</sup>. Enligt Sven Ingvar Andersson är första steget vid en restaurering att göra en inventering av verkligheten såväl som av historiska dokument. När Andersson arbetade tog han in inspiration från andra anläggningar och såg över möjligheten att använda sig av sin egen fantasi och sina egna idéer. I äldre trädgårdar var det enligt honom möjligt att välja mellan att representera flera tidsepoker men det är då oftast lättast att begränsa sig till en tidsepok och genom det skapa ett klarare uttryck.<sup>71</sup>

I anläggningar där restaurering är behövlig är det enligt Mark Laird viktigt att undvika omskrivningar av en anläggnings historia. Den ursprungliga strukturen bör bevaras samtidigt som det ses till trädgårdens utveckling ända fram till "den sista betydande förändringen". Den historiska integriteten bör bevaras samtidigt som tidsblandningar och missförhållanden undviks. Ibland kan det enligt honom vara mer passande att lägga till något helt nytt till en anläggning än att fabricera något som blir en falsk illusion.<sup>72</sup> Samtidigt bör det finnas en försiktighet kring experimentering när en trädgård eller park restaureras och nya idéer inom restaurering bör undersökas på papper och inte på den levande platsen<sup>73</sup>.

Mark Laird står sammanfattningsvis för en åsikt som utgår från att alla trädgårdar är olika och att trädgårdar även har olika utgångspunkter för restaurering vilket kräver att man ser till just den speciella platsens behov<sup>74</sup>. Innan något nytt anläggs bör enligt Mark Laird följande faktorer ses över:<sup>75</sup>

- Vilka konsekvenser kommer restaureringen få när det gäller vad som förstörs och vad som bevaras? Är konsekvenserna acceptabla? Är det möjligt att lämna delar av anläggningen för framtida undersökning?
- Hur mycket rekonstruktion behövs i förhållande till reparation och restaurering? Hur precisa kan dessa rekonstrueringar bli?
- Hur stor del av restaureringen/rekonstruktionerna kommer att bygga på förmodanden? Hur ska dessa hanteras och hur ska de tolkas av besökarna?
- Vad kommer restaureringen/rekonstruktionen att betyda för både det kortsiktiga och det långsiktiga underhållet? Till hur stor del tillåts förändring och tillväxt hos växtligheten när man ser till planen för restaureringen?
- Vilket stöd kommer restaureringen att få från besökare och allmänhet på kort och lång sikt?

Endast om majoriteten av svaren på dessa frågor är positiva, och om det finns ett tillräckligt stort underlag av information samt en acceptabel nivå på det som kan komma att förstöras, kan det påbörjas ett seriöst arbete i riktning mot en restaurering eller rekonstruktion menar Mark Laird.<sup>76</sup>

---

<sup>69</sup> Mossige-Norheim, 1992b, s.24.

<sup>70</sup> Mossige-Norheim, 1992b, s.26.

<sup>71</sup> Mossige-Norheim, 1992b, s. 26.

<sup>72</sup> Laird, 1996, s.71.

<sup>73</sup> Laird, 1996, s.76.

<sup>74</sup> Laird, 1996, s.68.

<sup>75</sup> Laird, 1996, s.72-73.

<sup>76</sup> Laird, 1996, s.72-73.

## Rekonstruktion

En rekonstruktion återskapar något som tidigare funnits<sup>77</sup>. Att rekonstruera innebär att bygga upp något igen och att den tidigare skapelsen upprepas. Detta kan i det praktiska arbetet innebära svårigheter eftersom det inte alltid finns tillgång till en fullständig historisk redogörelse för hur en trädgård har sett ut under olika delar av dess historia. Även om det finns tillgång till och möjlighet att, återskapa en trädgårds form kanske det inte längre finns tillgång till exakt samma ursprungliga material eller samma teknik för anläggning och underhåll. Trädgårdens tänkta funktion kan även den förändras och trädgården som skapas kan ha helt andra krav och behov att uppfylla än vad den ursprungliga trädgården en gång hade.<sup>78</sup>

Att bygga upp något igen i en historisk trädgård innebär en risk att en gammal trädgård förlorar sin känsla av äkthet<sup>79</sup>. Känslan av lugn, tidlöshet och ålder kan lätt försvinna vid anläggandet av nya delar. Gamla träd, stenar med mossa och rikedomerna av växter och textur är element som är svåra att återskapa i en nyare trädgård. En annan risk är att det i jaken på att återskapa det ursprungliga syftet med utformningen förstörs mycket av de ursprungliga strukturerna.<sup>80</sup> Brist på underlag kan leda till att det förflutna uppfins på ställen där det saknas något att utgå från och där det är svårt att avgöra exakt ur det har sett ut<sup>81</sup>. Samtidigt kan det argumenteras att rekonstruktion inte bara behöver innebära ett återskapande av ett objekt utan även ett återskapande av en upplevelse<sup>82</sup>. Dilemmat som ofta uppstår är dock om denna återskapade upplevelse ska framställas som nykonstruerad eller som en illusion av att den är från en förgången tid. Att framställa något rekonstruerat som gammalt, trots att det är nytt, kan bli komplicerat eftersom en rekonstruktion, även vid tillfällen då det finns mycket referensmaterial att utgå ifrån, alltid innebär en nytolkning av materialet. Att rekonstruera levande material som växtsammansättningar och planterade ytor innebär även att återskapa ett system som kanske av miljömässiga faktorer måste konstrueras annorlunda. Vid en rekonstruktion av planterade ytor är det vanligt att arbetet måste gå utöver plantlistor och planteringssystem och reflektera över växttillgång, färgkomposition, årliga och cykliska förändringar, kort- och långsiktiga underhållsmetoder och så vidare. Det är inte helt ovanligt att rekonstruktioner av planeringar av praktiska skäl, som till exempel skötsel aspekter och ekonomiska skäl, måste avvika från det som funnits tidigare.<sup>83</sup>

## Ny/omgestaltning

Ny/omgestaltning eller fri förnyelse innebär i samband med restaurering av trädgårdar ofta ett friare skapande som kan bygga på hur det har sett ut tidigare men också vara landskapsarkitektens egen skapelse, med eller utan inspiration från en viss tids "anda"<sup>84</sup>. I förespråkandet för ett mer varsamt bevarande motsätter sig Klaus Stritzke friare restaureringar av trädgårdar som innebär egna fria inlägg eller som utgår från en viss tids "anda". Enligt honom riskerar fria inlägg att förstöra det som

---

<sup>77</sup> *Historiska parker och trädgårdar*, 1996, s. 86.

<sup>78</sup> Andersson, 1990, s.4.

<sup>79</sup> Laird, 1996, s.61.

<sup>80</sup> Laird, 1996, s.62.

<sup>81</sup> Laird, 1996, s.61.

<sup>82</sup> Andersson, 1990, s.4.

<sup>83</sup> Laird, 1996, s.73.

<sup>84</sup> *Historiska parker och trädgårdar*, 1996, s. 86.

finns bevarat på ett sätt som aldrig går att återställa.<sup>85</sup> En annan anledning till att egna inlägg bör undvikas är för att vi endast är gäster i de historiska anläggningarna. Vi har däremot en skyldighet att ta hand om anläggningarna och ett ansvar för deras beskydd.<sup>86</sup> Ett argument som Stritzke har framfört är att den rekommendation som finns i Europa, nämligen Florensdeklarationen, jämför historiska parker och trädgårdar med byggnadsminnen och det står även att de är att betrakta som konstverk. Om en park/trädgård är klassad som konstverk lyder den i Sverige under Kulturminneslagen, vilket också skulle innebära, enligt Stritzke, att all anpassning, förbättring och förändring efter tiden är förbjuden, något som Stritzke anser inte överensstämmer med hur många anläggningar restaureras.<sup>87</sup>

Sven-Ingvar Andersson var en av förespråkarna för fri förnyelse och representerar en något motsatt åsikt till Stritzke. Enligt Sven-Ingvar Andersson är den främsta anledningen till restaurering inte att visa hur det såg ut utan att skapa en autentisk upplevelse.<sup>88</sup> Andersson menar att osäkerhet kring det exakta historiskt korrekta inte får hindra en restaurering av en anläggning. Han likställer detta vid att ingen någonsin skulle kunna spela och uppleva verk av Bach eftersom det inte går att vara säker på att verket spelas helt korrekt. I anläggningar där bara delar av det gamla finns beskrivet krävs det enligt Andersson ett konstnärligt arbete för att skapa en helhet.<sup>89</sup>

## Autenticitet

Autenticitet i betydelsen äkthet är något vi måste hantera när det kommer till upplevelsen av landskap, hur vi identifierar oss med landskapet, vilket ansvar vi tar för landskapet och känslan av tillhörighet till landskapet<sup>90</sup>. Autenticitet influerar även många frågor och åsikter kring restaurering, rekonstruktion och bevarande. Åsikter kring restaurering påverkas starkt av vad som anses vara det primära värdet att bevara. De vanligaste ställningstagandena i denna fråga verkar vara att antingen vilja bevara eller konservera trädgårdens tidigare fysiska form och historiska objekt eller förespråkat av de som är för en fri förnyelse se mer till upplevelsen av det som varit och känslan och idén bakom trädgården. I båda fallen handlar det om att bevara något autentiskt, antingen rent fysiskt eller i upplevelsen, men inte sällan helst i båda kategorierna.

Diskussionen om autenticitet i landskap innefattar respekt för det förflutna, etik, påverkan på framtida beslut, känslor och kreativa aspekter som inbegriper både lärande och estetik. Diskussionen kring autenticitet kan appliceras på många olika områden som till exempel historisk korrekthet, upplevd autenticitet, upplevelsen av tidsflöde och känslan av kreativitet kopplad till en plats.<sup>91</sup> Idag görs ofta en distinktion mellan autenticitet och historisk korrekthet. Autenticitet relaterar till "the original fabric", i en term av Mark Laird, och hur det har behållits.<sup>92</sup> Den historiska korrektheten relaterar till "the new fabric" som skapas för att reparera eller reproducera det som ursprungligen

---

<sup>85</sup> Mossige-Norheim, 1992a, s. 29-32.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Mossige-Norheim, 1992b, s. 24.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.319.

<sup>91</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.319-320.

<sup>92</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.329.

funnits.<sup>93</sup> Autenticitet berör dock inte bara objekt utan även en plats atmosfär, handlingar som utspelats där, myter, och historier som är lika mycket en del av upplevelsen av en plats som objekten på platsen<sup>94</sup>.

Trädgårdar kan vara utformade för många olika syften och också innehålla många olika budskap. En trädgård kan berätta om ägaren är fattig eller rik, ge politiska budskap om makt eller frihet, religion, olika strävanden kopplat till en person eller tid eller bara vara ämnad som underhållning. Trädgårdar har ofta använts som en flykt från verkligheten och den kan ge besökaren olika illusioner och känslor. Som besökare vill man att denna illusion ska kännas autentisk, som Sven-Ingvar Andersson beskriver ska man vilja tro på den även om man vet att det bara är en upplevelse.<sup>95</sup>

Känslan av autenticitet i objekt och upplevelse påverkar hur sann och ärlig vi finner en plats karaktär. Det finns dock olika perspektiv kring autenticitet och framför allt historisk korrekthet. Är det att trädgården används på samma sätt, att den består av samma objekt eller är det idén bakom trädgården som är viktigast för en autentisk upplevelse? Beroende på vilket ställningstagande som tas i frågan påverkas också hur man ställer sig till det rekonstruerade och närmare bestämt det som benämns som en tidstypisk visuell upplevelse ofta kallad autentisk illusion.<sup>96</sup> Det finns också meningsskiljaktigheter kring om det nyskapade ska gå att urskilja från det ursprungliga. Åsikterna skiljer sig i att vissa tycker att det nya ska gå att urskilja från originalet medan andra tycker att exaktheten hos det nya ska användas för att stärka den upplevda historiska integriteten hos den berörda platsen.<sup>97</sup> Vid skapandet av en autentisk illusion är det enligt Gustavsson och Peterson idag möjligt att kringgå många av de problem som följer historisk korrekthet så länge som det som skapas följer historiska dokument och som det finns en medveten metod och ett tydligt syfte med skapandet av illusionen<sup>98</sup>.

Bevarande har traditionellt nästan alltid riktats mot fysiska objekt som hela trädgårdsanläggningar. Vad som är mer ovanligt är bevarande riktat mot en idé, en tanke eller en intention bakom varför något var skapat från början. Några menar dock att det kan finnas stora vinster med att restaurera en tanke, funktion eller idé snarare än ett objekt. Gustavsson & Peterson (2003) ger ett exempel med Tycho Brahes trädgård Uraniborg. Trädgården anlades i slutet av 1500-talet, revs senare och en del av den rekonstruerades år 1992. Ytterligare rekonstruktioner har skett efter detta. Information om trädgårdens utformning fanns bevarad på en gravyr (se fig.14), men de växter som användes i trädgården är okända. Med kunskap om Tycho Brahes experiment med medicin för att bota pest antogs att det vuxit

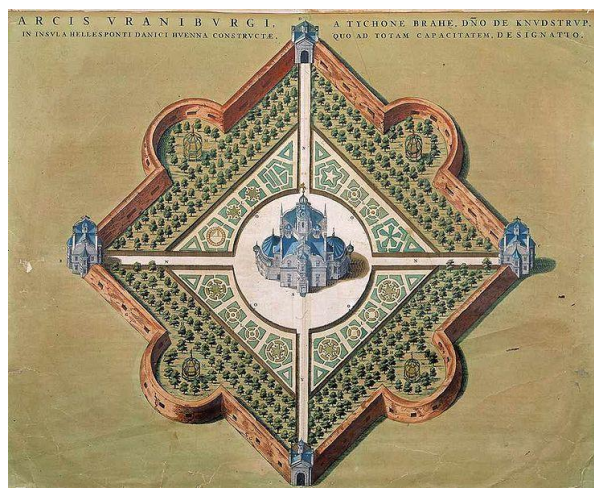


Bild 14. Tycho Brahes Uraniborg, från hans bok *Astronomiae instauratae Mechanicae* från 1598. De rekonstruerade delarna utgör två fjärdedelar av hela trädgården. (wikiedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uraniborgskis\\_s\\_45.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uraniborgskis_s_45.jpg), [2014-01-03]).

<sup>93</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.329.

<sup>94</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.351.

<sup>95</sup> Andersson, 1990, s.10.

<sup>96</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.325.

<sup>97</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.329.

<sup>98</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.348.

olika medicinalväxter i trädgården och i rekonstruktionen försökte de som arbetade med rekonstruktionen finna växter som kan ha vuxit i trädgården på 1580- och 90-talet.<sup>99</sup> I rekonstruktionen fokuserades det enligt Gustavsson & Peterson på objekten, växterna som planterades in efterhand som kunskapen inhämtades. Gustavsson & Peterson menar att eftersom platsen är intressant på grund av Tycho Brahe och inte bara för platsen i sig själv skulle ett alternativ kunna ha varit plantera växter som är viktiga i dagens forskning som ett sätt att hylla Brahes arbete som handlade om att använda växter i ny forskning.<sup>100</sup>

När vi lämnar en tidsepok och ett sätt att leva bakom oss öppnar det för en möjlighet att reflektera över den gångna perioden. Genom att på avstånd reflektera över traditioner kan det enligt Gustavsson och Peterson vara lättare att se helheten samtidigt som det förgångna då blir mer obekant och kan bli svårare att förstå. Nya bevarandeideologier kan grundas på vad som blivit mer ovanligt i landskapet och samhället. Det kan vara lättare att bevara något spektakulärt än att få det vardagliga att kännas speciellt. Vid bevarande menar Gustavsson & Peterson att det vanligtvis tas extra hänsyn till vad som blivit sällsynt i samhället och hur det kan komma att påverkas under den närmsta framtiden.<sup>101</sup> Urvalet av vad som anses sällsynt och värdefullt kan göras både i en historisk anläggnings objekt, historiska funktion och idé/atmosfär. Att göra urval som liknar varandra riskerar dock att resultera i att vi bevarar samma aspekter i olika anläggningar snarare än att symbolisera och välja ut det som varit speciellt för just den anläggningen. I min fortsatta diskussion senare i uppsatsen kommer jag att undersöka hur vår egen upplevelse och sökandet efter mening kan påverka upplevelserna och värdena i en historisk anläggning vilket följaktligen påverkar vad vi anser viktigt att bevara.

## Rekommendationer och Lagstiftning

### Florensdeklarationen

År 1982 antogs Florensdeklarationen av ICOMOS (International Committee of Monuments and Sites). Florensdeklarationen innebär en särskild rekommendation om bevarandet av kulturhistoriskt intressanta parker och trädgårdsanläggningar.<sup>102</sup> Den innehåller 25 artiklar indelade under 4 rubriker. För detta arbete har jag gjort ett urval bland artiklarna under rubrikerna för att ge exempel på hur rekommendationerna ser ut i stora drag. Den första rubriken är Definitioner och syften. Där beskrivs bland annat begreppen historisk park och historisk trädgård.

”En historisk park eller trädgård är en arkitektonisk och hortikulturell komposition av allmänt intresse med hänsyn till dess historiska eller konstnärliga värden”<sup>103</sup>.

Fortsättningsvis beskrivs bland annat hur trädgården är föränderlig men förnyelsebar, vad som ingår i dess komposition (plan, vegetation, byggda element osv.), hur den är en viktig vittnesbörd för en kultur, stil och tidsålder och hur bevarandet av en trädgård innebär att de blir föremål för olika

---

<sup>99</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.335-336.

<sup>100</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.335-336.

<sup>101</sup> Gustavsson & Peterson, 2003, s.329.

<sup>102</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

<sup>103</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

ingripanden som skötsel, konservering och restaurering<sup>104</sup>. Artikel 9 tar upp rekonstruktion och autenticitet:

”I vissa fall kan rekonstruktioner vara att rekommendera. Äktheten [autenticiteten] hos en historisk park eller trädgård hör lika mycket samman med utformningen och skalan hos dess olika delar som på dess dekorativa inslag och på valet av plantor som utnyttjas i anläggningens olika delar”<sup>105</sup>.

Underhåll, bevarande, restaurering, rekonstruktion är den andra huvudrubriken i Florensdeklarationen där olika åtgärder för bevarande beskrivs och vad varje begrepp bör innebära för åtgärder. Betydelsen av en kontinuerlig skötsel, ett noggrant val av de växter som ersätts, att fasta eller flyttbara element i parken endast får flyttas för att skyddas och att omgivningen runt det bevarade området ska skyddas för att passa till det historiska området tas upp här.<sup>106</sup>

Vidare beskriver artikel 15-17 olika bestämmelser kring restaurering och rekonstruktion. I texten menas att restaurering och rekonstruktion ska ske vetenskapligt utifrån noggranna studier. Det står även att restaureringsarbetet måste respektera alla de olika utvecklingsstadier som anläggningen har genomgått.<sup>107</sup> Så här beskrivs rekonstruktion av en tidigare trädgård som försvunnit:

”Om en park eller trädgård har försvunnit fullständigt, eller om det bara finns hypotetiska antaganden om dess olika stadier kan en rekonstruktion inte betraktas som en historisk park eller trädgård”<sup>108</sup>.

De två sista rubrikerna är Användning samt Juridiskt och Administrativt skydd. Under rubriken Användning finns rekommendationer för hur tillgänglig det skyddade området ska vara till vardags och vid speciella arrangemang. Tillgängligheten i en skyddad trädgård eller park ska enligt Artikel 18 anpassas efter anläggningens storlek och sårbarhet, detta för att se till att anläggningens fysiska uppbyggnad och kulturella budskap skyddas och bevaras. Även trädgårdens eller parkens underhåll och bevarande under de olika säsongerna ska sättas framför allmänhetens bekvämlighet. Den sista rubriken Juridiskt skydd tar upp artiklar som handlar om experters och myndigheters ansvar, både när det gäller att återskapa och skydda trädgården/parken, att underhålla trädgården/parken och slutligen att främja forskning och sprida kunskap om historiska parker och trädgårdar.<sup>109</sup>

Florensdeklarationen som rekommendation gäller för Europa, och därmed även för Monets trädgård. Rekommendationerna i Florensdeklarationen tar upp flera synpunkter, som exempelvis gällande autenticitet och tillgängligheten för allmänhet, som är relevanta frågor för Monets trädgård. Rekommendationerna ger, trots att de är öppna för tolkning, en bild av vad som delvis representerar diskussionen kring bevarande och som möjligtvis kan påverka de aktörer som arbetar med bevarande av trädgårdar som Monets trädgård.

## **Kulturminneslagen**

I Sverige kan vi sedan år 1989, genom kulturminneslagen, lagskydda trädgårdar och parker som byggnadsminnen med krav på skötsel och vård. Lagen omfattar trädgårdar, parker och andra

<sup>104</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

<sup>105</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

<sup>106</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

<sup>107</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

<sup>108</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

<sup>109</sup> Florensdeklarationen [online], 2014-01-16.

anläggningar som anses ha ett speciellt kulturhistoriskt värde och det är länsstyrelsen som är ansvarig för att förklara dessa som byggnadsminnen, men vem som helst kan väcka frågan. För att kunna byggnadsminnesförklara en trädgård eller park krävs att anläggningen anses vara en medveten arkitektonisk skapelse<sup>110</sup>.

När en trädgård eller park byggnadsminnesförklaras sätts det upp skyddsföreskrifter som beskriver hur trädgården/parken ska underhållas och bevaras. I skyddsföreskriften beskrivs det hur det skyddade området inte får ändras. Oftast är det växtmaterialet som anses vara bland det viktigaste att bevara men beskrivningen kan även skydda andra element som vägar, trappor, broar, vattenkonst m.m. När det gäller skötseln av det skyddade området kan föreskrifterna förklara att området ska skötas på ett sätt som gör att dess karaktär bevaras. Detta regleras ofta genom en upprättad vårdplan som innehåller rekommendationer om det löpande underhållet samt vilka delar av växtmaterialet som kan behöva förnyas och när detta bör ske. För att en vårdplan ska kunna upprättas krävs att det finns ett klart formulerat och långsiktigt mål med bevarandet av trädgården.<sup>111</sup>

En dokumentation av en trädgård som ska bedöma om trädgården är kulturhistoriskt intressant bör omfatta trädgårdens historia, beskriva en inventering av växtmaterialet och andra element, skötselhistorik, kartor, planer och fotografier<sup>112</sup>. Enligt kulturminneslagen kan vem som helst göra en förfrågan om byggnadsminnesförklaring. Beslutet innefattar sedan, förutom länsstyrelsen, ägaren som är med och utformar skyddsföreskrifterna, eventuellt kommunen, museer, institutioner och experter. Om marken däremot ägs av staten är det Riksantikvarieämbetet som kommer med förslaget och regeringen som fattar beslutet att byggnadsminnesförklara.<sup>113</sup>

## Representation

En representation är något som står för något annat<sup>114</sup>. Therese Wallgren skriver i sitt examensarbete *Att konsumera och producera landskap* (2012) att en representation kan beskrivas som en samling tecken som i sin helhet skapar ett tecken i sig själv. Även själva tecknet kan i sig beskrivas som en representation, vilket är en slutsats hon dragit från ingående litteraturstudier.<sup>115</sup> Diskussionen kring representation kan på så sätt diskuteras på flera olika detaljnivåer, inte minst när det kommer till diskussioner kring landskap. Landskap som representation kan även fokusera på tolkningen som helhet med dess sammanställda innehåll. Tecken betecknar i det sammanbandet landskapets beståndsdelar som bygger upp helheten i representationen. På en mer detaljerad nivå blir tecknen i sig själva representationer och beroende på vilken detaljnivå som väljs blir också tolkningen av en miljö och ett landskap olika.<sup>116</sup>

Ferdinand de Saussure var en schweizisk språkforskare vars arbete fokuserade på teori om hur mening konstrueras i tecken och i representation. I sitt arbete utgick han från det språkliga tecknet,

---

<sup>110</sup> Nyström Kronberg, 1996, s. 6.

<sup>111</sup> Nyström Kronberg, 1996, s. 6.

<sup>112</sup> Nyström Kronberg, 1996, s. 7.

<sup>113</sup> Nyström Kronberg, 1996, s. 7.

<sup>114</sup> Nationalencyklopedin [online]. *Representation*, 2013-11-15.

<sup>115</sup> Wallgren, 2012, s.32-33.

<sup>116</sup> Wallgren, 2012, s.32-33.



*le signe*. Ett tecken står för något och inom filosofi och språkforskning betecknas tecknet stå för uttryck och innehåll<sup>117</sup>. Vid språklig kommunikation och användning av det språkliga tecknet finns en ljudföljd, *le signifiant*, dvs. det som betyder, och en föreställning, *le signifié*, dvs. det betydda innehållet. Saussure menade att sammanbandet mellan *le signifiant* och *le signifié* är inte naturligt utan endast tillfälligt.<sup>118</sup> Det språkliga tecknet, *le signe*, är i sig beroende av tecken i samma system som det kan stå i relation till och som ofta förstås av den aktuella konventionen. När tecken får ett sammanhang får de mening från relationen till andra komponenter i samma nätverk för representation.<sup>119</sup> Ett tecken kan vara något talat, skrivet, en bild eller ett fysiskt tredimensionellt objekt. Det är när först när tecknet ges ett innehåll som det formas och får en mening.<sup>120</sup>

Kunskap om till exempel ett tecken eller en representation är beroende av den som söker, av situationen och det som undersöks. När sanningen kring ett tecken är beroende av parametrar som de nämnda tre blir sanningen relativ och parallellt kan det därför existera parallella sanningar och tankesystem kring representationer.<sup>121</sup> Teorin om parallella sanningar och tankesystem beskrevs av Ludwig Fleck på 1930-talet. Enligt honom skapas ett gemensamt kollektiv av tankar då idéer utbyts. Fakta som existerar inom ett tankesystem behöver dock nödvändigtvis inte ens existera för ett annat tankesystem. Vad som anses betydelsefullt och sant i ett tankesystem kan också anses falskt och meningslöst för ett annat. Skillnader i tankar kan vara sant både mellan olika yrkesgrupper med olika kunskap, olika individer med olika kunskap samt människor från olika generationer som påverkats av just sin tid och sin situation.<sup>122</sup> Teoretiskt blir representation av landskap och användandet av olika metoder för bevarande av landskap, utifrån Flecks och Saussures teori, beroende av den som tolkar och ansvarar för landskapet. Landskapsarkitektens yrkesfält består till viss del av att formge och bevara landskap, vilket i perspektivet av dessa teorier innebär att vår kunskap har stor inverkan på hur vi representerar landskap, men också att individens tolkning av ett landskap inte nödvändigtvis behöver samstämma med hur andra individer inom samma, eller andra, yrkesfält tolkar landskapet. Inom bevarande av landskap skulle det även innebära att tidigare generationers hantering av landskap var annorlunda för att de byggde på andra tankesystem. Vidare skulle det kunna innebära att de tankesystem vår generation påverkas av idag influerar inte bara vår nutid, utan även hur vi representerar det förgångna, samt att framtida generationer antagligen kommer bygga sitt bevarande av landskap kring andra tankesystem, som då också kommer påverka hur de ser på vår tid och vår generations relation till landskap.

James Corner skriver i *Representation and landscape* (2012):

“A central characteristic of the often ambiguous term "landscape" is that it is first a schema, a representation, a way of seeing the external world, and, based on one's point of view, such schemata vary significantly. Geographers and painters see the land in different ways, as do developers and environmentalists. If asked to draw the landscape, each party would

---

<sup>117</sup> Nationalencyklopedin [online]. *Tecken*, 2013-11-15.

<sup>118</sup> Nationalencyklopedin [online]. *Ferdinand de Saussure*, 2013-11-14.

<sup>119</sup> Drimmer [online], 2013-11-14.

<sup>120</sup> Wallgren, 2012, s.31.

<sup>121</sup> Wojciech [online], 2013-11-19.

<sup>122</sup> Ibid.

no doubt produce a wholesome variety of graphic models and representations, reflecting their own peculiar mode of (re)cognition.”<sup>123</sup>

James Corner menar att termen landskap är en representation, dvs. ett sätt att se den externa världen som baseras från individens utgångspunkt och perspektiv, i likhet med Fleck. Exempelvis menar han att geografer, exploatörer, miljöaktivister och konstnärer alla ser landskap olika och hur de representerar landskap influeras av hur de som individer placerar betydelse i olika aspekter.

Kenneth Olwig menar att landskap, och därmed också trädgårdsanläggningar som är en form av landskap, är mer än en form av representation, det är både är en form av något representerat och en form av representation i sig självt. Landskap är ett uttryck för ett cirkulärt system där det sker interaktioner mellan olika typer av representationer och sociala och miljömässiga processer som påverkar och omvandlar både representationerna och själva landskapet.<sup>124</sup> Förhållandet mellan representationen och det som representeras är på så sätt cirkulär. Representationer kan forma landskapet som representeras och det representerade landskapet kan forma sina representationer. Det cirkulära förhållandet kan skapa ett system där landskapet refererar till sig själv och där landskapet avbildas efter sina egna representationer. I ett sådant system försvinner det som i grunden är representerat.<sup>125</sup>

För att förstå omvärlden skapar vi människor representationer av den information som våra sinnen tar in i en upplevelse menar Olwig vidare. Våra sinnen kan inte ta in all information som finns runt omkring oss samtidigt och därför kan vi inte uppleva världen direkt utan urval av information. Enligt Olwig ger representationer oss möjligheten att förstå och reflektera över vår omvärld och även att ge den struktur och mening. Representationer kan skapas i många olika former men gemensamt för många representationer är att de många gånger missats för presentationer av verkligheten.<sup>126</sup> Representationer konstruerar olika idéer om vad verkligheten är.<sup>127</sup>

Representation verkar vara ett vitt begrepp som inom bevarande av landskap skulle kunna appliceras på lagar, rekommendationer och åsikter. De lagar och rekommendationer och de åsikter som finns kan sägas vara en representation av dagens idéer om bevarande och vad som anses värdefullt i gamla trädgårdar att bevara för framtiden. Detta påverkar i ett vidare perspektiv våra handlingar och därför även vår fysiska omvärld. Ferdinand de Saussures och Ludwig Flecks teorier visar dock att vad som är viktigt och sant kan skilja sig mellan olika tankesystem, vilket innebär att uppfattningen både mellan olika människor, yrkesgrupper och även mellan samhällen i olika tider kan vara olika. Bevarande handlar om att föra något från dåtiden och nutiden in i framtiden. Frågan är hur man hanterar och bevarar något som kanske skapades i en tid med helt andra tankegångar och idéer, vilka kanske idag känns främmande för oss, utan att skapa en bild av historien utifrån vår tids, eller i vissa fall våra egna, värderingar?

## **Historiens representation i nutiden**

David Lowenthal skriver i inledningen till sin bok *The past is a foreign country* (2003): “the past is everywhere”. Vårt samhälle är uppbyggt av det vi skapat, vår historia, våra minnen och våra

---

<sup>123</sup> Corner, 1992, s. 243.

<sup>124</sup> Olwig, 2004, s.51.

<sup>125</sup> Olwig, 2004, s.41-42.

<sup>126</sup> Olwig, 2004, s.42.

<sup>127</sup> Olwig, 2004, s.43.

erfarenheter. Spåren av vårt förflutna försvinner mer och mer med tiden men genom deras existens påverkar de sin omgivning vilket gör att Lowenthal menar att det förflutna ur ett visst perspektiv aldrig försvinner helt. Han menar att oavsett om vårt förflutna anses vara positivt eller negativt, om det uppskattas eller ignoreras så har det förflutna format vår nutid och är därför en del av nutiden.<sup>128</sup> Lowenthal menar dock att vårt sätt att framställa historien idag görs på ett sätt som hade förvirrat människorna som faktiskt levde på den tiden. Vår version av historien är ofta genomträngande i sitt överflöd och ofta blandas det även in nostalgi kring det som en gång varit.<sup>129</sup>

”The past thus conjured up is, to be sure, largely an artefact of the present. However faithfully we preserve, however authentically we restore, however deeply we immerse ourselves in bygone times, life back then was based on ways of being and believing incommensurable with our own. The past’s difference is, indeed, one of its charms: no one would yearn for it if it were merely replicated in the present. But we cannot help but view and celebrate through present-day lenses.”<sup>130</sup>

Lowenthal menar att all information om vår historia inbegriper både mer och mindre än vad som existerade då det förflutna var nutid. Vår skildring av det förflutna innehåller mindre än det verkliga förflutna för att ingen redogörelse kan innehålla allt. Vår skildring innehåller samtidigt mer för att de som beskriver det förflutna har ytterligare information om de efterföljande konsekvenserna. De som beskriver vår historia gör alltid det utifrån ett nutida perspektiv vilket leder till omskrivning av händelser, ordnande av information och ändring av slutsatser.<sup>131</sup> Essentiellt för vår bild av, och vår koppling till, historien är de fysiska spår som finns kvar. Fysiska spår kräver dock tolkning och i denna tolkning kan föremål eller andra efterlämningar bekräfta eller förneka vår bild av historien. Fysiska spår kan symbolisera eller påminna oss om det som varit och fungera som metaforer för processer rörande historia och minnen. För att ta till oss kunskap från objekt måste de intressera oss och få oss att bry oss om dem, vi måste känna oavsett om det är positiva eller negativa känslor.<sup>132</sup> Vår historia formas efter hur vi kan gagnas av den efter våra behov och förväntningar<sup>133</sup>. Enligt en arkeolog som också citeras i David Lowenthals text är det dock inget fel med hur vi hanterar vår historia och hur vi omtolkar händelser utifrån nutida villkor. Arkeologen som citeras menar att problem uppstår då vi inte inser det och när vi kontrolleras av processen och dess konsekvenser.<sup>134</sup>

Monets rekonstruerade trädgård, som är en skildring av något som tidigare funnits, kan enligt Lowenthals teori bestå av mer och mindre än vad Claude Monets trädgård var. De som arbetar med representation av trädgården idag kan, enligt Lowenthals teori, omöjligt skildra allt. Dessutom var Monets trädgård inte i ett statiskt tillstånd under åren som Monet verkade i trädgården, vilket gör att det finns ett flertal olika versioner av trädgården som möjligtvis kan skildras. Detta skulle kunna betyda att Monets rekonstruerade trädgård blir en sorts ögonblicksbild, komponerad av de som arbetar i trädgården i nutiden, av sammanställda ögonblicksbilder av Monets trädgård, tagna under olika tidpunkter under de år som Monet arbetade med och utvecklade sin trädgård. Något annat som kan påverka Monets trädgårds representation är en medvetenhet av Monets arv. Tolkning av

---

<sup>128</sup> Lowenthal, 2003, s.xv.

<sup>129</sup> Lowenthal, 2003, s.xv-xvi.

<sup>130</sup> Lowenthal, 2003, s.xvi.

<sup>131</sup> Lowenthal, 2003, s.xxii-xxiii.

<sup>132</sup> Lowenthal, 2003, s. xxiii.

<sup>133</sup> Lowenthal, 2003, s. xxiii.

<sup>134</sup> Lowenthal, 2003, s. xxiv.

hans trädgård kan möjligtvis vara påverkad av, i efterhand föreställda bilder, av Monet och hans trädgård samt av vad Monet egentligen strävade efter i sin trädgård.

## Restaureringen/Rekonstruktionen av Monets trädgård

Mark Francis skriver i *The meaning of gardens* (1990):

”Kraften i en trädgård ligger i att samtidigt studera trädgårdens existens som idé, plats och aktion. Dessa har enskilda värden men genom att se trädgården som en helhet ur alla dessa tre perspektiv ger ofta en djupare uppfattning av trädgårdens betydelse. Det är problematiskt att studera en trädgård som ett fysiskt rum utan att undersöka vilka idéer som ligger bakom givningen av formen och valet av material. Det är även svårt att förstå trädgårdens idé och syfte utan att förstå processen som skapade trädgården”.<sup>135</sup>

Mark Francis menar att studier av en trädgårds skapande kan ge en vidare förståelse för trädgården med dess bakomliggande idéer och syften. När det gäller Monets trädgård i Giverny har trädgårdens utveckling skett i etapper från anläggningen på Monets tid, med rekonstruktion på 1970-talet, samt inför varje ny säsong. I min följande text beskrivs restaureringen/rekonstruktionen av Monets trädgård, vilket kan lägga grunden till en förståelse för varför trädgården idag ser ut och underhålls som den gör samt hur representationer och tolkningar av Giverny påverkar trädgårdens bevarande.

## Material till restaureringen

Det finns inga omfattande växtlistor eller planteringsplaner bevarade över Monets trädgård och inte heller över hur han instruerade sina anställda. Det som bevarats är namn på växter som Monet skrev i sina skissböcker och brev samt redogörelser som samlats in från Monets gäster som besökte hans trädgård. Grunden för att återskapa rabatterna i blomsterträdgården utgjordes av dessa anteckningar och svartvita foton samt två serier autokromer.<sup>136</sup> En autokrom är en sorts färgfotografi som framställdes med hjälp av infärgade potatismjölknor på glasplåtar<sup>137</sup>. Den ena serien autokromer togs av en vän till Monet ca år 1917 och den andra av tidsskriften *L'illustration* år 1924. Arbetet utgick även från olika människors minnen och beskrivningar i tidningsartiklar, dokument, fotografier, brev och register från handlare av frön för att återskapa trädgården som helhet.<sup>138</sup> I intervju med den nuvarande chefen för Monets trädgård, James Priest, berättar han hur material samlades in till rekonstruktionen:

“Monet grandchildren remember many things about the garden as they played there when children. Also certain gardeners were still alive in 1976 when restoration work began and they gave their souvenirs to Mr Van der Kamp – the first director of the garden. Fortunately photographs from friends and family still existed as well as a short film by a friend and famous French film maker Sacha Guitry.”<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> Francis, 1990, s.8.

<sup>136</sup> Russell, 1996, s.55.

<sup>137</sup> Tekniska museet [online], 2014-01-02.

<sup>138</sup> Bond Rafferty [online], 2013-09-12.

<sup>139</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.

James Priest beskriver bland annat hur Claude Monets barnbarn kunde berätta om hans trädgård utifrån barndomsminnen, att vissa trädgårdsmästare som arbetat i Monets trädgård fortfarande levde och därmed kunde dela med sig av sin kunskap om trädgården samt hur fotografier samlades in från familjen och familjens vänner. Vidare beskriver Priest hur trädgården återskapades utifrån det insamlade materialet och i förhållande till Claude Monets målningar:

“Together with the paintings of the garden by Monet and his step daughter Blanche – the essential of the documents were united for the restoration to begin. Surprisingly perhaps there are not that many documents available except for the water garden which Monet painted for the vast majority of his time at Giverny, right up until his death in 1926. For the rest only certain views were chosen as subjects to paint especially views in front of the house or the alleys of Irises and the Central or Main or Rose Alley according to the term chosen. Individual subjects showing roses or peonies or clematis give further indications as to the spirit of the garden. Many letters written by artists, writers friends of Monet, for example Clemenceau who visited the garden had to be researched and information gleaned about the garden as well as letters written by Monet himself giving his reflects about the garden or instructions to his gardeners.”<sup>140</sup>

Enligt Priest var det material som utgjorde grunden för rekonstruktionen av Monets trädgård mycket mer omfattande när det gällde vattenträdgården jämfört med blomsterträdgården. Detta för att Monet från att vattenträdgården anlades mestadels valde den som motiv för hans målningar ända fram till hans död. I blomsterträdgården fanns däremot endast avbildat motiv över vissa vyer. Målningar av individuella växter gav dock vidare indikation på känslan i trädgården och dessa jämfördes med brev som skickats mellan Claude Monet och hans vänner, i vilka Monet reflekterar över sin trädgård och hur han instruerade sina trädgårdsmästare. Som svar på en fråga om Monets trädgård och autenticitet svarar James Priest:

“Authenticity in materials and experience – so from all this research Mr Van der Kamp recreated as truly as possibly the garden of Monet. You can see for yourself the exactitude of the work carried out on the Water lily garden for example, which in my eyes (and most peoples) resembles exactly what Monet painted. The original bills had been conserved at the nursery where Monet bought his water lilies in 1892 and 1904 so we know exactly the varieties that he planted. Roses, Irises Paeonies and so many other garden plants were selected knowing that there popular at that period in gardens and loved by Monet and although Monet did not leave plans or few lists - all information that could be collected was used to be the most authentic as possible.”<sup>141</sup>

James Priest menar att utifrån de efterforskningar som gjordes skapade Gerald van der Kemp en så trogen bild som möjligt efter materialet rekonstruktionen hade att utgå ifrån. Det som Priest beskriver är dock att trädgården till stor del rekonstruerades utifrån material som krävde tolkning och som jämfördes med annat material för att skapa troliga slutsatser kring hur Monets trädgård såg ut. Enligt Foundation Claude Monet, som är den ansvariga stiftelsen för Monets trädgård, var målet med rekonstruktionen av trädgården att återställa den så troget som möjligt till det skick den var i på Monets tid. Trädgården skulle även bli en plats för

---

<sup>140</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.

<sup>141</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.

amerikanska målare att vallfärda till för att hämta inspiration.<sup>142</sup> Målet var på så sätt att skapa en trolig återgivning av hur Monets trädgård kan ha sett ut, vilket James Priest anser överensstämmer med hur trädgården rekonstruerades. Samtidigt var målet att skapa en trädgård med ett delvis nytt primärt syfte, nämligen att skapa en plats för konstnärer och besökare där de kan uppleva miljön Monet levde och verkade i.

## Arbetet med trädgården år 1976-1980

Gilbert Vahé var den trädgårdsmästare och chef som var ansvarig för den grundläggande restaureringen av Giverny på 1970-talet. I boken *Giverny the garden of Claude Monet* (2010) beskriver han sin egen upplevelse av arbetet med restaureringen och de första åren i trädgården efter restaureringsarbetet. Enligt Vahé var det Gerald Van der Kemp, som ordnade med finansiering till restaureringen, som först ska ha kontaktat honom och erbjudit honom chansen att rekonstruera Monets trädgård och ge tillbaka trädgården de speciella kvalitéer som den haft på Monets tid.<sup>143</sup>

Gilbert Vahé berättade i en intervju med tidskriften *France Today* från 2011 att när arbetet med att återställa blomsterträdgården och vattenträdgården påbörjades fick båda trädgårdarna byggas om fullständigt.<sup>144</sup> Från de ursprungliga fleråriga växterna i trädgården fanns bara rosenapeln framför Monets hus, den dubbla raden lindar, en sorts aster och de inkräktande höstsolrosorna kvar<sup>145</sup>. Genom att använda ett flygfoto från 1960-talet blev det möjligt att följa spåren efter den gamla utformningen av trädgården.<sup>146</sup> I blomsterträdgården grävdes allt upp förutom träd och buskar. Jorden frästes och en djup brunn grävdes för att förse växterna med vatten och växtbäddarna lades om enligt de mönster som fanns på Monets tid.<sup>147</sup> När trädgårdsgångarna färdigställdes begicks dock ett misstag av det ansvariga företaget. Istället för att använda en blandning av sand, kisel och stora stenar till grunden för gångarna användes en blandning av gips och mörk jord vilket försämrade utgångsläget ännu mer i den redan basiska jorden. När jorden blir allt för basisk hindrar det växters upptagning av järn och andra spårämnen vilket gör att bladen förlorar sin färg och gulnar. Mistaget med gångarna gör att det ständigt måste tillsättas järn i vattnet som växterna vattnas med. Anledningen till att detta inte rättades till i efterhand var för att de ekonomiska medlen inte räckte till.<sup>148</sup>

I vattenträdgården höggs de aspar och popplar som funnits på Monets tid ner på 1960-talet för att de blivit så höga att de skuggade näckrosorna<sup>149</sup>. Den japanska gröna bron hade ruttnat och fallit i vattnet och en ny bro fick uppföras.<sup>150</sup> Det blåregn som hade växt ovanför den japanska bron hade även det hamnat i vattnet och det tog månader av arbete att stötta upp det igen på en vågrät ställning. Vattnet i vattenträdgården hade slammat igen och trädgården var full av ogräs. I samband med att dammen grävdes om stärktes strandbanken med plåt för att skydda näckrosorna mot bisamrättor som förts in från Amerika under andra världskriget. En ny vattenkälla borrades djupt ner

---

<sup>142</sup> Foundation Claude Monet [online], 2013-09-18.

<sup>143</sup> Vahé, 2010, s.4.

<sup>144</sup> Bond Rafferty [online], 2013-09-12.

<sup>145</sup> Russell, 1996, s.57.

<sup>146</sup> Bond Rafferty [online], 2013-09-12.

<sup>147</sup> Russell, 1996, s.57.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Russell, 1996, s.57.

<sup>150</sup> Ibid.

i kalkstenen för att pumpa upp nytt friskt vatten till dammen. Anledningen till den nya vattenkällan var att vattnet som rann från floden Epte nu var förorenat av fabrikers utsläpp.<sup>151</sup>

De donationer som Monets trädgårds stiftelse fick räckte till att renovera huset och återställa trädgården men sedan tog pengarna slut. Den dåvarande trädgårdsmästaren Gilbert Vahé och de övriga trädgårdsarbetarna fick samla in frön från vänner, hämta tomlådor från fiskhandlarna att så plantorna i och måla gamla armeringsjärn gröna för att stötta växterna med.<sup>152</sup> Rosenbågarna, som för länge sedan hade ersatt granarna längs med Grande allée, hade rostat sönder och ersattes med nya rosenbågar<sup>153</sup>.

Arbetet med de båda trädgårdarna var först klart i september år 1980 och det var då trädgården öppnades för allmänheten<sup>154</sup>. Enligt Gilbert Vahé blev trädgården från början en succé och istället för de beräknade 7000 besökare tog trädgården under det första året emot ca 70 000 besökare<sup>155</sup>.

## Det nuvarande arbetet med trädgården

År 2011 tillträdde James Priest som huvudansvarig trädgårdsmästare och ersatte då Gilbert Vahé som chef för Monets trädgård i Giverny<sup>156</sup>. I intervju beskriver han hur trädgården, i likhet med hur trädgården utvecklades av Monet, har utvecklats sedan den rekonstruerades på 1970-talet.

” Monet gardened at Giverny for 43 years, exactly half his lifetime, so the garden even then had changed enormously throughout Monet’s life time. It began simply, and then became more sophisticated as Monet’s fortune increased. With time the garden began to mature and things must have died and had to be replaced as a garden is a living art. In the same way, since the restoration plantings where carried nearly 40 years ago, the garden evolves, matures and has to be renewed as plants grow old and die. At the beginning, as in Monet’s time, little money was available and things began simply - then little by little as fortunes improved - the garden again became more and more sophisticated.”<sup>157</sup>

Priest menar att under de 43 år som Monet bodde i Giverny förändrades hans trädgård och blev med tiden mer sofistikerad. Monet började enkelt men med mer ekonomiska medel mognade trädgården som ett levande konstverk. På samma sätt menar han att den rekonstruerade trädgården som finns i Giverny idag sedan 1970-talet har utvecklats. Trädgården måste dessutom hela tiden förnyas när växter blir gamla, vilket blir en naturlig utveckling av trädgården.

En av de egenskaper som verkar ha varit mest utmärkande för blomsterträdgården i Giverny på Monets tid är fortfarande en av de egenskaper som är mest utmärkande idag, nämligen användningen av färg, menar Vivian Russell. Monets användning av färg var ofta dramatisk och han använde sig ofta av effekter med en stark färg i förgrunden som sedan blev mildare längre bort och

---

<sup>151</sup> Russell, 1996, s.60.

<sup>152</sup> Russell, 1996, s.57.

<sup>153</sup> Russell, 1996, s.60.

<sup>154</sup> Russell, 1996, s.60.

<sup>155</sup> Vahé, 2010, s.4.

<sup>156</sup> The Guardian [online], 2013-12-12.

<sup>157</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.



det har man även tagit fasta på i dagens trädgård.<sup>158</sup> På Monets tid var många växter odlade i block med separata sorter och varieteter. Enligt Vivian Russell får de som besöker trädgården idag se många av de växter som fanns i Monets trädgård då han levde, men idag är de istället utspridda även på andra platser i trädgården och blandade med ett antal nya växter.<sup>159</sup> Idag, när Monets trädgård förses med nya växter, försöker personalen plantera de ursprungliga växtslagen och sorterna. Många av de ursprungliga växterna finns dock inte tillgängliga och om det har kommit ut nya liknande sorter på marknaden planteras dessa istället.<sup>160</sup> Gilbert Vahé beskriver i boken *Giverny the garden of Claude Monet* (2010) hur trädgårdsmästarna sedan rekonstruktionen på 1970-talet har arbetat med planteringarna i trädgården.

” If we adapt the plantings, introducing cultivars or even species that were not widely available, if at all, in the artist’s time, it is always with respect for the colors, harmonies and general appearance that the visitors like to rediscover, season after season and year after year. On the other hand, our work is not limited to strict plans or absolute rules, and our individual experience as gardeners allows each of us to decide where and how to set out the plants to give the best effect.”<sup>161</sup>

Vahé beskriver hur förändringar i växtplanteringarna görs med respekt för Monets användning av färg och harmonier, men även för det generella utseendet som besökarna vill återupptäcka i trädgården år efter år. Han beskriver även att trädgårdsmästarnas arbete inte är bundet eller begränsat till strikta planer eller regler, vilket ger dem en frihet att själva använda sin erfarenhet och bestämma var plantorna för placeras för att ge den bästa effekten. Det som Vahé beskriver visar att den rekonstruerade trädgården inte endast influeras av tolkningar från gammalt material, utan att de som arbetar i trädgården delvis själva har möjlighet att påverka utseendet i trädgården. Det visar även hur trädgården förändras så smått i detaljer men med målet att behålla helheten.

Monet strävade efter ett naturligt uttryck i sin trädgård och idag efterkonstrueras detta genom att låta självsående växter växa upp spontant i trädgården<sup>162</sup>. Arbetet med trädgården strävar ständigt efter att efterlikna Monets idé och en impressionistisk stil men en ny blandning av växter underlättar arbetet med att hålla rabatterna ständigt blommande under de sju månader som trädgården är öppen för besökare.<sup>163</sup> Genom att höja nivån i vissa av sina rabatter betonade Monet höjden på sina höga blommor som narcisstobak och fackelblomster. Höjden på rabatten fick effekten av blommorna att bli mer dramatisk och gav ett fylligare och frodigare intryck. I dagens trädgård är det endast rabatterna vid Grande allée som är förhöjda på detta sätt.<sup>164</sup>

## Trädgården anpassas för besökarna

Strävan efter att trädgården hela tiden ska se så bra ut som möjligt för besökare har framkallat kompromisser med växtslagets autenticitet för att i vissa fall kunna plantera större blommor med längre blomningstid. Att trädgården ser så vacker och välskött ut som möjligt är viktigt för att

---

<sup>158</sup> Russell, 1996, s.79.

<sup>159</sup> Russell, 1996, s.119.

<sup>160</sup> Russell, 1996, s.60.

<sup>161</sup> Vahé, 2010, s.5.

<sup>162</sup> Bond Rafferty [online], 2013-09-12.

<sup>163</sup> Russell, 1996, s.119.

<sup>164</sup> Russell, 1996, s.122.

trädgården ska fortsätta tjäna in sin underhållskostnad och genom det kunna leva vidare.<sup>165</sup> Ingen trädgård är statisk, allt förändras och Monet som själv tyckte om att experimentera skulle kanske själv ha valt att se effekterna av att plantera in nya sorter.<sup>166</sup> Ett sådant tänkande är exempel på hur arbetet kan se ut i rekonstruktion av en idé eller en atmosfär snarare än att rekonstruera något exakt som det tidigare varit, en fri förnyelse om man så vill.

Rekonstruktionen av Monets trädgård som idé för tankarna tillbaka till Mark Lairds resonemang att om inte trädgårdar som denna tillåts rekonstrueras och utvecklas vidare hade alternativet kanske varit ett blekt minne av vad som en gång funnits, om det ens hade funnits någon trädgård att besöka överhuvudtaget. Samtidigt har rekonstruktionen gjort att det idag antagligen skulle vara svårt att urskilja "the original fabric". Länken till det förflutna finns inte längre kvar så mycket i det fysiska utan mer i idén och atmosfären, som delvis är påverkad av tolkningar.

Den trädgård som fanns på Monets tid gav enligt Vivian Russell ett vildare intryck än den trädgård som finns idag<sup>167</sup>. Att trädgården är så populär att besöka har tvingat fram kompromisser även på senare år. I den trädgård som finns idag måste det praktiska kring att emot stora mängder besökare prioriteras samtidigt som att underhållsarbetet måste vara ständigt pågående. Några av förändringarna sedan 1980 är att trädgårdsgångarna har blivit bredare, belagda med cement och kantade med tegel. Besökarna leds längs vissa gångar för att minska slitaget i andra delar av trädgården (se fig.15.).<sup>168</sup> I vissa delar av trädgården hålls rabatterna ständigt extra tätt planterade för att hålla människor därifrån och inte riskera att alla växter trampas ner<sup>169</sup>. I vattenträdgården har ett elstängsel med låg spänning installerats runt bambudungen för att skydda de nya skotten från nedtrampning. De som arbetar i trädgården gör sitt arbete innanför avgränsningarna där besökarna inte får gå.<sup>170</sup>



Bild 15. I trädgården hålls vissa gångar avstängda för att minska slitaget från besökare. Monets blomsterträdgård, oktober 2013. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

James Priest svarar på frågan hur trädgården har anpassats för besökarna och hur det påverkar trädgårdens utformning:

"A plan of circulation had to be decided upon. This has also had to be adapted to wheelchairs so that handicapped persons can circulate. Hard paths had to be chosen for these reason. Monet could obviously walk where ever he wished, in whatever alley ways he wished but this needs to be controlled today to prevent people damaging fragile areas and

<sup>165</sup> Russell, 1996, s.60.

<sup>166</sup> Ibid.

<sup>167</sup> Russell, 1996, s.60.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Russell, 1996, s.159.

<sup>170</sup> Russell, 1996, s.60.

also so that the heart of the garden remains free so that people can photograph the scenes Monet painted without people in the picture. The central path for example is closed to the public for these reasons.”<sup>171</sup>

James Priest förklarar att det stora antalet besökare har gjort att det blev nödvändigt med en plan för besökarnas rörelse i trädgården. Att vissa gånger i trädgården fick asfalteras berodde på slitaget, men också för att underlätta framkomligheten för rullstolsbundna personer. Att vissa delar av trädgården är inhägnad är dels för att skydda trädgården och dels för att de centrala delarna i trädgården ska bli mer synliga och lättare att fotografera utan människor i bilderna. Vissa delar, som Grande allée, är ett av de kända perspektiv från Monets målningar som besökare gärna vill fotografera, och som av dessa anledningar hålls avstängd för människor. Som Priest även beskriver var Claude Monet fri att röra sig som han ville i sin trädgård, vilket är en skillnad för besökare i trädgården idag. En liknande skillnad finns även i vattenträdgården, där Monet brukade avmålade sin japanska bro från en eka i dammen<sup>172</sup>. Som besökare är det dock endast möjligt att uppleva trädgården från gångstigen som leder runt dammen.

## Underhåll av trädgården

En stor del av att säkerställa bevarandet av Monets trädgård är det löpande underhållet. Trädgården hålls stängd från 1 november till 1 april varje år för att förberedas för våren och för att den ska kunna återskapas på nytt.<sup>173</sup> Alla utplanteringsväxter i blomsterträdgården transporteras bort i en lastbil för övervintring antingen i ett garage eller i ett specialbyggt växthus. De ett- och tvååriga växterna grävs upp och slängs. Växterna som får stå kvar i trädgården, som exempelvis rosor, beskars senare under den tidiga våren.<sup>174</sup> När alla blommor har tagits bort på hösten börjar personalen med att gräva om jorden i växtbäddarna framför huset och i Grande allée. Jorden vänds upp, rötter rensas bort och kogödsel arbetas in i jorden innan den planteras med vårblostande lökar.<sup>175</sup>

Näckrosorna i vattenträdgården sköts året om från en båt (se fig.16). De är planterade tre och tre i korgar för att de ska vara lätta att flytta på. När trädgården stängs för vintern slås näckrosorna med en lie. De avslagna blommorna, stjälkarna och bladen samlas in tillsammans med de alger som flyter upp till ytan. Det slam som finns på dammens botten är tillräcklig näring för näckrosorna och de behöver därför inte gödslas.<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.

<sup>172</sup> Claude Monet – life & paintings [online], 2014-01-16.

<sup>173</sup> Foundation Claude Monet[online], 2013-09-18.

<sup>174</sup> Russell, 1996, s.62.

<sup>175</sup> Russell, 1996, s.63.

<sup>176</sup> Russell, 1996, s.69.



Bild 16. Trädgårdsarbetare i Monets vattenträdgård som arbetar med att rensa dammen, oktober 2013. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

Efter jul påbörjas arbetet med att plantera ut de tvååriga växterna som exempelvis penséer, förgätmigej, mariaklockor och lackviolier som innan har odlats upp från frön i växthus och sedan ute på plantskolans fält. För Monets trädgård odlas över 180 000 ett- och tvååriga plantor upp varje år. Det är bara ca 75 % av dessa som används i trädgården, resten odlas som försäkring. Om det skulle hända något med de ursprungliga plantorna kan de bytas ut.<sup>177</sup> Blomningen i trädgården börjar i mars omkring en månad innan trädgården öppnas för allmänheten i början av april. Det är rosenapeln och äppel-, körsbärs- och persikoträden som börjar blomma först ungefär samtidigt som vårlökarna.<sup>178</sup>

Underhållet av Monets trädgård på våren består till stor del av att beskära fruktträden och rosorna.

Då planteras även alla ett- och tvååriga växter ut i växtbäddarna, under en period på tre månader beroende på hur hårdiga växterna är. Trädgårdsgångarna görs i ordning för att ta emot besökare och verandan och trappan till huset stryks med den äppelgröna färgen.<sup>179</sup> Trädgårdsarbetet pågår i parken även när besökarna är där, som till exempel borttagning av utblommade plantor och lökar, rensning av ogräs och plantering av nästa års rabatter (se fig.17).<sup>180</sup> De vårblomande tvååriga växter tas bort när de sommarblomande lökarna och knölarna planteras.<sup>181</sup> När alla de ettåriga



Bild 17. Trädgårdsarbetare i Monets blomsterträdgård som arbetar med rensning av ogräs i rabatterna, oktober 2013. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

<sup>177</sup> Russell, 1996, s.69.

<sup>178</sup> Russell, 1996, s.80.

<sup>179</sup> Russell, 1996, s.82-83.

<sup>180</sup> Ibid.

<sup>181</sup> Russell, 1996, s.102-103.

växterna är planterade övergår arbetet till att sköta och hålla tillbaka växterna i rabatterna. I juli jobbar trädgårdsarbetarna mycket med att styra växtligheten, att ge den form och stötta upp och beskära där det behövs.<sup>182</sup> Under hela den öppna säsongen hålls trädgården stängd på måndagar för att personalen då ska kunna arbeta med att beskära, bespruta och göra fint längs gångarna<sup>183</sup>. Trädgården består totalt av sjuttio rabatter<sup>184</sup>.

James Priest berättar i intervju kort om den kostsiktiga och långsiktiga underhållsplanen för trädgården i Giverny:

“For the essential the garden is planted as in Monet days but as the garden is a living art it must keep moving forwards and this is the work the person in charge. He must understand as far as possible the style of Monet for the kind of flowers he loved and painted, then to experiment with some flowers that perhaps Monet would love to plant if he were alive today. It is this balance between the respect for the past with the taste of just a little of something new which gives and keeps the garden alive and fresh. A team of 8 gardeners care for the garden which is replanted basically twice a year. The garden as in Monet’s time has many annual flowers. These must be planted anew ever year. Once for the spring flowers tulips, myositis, and pansies then again for the summer flowering annuals. The bulbs are brought in each year but the flowers are produced by us in the greenhouses. For example 50 000 pansies, 15 000 wallflowers, 7 000 forget me nots just to give you an idea. It’s a lot of work.”<sup>185</sup>

“When Monet’s son Michel left Giverny to the Academie des Beaux Arts he hoped that the future of the garden will be forever protected and maintained – this is the goal. With the success of the garden - tourists come from all over the world and this ensures the financial stability to keep the garden well maintained. Short term is about planning the next season’s annuals and long term taking care of the trees which will live much longer.”<sup>186</sup>

Enligt James Priest är trädgården en levande konst, vilket gör att den måste fortsätta utvecklas. Som ansvarig för trädgårdens utveckling måste han ha en förståelse för Monet och hans val av växter, samtidigt som han kan experimentera med växter som Monet möjligtvis hade varit intresserad av att måla idag. Det är respekten för det gamla med inslag av nya element som håller trädgården vid liv, menar Priest. Till sin hjälp har han åtta trädgårdsmästare, men med mängden plantor som ska planteras och skötas säger James Priest att det är mycket arbete. Vidare beskriver Priest hur Claude Monets son Michel hoppades att trädgården skulle bli bevarad för all framtid, vilket är målet med hans arbete. Det är dock med de ekonomiska resurser som besökare och turism genererar som trädgården har råd att hålla sin kvalitet på skötseln. Som avslut på intervjun beskriver James Priest hans syn på Monets trädgårds framtid:

“How you see the garden in the future or maybe other information that you have regarding the garden’s restoration and conservation – Severe Winters, flooding from the river Seine only a few hundred meters away have caused disasters to the garden from Monet’s time and still today these factors exist and occur. They are not foreseeable and cannot be protected against. Just like Monet we have to repair and replant and to protect this fragile beautiful heritage and so it is with all the love that we share together with the visitors that

---

<sup>182</sup> Russell, 1996, s.122.

<sup>183</sup> Russell, 1996, s.122.

<sup>184</sup> Vahé, 2010, s.5.

<sup>185</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.

<sup>186</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.

come to is from all over the world that we continue to do this work – with a great sense of duty and dedication with thanks to the creative master who was Monet.”<sup>187</sup>

Priest verkar mena att Monets trädgårds överlevnad är beroende av besökare, inte bara ekonomiskt utan att deras intresse motiverar de som arbetar i trädgården. Det finns dock hot mot trädgårdens bevarande i form av översvämningar och kalla vintrar, som även påverkade trädgården på Monets tid. Sammanfattningsvis verkar arbetet med att utveckla Giverny fritt från bestämda begränsningar, det verkar dock vara besökarnas åsikt som påverkar trädgårdens framtida överlevnad. Eftersom många besökare förväntar sig en trädgård lik uttrycket i Monets målningar är de som representationer antagligen en viktig utgångspunkt i arbetet med trädgården.

## Diskussion kring upplevelse, representation och mening i Monets trädgård

### Mitt besök i Monets trädgård

Mitt besök i Monets trädgård skedde i början av oktober 2013. Under hösten är högsäsongen över och det är mindre besökare i trädgården. Det gör det lättare att verkligen se och uppleva den men samtidigt missades den sena våren och sommaren med mycket av den mest spektakulära blomningen. Innan jag besökte trädgården hade jag blandade förväntningar. Monets konst har inspirerat mig medan jag vuxit upp och under denna tid har jag skapat en egen tankebild av hur trädgården skulle se ut. Min egen bild av trädgården hade gått utanför ramarna i Monets tavlor och innefattade föreställda omgivningar, dofter och ljud och känslan av att själv stå och måla i trädgården. Innan besöket var jag lite reserverad eftersom en förutfattad mening och bild har en förmåga att förändras i mötet med någon annans bild, så som en uppfattning kan förändras när en film visas av en bok man tidigare läst. Jag var dock nyfiken på att besöka den miljö där Monet levde och verkade och att se en trädgård inspirerad av konststilen impressionism. Från fotografier hade jag en positiv bild av trädgården och jag var intresserad av att se den efter att ha fått ny kunskap om hur mycket arbete och skötsel som går in i att skapa en upplevelse för besökarna, vilket jag läst mig till i litteratur.

Månaden innan jag besökte trädgården påbörjades detta examensarbete och då fick jag mycket ny kunskap om trädgården. Jag läste om hur den hade vuxit fram på Monets tid, hur den sedan förfallit och hur återuppbyggnaden hade gått till. På så sätt upplevde jag att jag hade en realistisk bild av hur dagens trädgård sköttes innan jag åkte och jag visste att det inte skulle vara Monets originalträdgård. Trots det hade jag en önskan att uppleva något som skulle ha en stark koppling till Monet. Om inte själva objekten, som växter och gångstigar, var i original så ville jag ändå att trädgården skulle utstråla en liknande känsla som Monets målningar gör. Jag hoppades att Monets arv på något sätt skulle vara närvarande i trädgården, att trädgården skulle ge en autentisk känsla och att trädgården även den strävade efter en liknande känsla som Monet önskade uppnå i sin konst och i sin trädgård.

---

<sup>187</sup> Priest [intervju], 2014-01-09.



Dagen då jag besökte trädgården var en vacker höstdag med solsken. Det första som slog mig när jag gick in var hur många olika sorters blommor det var överallt. Ingången till Monets båda trädgårdar ligger i hörnet av blomsterträdgården men till höger om entrén leder en tunnel till vattenträdgården. Jag bestämde att jag först ville se vattenträdgården eftersom det var den jag hade tydligast bild av från Monets tavlor och därför var mest nyfiken på. Jag följde tunneln under vägen som ledde till vattenträdgården och när jag kom ut märkte jag på en gång att denna trädgård gav en helt annan känsla än det lilla jag hade sett av blomsterträdgården.

Vattenträdgården var lummig och grön och en yttre gångstig ledde runt längs med ytterkanterna i trädgården medan en inre gång ledde runt dammen som låg i mitten av trädgården. Växterna i ytterkanterna av vattenträdgården var relativt neutrala i grönt och den egentliga upplevelsen var koncentrerad kring dammen och den gröna japanska bron. Eftersom besöket skedde på hösten blomnade varken särskilt många av näckrosorna eller blåregnet men runt dammen fanns det en del kvarvarande blomning.



Bild 18. Gångväg i ytterkanten på Monets vattenträdgård. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).



Bild 19. Gångväg längs med dammen i Monets vattenträdgård med en del kvarvarande blomning i oktober. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).



Bild 20. Monets japanska bro i vattenträdgården. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).



När jag gick runt i vattenträdgården kunde jag inte riktigt känna att det var samma trädgård som hade avbildats av Monet. Jag var inte direkt besviken, för jag tyckte att trädgården var vacker med många kvaliteter, men det var ändå på något sätt som om något jag förväntat mig saknades. I

efterhand tror jag att den känslan kommer ifrån att många omedvetet förväntar sig och räknar med att få se antingen sin egen i hopfantiserade bild av trädgården eller de fantastiska näckrosorna, den grönska och det något mystiska vatten som finns i Monets målningar. Om vi tänker efter vet vi alla hur en näckros ser ut och

hur en damm speglar sig i solljus och grönska. Trots det är det ändå som om vi hoppas att få uppleva objekten med det uttryck som finns i Monets målningar. Men det är svårt att utan att själva försöka se miljön som Monet gjorde, nämligen som ljus och färg. Monet försökte aldrig göra en realistisk avbildning av trädgården genom sin konst utan han målade sin egen känsla och upplevelse av trädgården i ett visst ögonblick representerat med färger på en målarduk (se fig.22). Skillnaden i upplevelse blir att de flesta går snabbt runt i trädgården och fotograferar objekten som finns där men utan att verkligen se och undersöka miljön som Monet spenderade en halv livstid med. De flesta besökare har dock inte möjlighet att spendera mycket mer än några timmar i trädgården vilket gör att det möjligtvis kan vara svårt att hinna uppleva trädgården djupare än det första ytliga intrycket. Det visar komplexiteten i trädgården i att försöka nå upp till och leverera enligt människors förväntningar.



Bild 21. Dammen i Monets vattenträdgård. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).



Bild 22 (vänster). Näckrosor, oljemålning av Monet 1906. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet\\_-\\_Seerosen\\_1906.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet_-_Seerosen_1906.jpg?uselang=sv), [2013-12-12]).

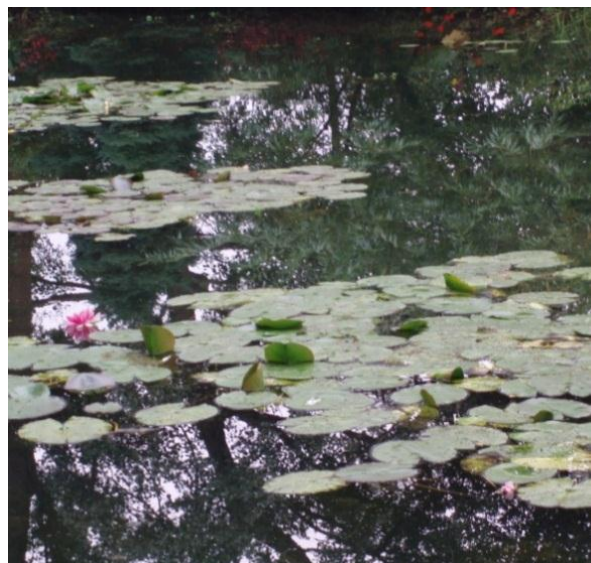
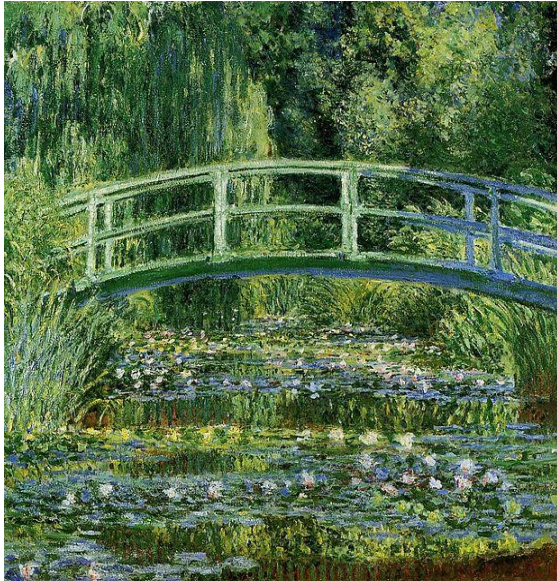


Bild 23 (höger). Näckrosor i Monets vattenträdgård, oktober 2013. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).





Claude Monet's målning "Water Lilies and Japanese Bridge" målad mellan åren 1897-1899 jämfört med ett fotografi av dammen i Monet's trädgård taget hösten 2013.

Bild 23 (vänster). Water Lilies and Japanese Bridge. (wikiedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-\(1897-1899\)-Monet.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water-Lilies-and-Japanese-Bridge-(1897-1899)-Monet.jpg), [2013-12-09]).

Bild 24 (höger). Den japanska bron i Monets trädgård. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

När jag hade gått några varv i vattenträdgården bestämde jag mig för att gå tillbaka till blomsterträdgården. Denna var, som beskrivet, geometriskt anlagd med tydliga rektangulära rabatter. Trots det kändes denna trädgård oväntat vild med en mängd och en rikedom av blommor som var påtaglig överallt, som också i början gjorde det svårt att få en överblick. De långa rabatterna som sträckte sig från huset ner mot grinden på båda sidor om Grande allée avskärmade huset så att det bara gick att se små glimtar av det när man rörde sig



Bild 25. Rabatter i Monets blomsterträdgård. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

mellan rabatterna. Huset blev först synligt vid framkomsten till Grande allée. Bakom ryggen fanns då grinden och framför låg den breda gången som ledde upp mot huset och som var kantad med blomsterrabatter, inramad med rosenbågar och på marken slingrade sig gul och orange krasse. Det var här som ett av de vackraste perspektiven i trädgården fanns och det var också här alla turister stod och fotade samma vy som Monet avbildat i några av sina mest kända tavlor(se fig.26-28).



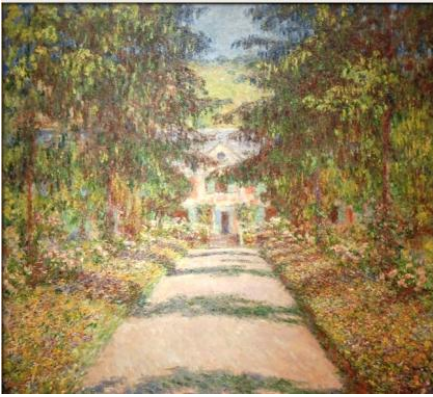


Bild 26 (vänster). Grande allée år 1900, oljemålning av Monet. (från wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_grande\\_all%C3%A9e\\_%C3%A0\\_Giverny\\_\(mus%C3%A9\\_des\\_beaux-arts\\_de\\_Montr%C3%A9al\)\\_4086369799.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_grande_all%C3%A9e_%C3%A0_Giverny_(mus%C3%A9_des_beaux-arts_de_Montr%C3%A9al)_4086369799.jpg), [2013-12-19]).

Bild 27 (mitten). Monets trädgård ca 1917. (från wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel\\_monet\\_in\\_seinen\\_gaerten\\_20009\\_1.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel_monet_in_seinen_gaerten_20009_1.jpg?uselang=sv), [2013-12-19]).

Bild 28 (höger). Grande allée år 2013. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

Gångstigen som ledde besökarna runt i trädgården fortsatte sedan längs med utkanten av trädgården, förbi en mindre gräsmatta som ledde upp till spaljerade äppelträdrader och mer blomsterrabatter innan gångstigen slutligen ledde fram till huset. Framför huset låg blomsterbäddar med blommande pelargoner och i denna del av trädgården stod det bänkar där besökare kunde sitta och se vyn med Grande allée från huset ner mot grinden.



Bild 29 (vänster). Monets hus ca 1917. (från wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel\\_monet\\_in\\_seinen\\_gaerten\\_20009\\_2.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentel_monet_in_seinen_gaerten_20009_2.jpg?uselang=sv), [2013-12-19]).

Bild 30 (höger). Monets hus från samma vinkel 2013. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

För att få en bättre överblick var det möjligt att gå in i huset och upp på övervåningen där man genom Monets sovrumsfönster kunde se ut över planteringarna och alla människor som rörde sig i trädgården (se fig.31).



Bild 31. Utsikt från övervåningen i Monets hus. (Foto: Maria Norstedt, 2013-10-02).

Efter att ha besökt Monets trädgård känns det som att blomsterträdgården gjorde ett starkare intryck på mig än vad min upplevelse av vattenträdgården gjorde. Detta var oväntat eftersom det alltid har varit målningarna av vattenträdgården jag har beundrat mest. Mina förväntningar på besöket påverkade på så sätt min upplevelse av båda trädgårdarna. Antagligen i likhet med många andra som besöker Monets trädgård letade jag halvt omedvetet efter de perspektiv som Monet hade valt för sina målningar i trädgården. När jag fann ett perspektiv jag kände igen jämförde jag det både med de bilder av Monets målningar som jag kände till samt mina egna föreställda bilder som jag redan innan hade haft om trädgården. Jag fann dessutom att jag jämförde trädgården med andra trädgårdar vi har besökt inom landskapsarkitektutbildningen i egenskaper som uttryck, upplevelse, stil och underhåll. Efter att ha läst mycket om trädgården och tagit in mycket information om skötselarbetet och underhållet i trädgården kom mycket av den imponerade känslan ifrån kunskapen om hur mycket arbete som egentligen läggs på trädgården och att trädgården i den aspekten levde upp till mina förväntningar. Insikten om hur mycket mina tidigare kunskaper, erfarenheter och även egna preferenser påverkade mig under besöket gav mig vissa idéer om inriktningen på detta examensarbete, vilket kommer synliggöras även senare i texten.

## Monets trädgård som restaurering/rekonstruktion

Efter besöket i Monets trädgård vill jag beskriva trädgården som en rekonstruktion av den gamla utformningen men som influerats av nya inslag och innehåller kompromisser med nytt material. Att trädgården ändå kan kallas för en restaurering syftar till de få bevarade element som finns kvar av originalträdgården. Trädgården som rekonstruktion syftar inte endast till trädgården som objekt utan också till tolkningen av hur trädgården har upplevts i sin atmosfär, sin idé och i sitt visuella uttryck. Trädgården rekonstruerades inte endast på slutet av 1970-talet utan rekonstrueras som idé och objekt varje år inför varje ny säsong. Som det står på Monets trädgårds stiftelses hemsida har man strävat efter att skapa en atmosfär som liknar den som inspirerade Monet. Syftet är att rekonstruera, bevara och förnya arvet av trädgårdens växter och form samtidigt som Monets vision hålls levande<sup>188</sup>. Det som förnyas sker i en viss anda, avsett att skapa en viss upplevelse. Upplevelsen av autenticitet i just Monets trädgård kommer därmed inte bara från att själva materialen är gamla eller att trädgården skulle ge en illusion av att vara gammal, utan även från känslan Monet uttryckte i sin trädgård på sin tid och som betonas av stiftelsen idag. Till viss del kändes trädgården mer autentisk för mig just för att den inte kändes som om den försökte ge illusionen av att vara gammal. Upplevelsen stämde överens med min kunskap om trädgården.

Om vi ser tillbaka till de olika argument och rekommendationer som är beskrivna kring bevarande och restaurering av trädgårdar i början av detta arbete kan det vara intressant att reflektera över hur andra bevarandemetoder möjligen hade påverkat upplevelsen av en trädgård som Monets. Rent hypotetiskt hade en mer konserverande metod för bevarande, likt Stritzkes resonemang, inte kunnat åstadkomma en liknande upplevelse som dagens trädgård, eftersom den förfallna trädgård som fanns på 1970-talet hade förlorat mycket av sitt ursprungliga material. Som Eva Gustavsson beskriver i sin avhandling *Trädgårdsideal och kunskapssyn* (2001) är det materialet i trädgården som används som medel för att förmedla ett uttryck<sup>189</sup>. Om endast gammalt material hade används hade det antagligen inte ens kunnat skapa en blek bild av vad trädgården en gång var, vilket stämmer med Lairds teori kring rekonstruktion jämfört med att endast konservera historiskt material.

Dock kvarstår risken att autentiskt material genom den återuppbyggnad som har gjorts förlorats, i form av till exempel växter, som kanske hade kunnat vara värdefullt i framtiden. Tillfälligheter, som att det ansvariga företaget för trädgårdsgångarna gjorde ett misstag, kom att påverka trädgårdens framtid av skötsel och utseende. Samtidigt kan det argumenteras att om inget hade gjorts så kanske det inte hade funnits något kvar att bevara idag. Monets trädgårds överlevnad bygger troligen, precis som mycket annat i vårt samhälle, på ekonomi. Utan inkommande ekonomiska medel skulle det vara svårare att hålla trädgården öppen för besökare och hålla samma kvalitet på skötseln. Hur en historisk trädgård bäst kan bevaras och hållas levande är förstås beroende på de lagar och rekommendationer som är gällande för det geografiska området liksom på den ekonomiska situationen. Florensdeklarationen är den rekommendation som generellt gäller i Europa, och påverkar därför Monets trädgård, medan Kulturminneslagen endast i detta arbete är ett exempel på vad en liknande trädgård i Sverige skulle behöva förhålla sig till. De lagar och rekommendationer som finns idag är dock förhållandevis öppna och lämnar utrymme för tolkning och valmöjligheter. Det är i detta odefinierade utrymme som enskilda eller generella ställningstaganden i olika frågor kommer in

---

<sup>188</sup> Foundation Claude Monet[online], 2013-09-18.

<sup>189</sup> Gustavsson, 2001, s.13-14.



i bilden, vilka påverkar, men också påverkas, av den aktuella diskussionen kring bevarande och restaurering.

Bevarande av trädgårdar innebär ett stort ansvar och ett samarbete mellan många olika aktörer, instanser och yrkesgrupper som tillsammans måste arbeta för att uppnå ett gemensamt mål och ett syfte. I fallet med Monets trädgård i Giverny var det övergripande målet att skapa en upplevelse av Monets intention. Exemplet Monets trädgård visar att det ibland kan tyckas intressant och värdefullt att återskapa en idé eller en upplevelse och att det kan ha möjligheten att skapa något som många kan ha glädje av. Samtidigt kan det vara svårt att avgöra, också som yrkesverksam, i vilken situation det är acceptabelt att skapa en egen tolkning av något som varit, samt att göra förändringar som tydligt frångår historiska dokument. De förändringar som görs av de som bevarar vårt historiska arv påverkar antagligen många människors syn på historien. Att rekonstruera en trädgård innebär alltid en risk för att autentiskt material förstörs och att den historiska korrektheten kompromissas med och valet kommer alltid att bedömas av resultatet och huruvida trädgården blir positivt bemött eller inte. Om rekonstruktionen av Monets trädgård för trettio år sedan hade fått ett negativt gensvar, och fått mycket kritik, hade trädgårdens situation antagligen sett annorlunda ut idag. På så sätt hänger en lyckad rekonstruktion på de ansvarigas skicklighet i likhet med hur trädgården fortsatta anseende och överlevnad hänger på de som tar hand om och underhåller trädgården.

## Monets trädgård som representation

Monty Don förklarar i trädgårdsprogrammet *Franska trädgårdar* (2013) hur Monets trädgård genom Monets måleri ändrar skepnad:

”Monet var så försjunken i sitt måleri att han inte målade trädgården längre. Han målade ljus och färg och trädgårdens inre mening. Han hade gått bortom trädgården”.<sup>190</sup>

Citatet beskriver hur, liksom Flecks och Saussures resonemang, Monets målningar inte bara är en representation av Monets trädgård utan även av hur Monet tolkade sin trädgård samt hur trädgården såg ut igenom hans ögon och i hans tankar. På så sätt var Monets konst som han skapade i sin trädgård i Giverny inte bara en representation av själva trädgården utan möjligen även av Monets upplevelse kopplat till hans trädgård. Säkerligen påverkades Monets tankebild också av tiden han levde i med industrialism, förändringar inom samhället och konsten, hortikulturens tidsålder och även av personliga händelser.

Monets trädgård hade ett estetiskt uttryck. Genom att studera ett estetiskt uttryck är det enligt Eva Gustavsson möjligt att få en ökad förståelse för ett objekts etiska grunder<sup>191</sup>. Detta blir dock komplicerat eftersom de etiska grunderna inte bara kan referera till en viss konststil och en ideologi utan till skaparens egna individuella tankar. Det är i stor utsträckning den som är ansvarig för en trädgård som har makt över trädgårdens uttryck. Eftersom Monets trädgård idag till stor del rekonstrueras för varje år är det för nuvarande den ansvariga trädgårdsmästaren James Priest och trädgårdens anställda som till stor del påverkar vad som är vår tids representation av vad Monet en gång skapade. I annan aktör som antagligen påverkar är Monets trädgårds stiftelse som ägs av

<sup>190</sup> *Franska trädgårdar* [Tv-program], 2013, BBC.

<sup>191</sup> Gustavsson, 2001, s.14.

Académie des Beaux Arts. Det är de som är ansvariga för Monets trädgård och vilka syften den ska uppfylla, som exempelvis att den även idag ska vara en trädgård för konstnärer. I nästan 20 år har Foundation Claude Monet varje år finansierat tre amerikanska konstnärers uppehåll under tre månader i Monets trädgård. Gåvan beskrivs som ett symboliskt tack till de amerikanska donatorer som hjälpte till att rekonstruera trädgården.<sup>192</sup>

I programmet *Franska trädgårdar* från 2013 görs en intervju med trädgårdsmästaren James Priest. I intervjun beskriver han förhållandet mellan konstnärer och trädgårdsmästare. Han menar att konstnären arbetar på duk men att de båda gör bilder. Trädgårdsmästaren använder växter där konstnären använder färger och båda används för att följa ett tema och i likhet med att det finns olika konströrelser finns det även olika trädgårdsstilar. Arbetet börjar med att bestämma en "stil" och sedan försöker trädgårdsmästaren och konstnären åstadkomma något vackert som uttrycker sann känsla.<sup>193</sup>

I ett vidare citat från programmet *Franska trädgårdar* säger James Priest;

"En konstnär registrerar aldrig bara verkligheten utan han vill alltid skapa något med djup och känsla.<sup>194</sup> Såsom en konstnär måste kunna använda sina färger måste en trädgårdsmästare kunna använda sina växter och blommor. Det är två olika tekniker med liknande och jämförbara slutresultat."<sup>195</sup>

I James Priests resonemang verkar både konstnärens och trädgårdsmästarens arbete handla om att på ett skickligt sätt kunna använda sitt medium för uttryck och för att beröra människor.

Therese Wallgren listar i sitt examensarbete *Att konsumera och producera landskap* från 2012 ett antal punkter som berör hur kunskap skapas socialt och hur ett landskap kan förstås som representation av ett område. I dem beskriver hon hur representationer av landskap och hur landskapet som representation kan förmedlas litterärt, visuellt och som mental föreställning. Den representation som förmedlas utformas av en tolkare och det är tolkarens relation till området som påverkar formuleringen av representationen. Eftersom representationen påverkas av tolkarens aktuella förhållningssätt är det möjligt att olika representationer av samma område kan skapas, inte bara av olika tolkare utan även av samma tolkare vid olika tidpunkter.<sup>196</sup> Detta kan förklara hur Monet under över 40 år kunde fortsätta att intresserat studera sin trädgård och ständigt skapa nya verk med nya uttryck. Att se en trädgård i nytt ljus kanske inte alltid beror på att trädgården förändras, utan att även vi människor ständigt utvecklas och förändras vilket antagligen också påverkar hur vi upplever vår omvärld.

Therese Wallgren menar att landskapsarkitektur kan beskrivas som en representation skapad av en landskapsarkitekt som försöker möjliggöra olika typer av relationer mellan människan och hennes omvärld.<sup>197</sup> Precis som landskapsarkitekten kan påverka förhållande mellan människa och miljö på platser kan i så fall trädgårdsdesigners och trädgårdsmästare påverka relationen mellan människan och trädgården. Den representation som förmedlas påverkar tolkarens relation till området. I en

---

<sup>192</sup> Foundation Claude Monet [online], 2013-09-18.

<sup>193</sup> *Franska trädgårdar* [Tv-program], 2013, BBC.

<sup>194</sup> *Franska trädgårdar* [Tv-program], 2013, BBC.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> Wallgren, 2012, s.30.

<sup>197</sup> Wallgren, 2012, s.30.

miljö som Monets trädgård utgör representationen inte endast den fysiska trädgården utan även litterära beskrivningar av den i böcker och på internet, visuella beskrivningar genom nyskapad konst av den, fotografier samt mentala bilder och beskrivningar genom förmedlandet av tankar och idéer kring trädgården. De representationer som skapas och som vi tar del av är de som påverkar vår sammanlagda bild av både den historiska och den nutida Monets trädgård.

## Simulacrum

Simulacrum är ett begrepp som syftar till likhet och brukar användas för att beskriva representationer av olika slag<sup>198</sup>. Begreppet är gammalt och användes på den grekiska filosofen Platons tid på då han använde det för att skilja mellan två typer av skapande av bilder<sup>199</sup>. Den första typen av reproduktion menade Platon var noggrann reproduktion menad att återge originalet exakt och det andra var när ett objekt med mening förvrängs för att betraktaren ska uppfatta objektet som mer korrekt. Som begrepp har simulacrum haft en negativ betydelse inom konsthistorien eftersom simulacrum komplicerar vad som bör prioriteras, en representation i form av en bild eller modellen som bilden är skapad efter.<sup>200</sup>

Jean Baudrillard var en fransk teoretiker inom sociologi som menade att en representation inte är en kopia av ett original utan att en representation är sin egen i sin egen rätt. Baudrillard gav fyra exempel på representation, varav de två första liknar Platons; den första är den grundläggande reflektionen av verkligheten, den andra en förvrängning av verkligheten, den tredje en låtsad verklighet utan förebild och den fjärde simulacrum som han ansåg inte ha någon som helst relation till verkligheten.<sup>201</sup> Gilles Deleuze ger ett annat perspektiv genom att hävda att simulacrum kan utmana redan accepterade och privilegierade ideal. Enligt honom innehåller simulacrum något positivt som kan förneka både originalet och reproduktionen. Simulacrum skapar flera perspektiv att se på något som gör att det inte längre bara finns ett gynnat synsätt.<sup>202</sup> För att applicera simulacrum i relation till Monets trädgård kan de inre bilder eller föreställningar som människor skapar av trädgården eller Monets tavlor menas vara en typ av simulacrum. Simulacrum kan även appliceras på hur den rekonstruerade trädgården har skapats som en representation av representationer, till exempel med Monets tavlor och idéer som utgångspunkt.

## Circulating reference

”Circulating reference” är en term som används av den franska sociologen och antropologen Bruno Latour. Termen syftar till hur vi refererar och hur det skrivna ordet syftar till den verkliga världen. I *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* från 1999 menar Latour att frågan om förhållandet mellan ord och världen härstammar från en förvirring mellan kunskapsteori och konsthistoria.<sup>203</sup>

---

<sup>198</sup> Oxford Dictionaries [online]. *Simulacrum*, 2013-11-18.

<sup>199</sup> Camille, 1996, s. 31 - 44.

<sup>200</sup> Camille, 1996, s. 31 - 44.

<sup>201</sup> Camille, 1996, s.31 - 44.

<sup>202</sup> Ibid.

<sup>203</sup> Latour, 1999, s.78-79.

“Vi har förvirrat vetenskap med realistiskt måleri, föreställt oss att vetenskap är en exakt kopia av världen. Vetenskaperna gör något helt annat - målningar också för den delen. Genom successiva steg länkar de oss till en justerad, transformerad, konstruerad värld.”<sup>204</sup>

Bruno Latours teori skulle kunna appliceras på Monets tavlor och på Monets rekonstruerade trädgård. Monets målningar är skapade utifrån en verklig trädgård. Den nyskapade trädgården kan dock påstås i sig vara en sorts målning eftersom den dels refererar till Monets målningar som i sin tur refererar till den ursprungliga trädgården. För att dra diskussionen vidare skulle den ursprungliga trädgården kunna påstås vara ett referat till tolkningar av Monets idéer och föreställanden om trädgård som i sin tur härstammar från hans kunskap och inspiration. Att påstå att den rekonstruerade trädgården är en bild av en bild är bara en början i hur långt diskussionen kan dras och i upptäckandet av varför den rekonstruerade trädgården idag ser ut som den gör samt i ett större perspektiv vad som egentligen påverkar oss när vi formar vår omvärld och tolkar den.

## Representationer av Monets trädgård och ett svenskt exempel på en konstnärsträdgård likt Monets trädgård

Det finns trädgårdar som har skapats med inspiration från både Monets målningar och från hans trädgård i Giverny. Exempel på trädgårdar som skapats med inspiration från Monets målningar och trädgård är den utställningsträdgård som skapades i New York Botanical Garden år 2012<sup>205</sup> (se fig.32-35). och den utställning som NAFAS presenterade under Chelsea Flower Show samma år<sup>206</sup>. Trädgårdar och representationer som skapats på detta sätt drar begreppet bild av en bild vidare och visar hur nya skapelser kan skapas i oändlighet med inspiration från i grunden en enda referens, men som återskapats och sprids i nya former om och om igen.

Bild 32 (höger). Rekonstruktion av Monets hus i New York Botanical Garden. (Flickr [online] av rene\_beignet, [2013-12-11]).



Bild 34 (ovan). Utställning Monet New York Botanical Garden. (Flickr [online] av DowntownTraveler.com, [2013-12-11]).



Bild 33 (ovan till höger). Rekonstruktion av Grande allée i New York Botanical Garden. (Flickr [online] av rene\_beignet, [2013-12-11]).



Bild 35 (ovan). Näckrosor i New York Botanical Garden. (Flickr [online] av rachelinwonderland, [2013-12-11]).

<sup>204</sup> Latour, 1999, s.78-79.

<sup>205</sup> Johnson [online], 2013-11-20.

<sup>206</sup> National Association of Flower Arrangement Societies (NAFAS) [online]. *Chelsea 2012*, 2013-11-20.



## Carl Larsson-gården

En parallell som kan dras till Monets trädgård och konst i ämnet bild och representation i Sverige är den konst som Carl Larsson skapade och det hem han levde och verkade i. De bilder som Carl Larsson målade av sitt hem Lilla Hyttnäs har till stor del påverkat och influerat bilden av det svenska hemmet både i Sverige och utomlands.<sup>207</sup> År 1899 gav Carl Larsson ut boken *Ett hem*, i vilken han beskriver sitt liv på Lilla Hyttnäs, och i ett stycke förklarar varför han ville ge ut sin bok.

”Det är resultatet af detta pysslande med stugan, jag nu i bild vill visa för er andra, af hvilka somliga ha större stugor än jag har, och somliga endast luftslott. Det är icke med den fåfänga afsikten att visa bara huru *jag* har det, utan det är därför, att jag inbillar mig härvidlag ha gått så förståndigt tillväga, så jag tror det rentaf kan tjäna till – uff, ska jag våga sta att säga ut det – till föredöme – nu är det sagdt! – för många hvilka känna behof af att på ett trefligt sätt ordna sitt hem.”<sup>208</sup>

Carl Larsson beskriver hur han ville dela med sig av sitt hem och vidare i boken beskriver han hur det går att skapa ett vackert hem med enkla medel.<sup>209</sup>

Gården Lilla Hyttnäs, som skildras i *Ett hem*, var en gåva från hans fru Karin Larssons far som de mottog år 1888<sup>210</sup>. Gården, som är belägen i Sundborn i Dalarna, formades mycket av de båda konstnärerna både på insidan och utsidan med ombyggnader, påbyggnader och personlig inredning<sup>211</sup>. Både Karin och Carl influerades av konst- och hantverksidealerna för den engelska Arts and Crafts-rörelsen vilket tog uttryck i hur de utformade sitt hem<sup>212</sup>. I Carl Larssons målningar förmedlas bilden av ett ljust hem med fri inredningsstil där det vardagliga livliga familjelivet utspelar sig (se fig.36).<sup>213</sup>

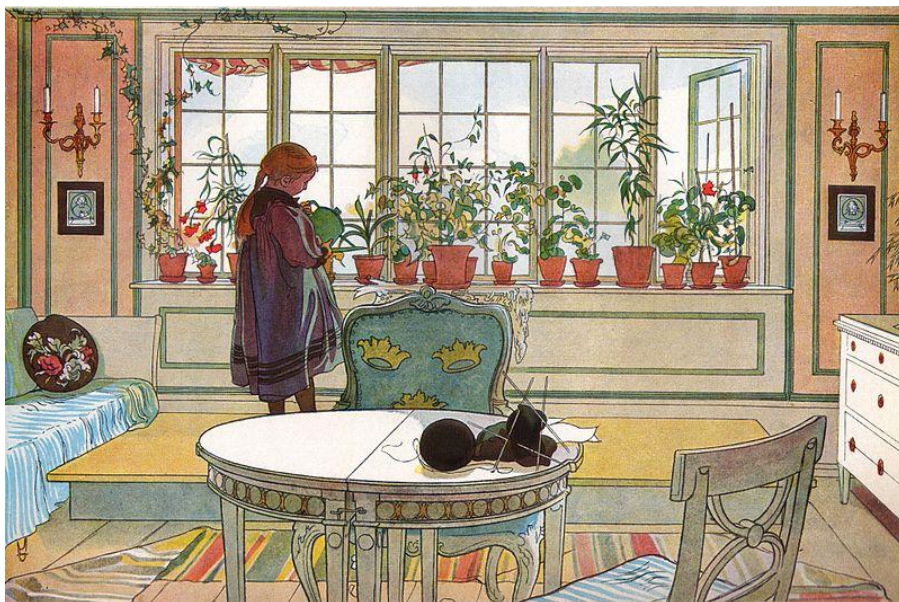


Bild 36. Blomsterfönstret av Carl Larsson 1894. (wikimedia commons[online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blomsterf%C3%B6nstret\\_av\\_Carl\\_Larsson\\_1894.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blomsterf%C3%B6nstret_av_Carl_Larsson_1894.jpg), [2013-12-10]).

<sup>207</sup> Snodin & Stavenow-Hidemark, 1998, s.9.

<sup>208</sup> Larsson, 1969, s.2.

<sup>209</sup> Carl Larsson Gården [online], 2013-11-18.

<sup>210</sup> Carl Larsson Gården[online]. *Carl Larsson Gården – Ett av världens mest kända och avbildade konstnärshem*, 2013-11-18.

<sup>211</sup> Snodin & Stavenow-Hidemark, 1998, s.100-102.

<sup>212</sup> Snodin & Stavenow-Hidemark, 1998, s.107.

<sup>213</sup> Carl Larsson Gården [online]. *Carl Larsson – En av Sveriges mest älskade konstnärer genom tiderna*, 2013-11-18.

Både Carl och Karin tyckte mycket om att vara utomhus och båda var intresserade av växter<sup>214</sup>. Deras trädgård i Lilla Hyttlös växte fram under årens gång med både svenska och exotiska växter<sup>215</sup>. Inspirationen till deras hem och trädgård kom från folklig tradition, från åren de spenderade i Frankrike samt från de resor som de båda gjorde<sup>216</sup>. Vilka växter som Carl och Karin odlade finns främst dokumenterade i Carls konst. Växter som egentligen hörde hemma i ett varmare klimat odlade Karin i kruka och fick övervintra inomhus. I trädgården som hörde till gården fanns många träd. Träd som fanns representerade var björkar, ekar, kastanj, lindar, hägg, asp, äppelträd och fläder.<sup>217</sup>



Bild 37 (vänster). Lilla Hyttlös 1911. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilla\\_Hyttlös\\_1911.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilla_Hyttlös_1911.jpg?uselang=sv), [2013-12-10]).

Bild 38 (höger). Frukost under stora björken av Carl Larsson 1896. (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frukost\\_under\\_stora\\_björken\\_av\\_Carl\\_Larsson\\_1896.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frukost_under_stora_björken_av_Carl_Larsson_1896.jpg), [2013-12-10]).

Gården Lilla Hyttlös har blivit mycket känd genom spridning av Carl Larssons böcker och målningar och det beskrivs idag som ett av världens mest kända konstnärshem.<sup>218</sup> Lilla Hyttlös är idag förklarad som byggnadsminne och hålls under sommaren öppet för turister.<sup>219</sup> Varje år besöks gården av ca 50 000 människor<sup>220</sup>.

I somras innan jag påbörjade mitt examensarbete besökte jag Carl Larsson-gården Sundborn i Dalarna. Besöket gjorde för att dels få lite inspiration till mitt kommande examensarbete eftersom jag redan innan hade några idéer om mitt ämnesval samt för att få se miljön som Carl och Karin Larsson bodde och verkade i. Sedan Carl och Karin gick bort har gården ägts och drivits av Carl och Karin Larssons släktförening och sedan 1937 har gården hållits öppen för allmänheten<sup>221</sup>. Gården och hemmet som efterlämnats av Carl och Karin har genom böcker och målningar, i likhet med Monets

<sup>214</sup> Snodin & Stavenow-Hidemark, 1998, s.97.

<sup>215</sup> Ibid.

<sup>216</sup> Snodin & Stavenow-Hidemark, 1998, s.7.

<sup>217</sup> Berglund [online], 2013-11-19

<sup>218</sup> Carl Larsson Gården [online]. *Carl Larsson – En av Sveriges mest älskade konstnärer genom tiderna*, 2013-11-18.

<sup>219</sup> Carl Larsson Gården [online], 2013-11-18.

<sup>220</sup> Carl Larsson Gården [online], 2013-11-18.

<sup>221</sup> Snodin & Stavenow-Hidemark, 1998, s.231.



trädgård, blivit så kända att de har kommit att representera mer än vad de fysiskt är, nämligen en bild av, och en idé om, det svenska idealhemmet.



Bild 39 (vänster). Entrén till Lilla Hyttlös. (Foto: Maria Norstedt, 2013-06-30).

Bild 40 (övre höger). Trädgården i Lilla Hyttlös. (Foto: Maria Norstedt, 2013-06-30).

Bild 41 (nedre höger). Utsikt från trädgården i Lilla Hyttlös. (Foto: Maria Norstedt, 2013-06-30).

## Att uppleva en trädgård

Representation är ett begrepp som kan kopplas till Monets trädgård och andra rekonstruerade trädgårdar, men hur relevanta blir alla representationer, referat och associationer för upplevelsen av den nuvarande fysiska trädgården? För att undersöka upplevelsen och för att undersöka tanken om representation kopplad till upplevelsen har jag valt att studera litteratur från det estetiska fältet kopplat till konst och natur. I *Aesthetics and the environment the appreciation of nature, art and architecture* (2000) diskuterar Allen Carlson relevans i upplevelsen av sådant som benämns som mellanting mellan konst och natur, till exempel landskap, arkitektur och trädgård. Sin teori utvecklar Allen Carlson med utgångspunkt i estetisk teori där estetik definieras som den del av filosofin som berör människans uppskattning av objekt som påverkar människans sinnen, speciellt om denna påverkan upplevs som positiv.<sup>222</sup> I boken beskriver Carlson att om det vi uppskattar är miljön runt omkring oss betyder det att vi är omgivna av det vi uppskattar. Om vi rör oss i en miljö förändras det vi upplever, vårt förhållande till miljön samt miljön i sig själv. När vi är i en miljö påverkar den alla våra sinnen och vi kan se, höra, känna, lukta och kanske ibland även känna smaken av den. Upplevelsen av att befinna sig i en miljö som påverkar oss är fullkomlig, personlig och omvälvande.<sup>223</sup>

Eftersom olika miljöer och natur ständigt förändras så förändras vår estetiska upplevelse av miljön oberoende av vad vi gör menar Allen Carlson<sup>224</sup>. Inte ens konstverk som tavlor och skulpturer varar för alltid men i en trädgård sker förändringen fortare och är därför mer påtaglig. Upplevelsen av en trädgård förändras från dag till natt, med olika väderförhållanden och årstider. Själva materialet som

<sup>222</sup> Carlson, 2000, s.17.

<sup>223</sup> Ibid.

<sup>224</sup> Carlson, 2000, s.17.

trädgården består av, dvs. växterna, förändras också och byts ut från säsong till säsong.<sup>225</sup> I Monets trädgård är förändringen av material kanske mer extrem än vad den är i de flesta andra trädgårdar eftersom det byts ut i stort sett som helhet varje år och den trädgård som blommar ett år innehåller mycket lite av samma material av vad som finns där ett annat år. Att byta ut en trädgårds beståndsdelar innebär teoretiskt att även helhetsupplevelsen byts ut, att trädgårdens inbördes förhållanden förändras. Trädgården benämns dock alltid som Monets trädgård trots att helheten förändras från år till år. Detta skulle kunna innebära att det i fallet Monets trädgård, ur ett visst perspektiv, inte alltid är själva objekten som är viktigast, utan hur objekten används och arrangeras för att ge en helhetsbild som representerar något utöver själva objektens enskilda mening. Ur ett sådant perspektiv, där helhetsupplevelsen kanske inte är helt beroende av platsens enskilda beståndsdelar, går det dock att fråga sig på vilken detaljnivå förändringar i platsens sammansättning börjar göra skillnader för människors upplevelse.

### **Att uppskatta en trädgård**

Om konstföremål menar Allen Carlson att vi har en kunskap hur och vad vi ska estetiskt uppskatta när vi betraktar dem. Konstföremål som målningar och skulpturer är objekt som har en fysisk begränsning och som tydligt visar vad som tillhör föremålet och vad som inte gör det.<sup>226</sup> Vi kan även avgöra vad som är relevant i upplevelsen av föremålet och bortse från störande element som kanske omger det. Allen Carlson menar att denna kunskap kommer ifrån att konstobjekt är våra egna skapelser och att de är gjorda just för att uppskattas av människor.<sup>227</sup> Om vi jämför trädgården eller landskapet med mer fysiskt avgränsade konstverk finns det en skillnad i hur vi kan betrakta objektet. Trädgården är till viss del vår egen skapelse men miljöer påverkas alltid av utomstående faktorer som är svåra att kontrollera. Trädgårdar har inte alltid en verklig fysisk avgränsning. Även om trädgården är inhägnad är ofta miljön runt omkring en del i som ger upplevelsen av trädgården ett sammanhang. Trädgårdar kan också påverkas mycket av störande element som antingen existerar utanför eller innanför inhägnaden, som till exempel buller. I en trädgård som Monets trädgård, som är öppen för allmänheten och har ett stort antal besökare, kommer besökarna i trädgården, och hur de beter sig, ofrånkomligt att bli en del av helhetsupplevelsen.

### **The object model – att uppleva och uppskatta fysiska objekt**

Allen Carlson jämför vad det innebär att uppskatta konstföremål jämfört med att uppskatta natur. Han menar att det finns två modeller för att uppskatta natur; "the object model" och "the landscape model". "The object model" innebär att det är det verkliga fysiska objektet som uppskattas. Det är då utformningen hos objektet som uppskattas och objektet behöver inte leda betraktarens tankar bortom sig själv eller representera något i övrigt. Allen Carlson menar att denna metod kan appliceras på många objekt i naturen, som till exempel stenar, eftersom man kan betrakta objektet och uppskatta dem utan deras omgivning. Det är dock en skillnad mellan att uppskatta naturen och att uppskatta objekten i naturen menar han. Ett objekt kan tas från naturen, som exempelvis en sten, och kallas för konst när den sätts i ett annat sammanhang. Det är också möjligt att ta ett objekt och fortfarande se det som natur och på det sättet uppskatta naturens skönhet, dock innebär det fortfarande att objektet avgränsas från sin omgivning.<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> Carlson, 2000, s.17.

<sup>226</sup> Carlson, 2000, s.41.

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Carlson, 2000, s.42.

Allen Carlson menar alltså att upplevelsen av ett obundet konstobjekt inte förändras om det flyttas från miljön där det skapades, naturliga objekt har däremot ett sammanhang med miljön där de skapades och det är därför relevant att de upplevs i den miljön. Vidare menar han att om vi ser till objektets estetik och bortser från omgivningen förlorar vi en del av de värden som finns i den kopplingen. Om vi däremot försöker se helheten menar han att objektmetoden inte längre är tillräcklig.<sup>229</sup>

Tankar om att uppskatta något som objekt skulle kunna appliceras på en trädgård som Monets trädgård. Det är dock möjligt att både se och uppskatta hela trädgården som ett objekt eller att se alla enskilda objekt i trädgården var för sig och också uppskatta dem var för sig. Som Carlson skriver kan det oavsett bli så att upplevelsen av objektet påverkas av upplevelsen av den omgivande miljön. Hur ett objekt ska uppskattas och vad som ska tas hänsyn till verkar vara grundläggande i en diskussion kring bevarande. Teoretiskt sett kan en metod som säger att vi endast ska bevara äldre ursprungliga objekt i en trädgård resultera i att själva objekten får en hög uppskattning, men att trädgården som helhet kanske uppskattas mindre eftersom det bara är utvalda delar som då känns speciella. Frågan är därför om bevarandet av objekt är tillräcklig för att gamla trädgårdar som helhet ska kunna leva vidare? I välbevarade trädgårdar där mycket material finns bevarat kanske de gamla objekten i sig upplevs vara tillräckliga för att trädgården ska upplevas som intressant, men i trädgårdar som Monets där bortfallet av material har varit större kanske svaret blir något mer osäkert.

### **The landscape model – att uppskatta vyn av ett landskap**

Den andra modellen Allen Carlson presenterar är "the landscape model" som brukar representeras av en landskapsmålning. När vi betraktar och estetiskt uppskattar en landskapsmålning fokuserar vi inte på själva målningen som objekt, inte heller på den representerade vyn utan på själva representationen och dess egenskaper<sup>230</sup>. Vi tittar på målningens visuella kvaliteter när det gäller användningen av färg och på den övergripande formgivningen av målningen. Det är dessa traditionella kvaliteter hos landskapsmålning som också är i fokus i "the landscape model" och i denna modell betraktas ofta landskapet på håll för att finna sköna vyer. "The landscape model" är starkt kopplad till "the picturesque".<sup>231</sup>

### **The Picturesque**

Under 1700-talet användes termen "picturesque" för ett landskap som av betraktaren antingen verkade vara komponerat efter en målning eller som utformats för att utgöra motivet till en målning. Exempel på sådana trädgårdar fanns främst i England och Frankrike men det fanns även några andra exempel spridda över Europa.<sup>232</sup> John Dixon Hunt beskriver i sin bok *The picturesque garden in Europe* från 2004 termen picturesque som applicering av den måleriska konsten i gestaltning av trädgårdar och landskap. Han menar dock att detta innefattar mer än att skapa en trädgård efter en målning. Det innefattar även att förstå hur man argumenterar kring och presenterar natur i gestaltade landskap och hur det gestaltade landskapet uppfattas av besökare.<sup>233</sup>

---

<sup>229</sup> Carlson, 2000, s.42.

<sup>230</sup> Carlson, 2000, s.45.

<sup>231</sup> Carlson, 2000, s.45.

<sup>232</sup> Dixon Hunt, 2004, preface.

<sup>233</sup> Ibid.

Trädgårdar som skapades efter "the picturesque" på 1700-talet var till skillnad från tidigare trädgårdar ofta oregelbundna, de hade en mängd olika material i samma synfält för att visa på mångfald, de var detaljrika nära betraktaren samtidigt som vyn ofta sträckte sig långt för att blekna bort i fjärran (se fig.42). De involverade människors minne, kunskap, det visuella och fantasin för att skapa en helhet som var menad att påminna om en landskapsmålning och ibland även för att skapa motiv som avbildades som landskapsmålningar.<sup>234</sup> Under perioden med "the picturesque" lärde sig anläggare av trädgårdar att komponera scener som omfattade olika effekter med färg och textur, ljus och skugga.<sup>235</sup> Att skapa ett landskap som en målning gjorde att människor kunde få upplevelsen av att vara en del av ett konstverk.<sup>236</sup> En strävan i "the picturesque" var att ge en balanserad upplevelse av att uppleva landskapet med syn, känsel, dofter, och ljud samt ge möjlighet för sinnliga och imaginära associationer. Debatten kring den yttre och inre upplevelsen var under denna tid ny men sättet som dessa trädgårdar var anlagda på gav enligt John Dixon Hunt mycket liv i debatten.<sup>237</sup> Enligt honom var det trädgårdarnas sätt att underhålla vårt sinne samtidigt som det visuella uppskattades liksom att skapa en kontakt mellan dessa. Den underliggande ambitionen som dessa trädgårdsskapare hade menar han var att maximera landskapsarkitekturen till att utgöra den mest fullvärdiga mänskliga upplevelsen som var möjlig. Trots det har de trädgårdar som skapades under "the picturesque" fått kritik för att vara stela, statiska och ibland överdrivna scener.<sup>238</sup>



Bild 42. Rousham gardens, ett exempel på en vy enligt "the picturesque". (wikimedia commons [online] tillgänglig via: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rousham\\_Gardens,\\_Venus%27s\\_Vale\\_-\\_geograph.org.uk\\_-\\_1180706.jpg?uselang=sv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rousham_Gardens,_Venus%27s_Vale_-_geograph.org.uk_-_1180706.jpg?uselang=sv), [2014-01-02]).

Dessa trädgårdar var kanske olika Monets trädgård men det finns liknande tankar bakom både i varför trädgårdarna skapades, både när det gäller trädgården som Monet skapade och den trädgård som finns återskapad idag, hur de användes och hur miljön formades för att nå en helhet. Monets trädgård är i en mycket mindre skala men även där arbetade han för att skapa effekter nära och långt bort som skulle bli tilltalande på målarduken. En annan jämförelse går att göra i hur både trädgården och landskap från "the picturesque" till viss del skapades för att vara en statisk scen. Miljöerna som skapades var menade att ge den önskade upplevelsen från början och sedan behålla sin form. Att få landskap att behålla samma form och uttryck från år till år kräver mycket skötsel och ett sådant tänkande ger inte heller mycket utrymme till förändring.

<sup>234</sup> Dixon Hunt, 2004, s.8.

<sup>235</sup> Dixon Hunt, 2004, s.87.

<sup>236</sup> Dixon Hunt, 2004, s.194.

<sup>237</sup> Dixon Hunt, 2004, s.195.

<sup>238</sup> Dixon Hunt, 2004, s. 195.



Att se landskapet som en scen eller en vy finns också i vår moderna kultur, särskilt när det gäller turism. Turister vill ofta ha en perfekt bild att fotografera med harmoniserande färger och ett bra perspektiv.<sup>239</sup> Det finns dock en problematik med detta när det gäller att uppskatta natur. Att se naturen som en landskapsmålning innebär att man ser en statisk representation av landskapet som är tvådimensionell. Att se naturen på detta sätt och endast leta efter visuella harmonier i färg och perspektiv är missledande när det gäller att uppskatta upplevelsen av natur som helhet om man får tro Carlson. Att endast leta efter dessa kvaliteter förminskar det naturen är och det innebär även att man förgäves kommer leta efter kvaliteter som endast existerar på riktigt och kan avnjutas mest fullkomligt inom konsten menar Allen Carlson.<sup>240</sup> Att se landskapet som en vy är att betrakta landskapet i en helt annan skala än i "the object model". Att endast se landskapet i stor eller liten skala kan skapa konsekvenser för landskapsarkitekturen eftersom genom att betrakta landskapet ur ett visst perspektiv bortser man från de kvaliteter som landskapet kan upplevas ha i det motsatta perspektivet. Allen Carlson föreslår en tolkningsmodell som utgör ett mellanting vilken ser till kvaliteter både i helheten och i detaljerna. Trädgården bör inte heller uppskattas som ett objekt avskilt från oss själva. En del av skönheten i en trädgård är upplevelsen av att vara en del av den omgivande miljön på plats.<sup>241</sup>

### **The environmental model – att uppleva med sinnen och kunskap**

Allen Carlson nämner och hänvisar till filosofen John Dewey och geografen Yi-Fu Tuan som båda menar att för att riktigt uppskatta naturen måste vi vara närvarande i nuet, använda alla våra sinnen jämnt och uppleva allt utan att utelämnat något. Allen Carlson menar istället motsatsen. Om vi försöker uppleva allt fysiskt utan att göra urval eller avgränsningar i det vi upplever och hur vi upplever det blir det just en fysisk sinnesupplevelse utan mening eller betydelse.<sup>242</sup> Vad han menar är antagligen liknande det som Kenneth Olwig skriver om representationer, nämligen att det urval som vår hjärna gör är ett sätt att organisera vår upplevelse för att vi lättare ska kunna ta till oss nya intryck och kunskap och utifrån det skapa mening<sup>243</sup>. Vidare menar han att både när det gäller natur och konst är det vår kunskap som påverkar hur vi ser på det vi betraktar. Som slutsats tar han upp en tredje upplevelsemodell, "the natural environmental model". Han menar att vi bör uppleva allt genom våra sinnen men använda vår kunskap om just den miljön som vi befinner oss i. Det är vår kunskap som kan ge ramarna och sätta gränserna för vad vi ska uppskatta, hur vi kan se på miljön och fokus för den estetiska upplevelsen. Detta är enligt honom viktigt inte bara för den estetiska upplevelsen utan även för den andliga upplevelsen.<sup>244</sup>

I Monets trädgård, som nästan helt bygger på sin koppling till Monet med hans konst och trädgård, är besökarens upplevelse antagligen påverkad av kunskap, minnen och associationer. De som besöker trädgården för dess koppling till Monet gör det antagligen med bakgrund av att deras kunskap har skapat ett intresse. Denna kunskap, oavsett hur omfattande den är, om trädgården påverkar, enligt Carlson, det besökaren betraktar och kan även vara en faktor för den mening besökaren eventuellt placerar i sin upplevelse.

---

<sup>239</sup> Carlson, 2000, s.45.

<sup>240</sup> Carlson, 2000, s.47.

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Carlson, 2000, s.48.

<sup>243</sup> Olwig, 2004, s.42.

<sup>244</sup> Carlson, 2000, s.51.

## Relevans för att skapa mening i den estetiska upplevelsen av konst och natur

Estetisk uppskattning fokuserar på vad ett objekt presenterar för våra sinnen<sup>245</sup>. Allen Carlson frågar sig vad som egentligen är relevant för en upplevelse av ett objekt av det som ett objekt presenterar eller inte presenterar. När vi människor tar in ett objekt gör vi det med huvudet fullt av tankar, bilder, associationer och sätter det i relation till den information vi har sedan tidigare. Frågan är om vår upplevelse bör omfatta utomstående information, eller ens egna minnen och associationer, för en "riktig" upplevelse eller om det bara är själva objektet som ska tillåtas ge oss vår upplevelse?<sup>246</sup>

Allen Carlson skriver att det traditionella svaret på frågan om vi ska tillåta oss påverkas av utomstående information inom estetiken är nej<sup>247</sup>. Inom estetiken har det korrekta sättet att uppleva ansetts vara då människan och objektet är avskärmade från resten av världen. Allt som inte är den del av objektet och all utomstående information döms därmed i detta sätt att uppleva som irrelevant för den estetiska upplevelsen av ett objekt. Denna syn har dock enligt Carlson fått kritik och det är många som idag har en mer liberal syn på estetisk relevans<sup>248</sup>. Marcia Eaton skrev i en artikel "If it works for the appreciator, its relevant". Även ett postmodernt närmande till estetisk relevans menar att allt som en betraktare tar med sig till ett objekt är relevant för dess estetiska uppskattning. Objektet skapas på nytt i ljuset som betraktaren ser det i och därmed bidrar betraktaren till vad objektet är och blir. Allen Carlson menar att vad dessa olika åsikter kring estetisk relevans har gemensamt är en fokus på människans upplevelse av objektet och hennes subjektiva åsikt snarare än på objektet i sig. På så sätt blir den estetiska relevansen starkt kopplad till betraktarens sinnestillstånd.<sup>249</sup>

Allen Carlson menar att vi bör knyta den estetiska relevansen till ett objekt som ska uppskattas och inte till en människas subjektiva upplevelse. Den estetiska relevansen måste knytas till objektets natur och inte till betraktarens sinnestillstånd.<sup>250</sup> Paul Ziff som var en amerikansk filosof menar att objekt som ska uppskattas "ställer krav". Eftersom objekt är olika ställer de olika krav på den estetiska uppskattningen. Den estetiska relevansen tolkas därmed inte som den information som behövs för att ge betraktaren "rätt" sinnestillstånd. Den tolkas däremot som den information som är nödvändig för att man ska kunna uppskatta objekt av denna typ.<sup>251</sup>

"De extrema svaren från innan, inget eller vad som helst blir därmed inte troliga. Denna syn ställer krav samtidigt som den begränsar betraktaren i att se ett objekt i ett ljus som omfattar det som är nödvändigt med inte mer."<sup>252</sup>

Vad Allen Carlson kommer fram till i sitt resonemang verkar vara ett avståndstagande från både det som han benämner som estetikens traditionella sätt att uppleva, nämligen utan extensiv kunskap eller egna associationer, och de mer nyliberala tankarna om att allt vi upplever och alla associationer vi gör är relevanta för ett objekts upplevelse. Att uppleva med information som är nödvändig skapar dock frågor kring vem som egentligen avgör vilken information som är nödvändig? Ur perspektiv

---

<sup>245</sup> Carlson, 2000, s.17.

<sup>246</sup> Carlson, 2000, s.129.

<sup>247</sup> Carlson, 2000, s.130-131.

<sup>248</sup> Ibid.

<sup>249</sup> Ibid.

<sup>250</sup> Carlson, 2000, s. 132.

<sup>251</sup> Ibid.

<sup>252</sup> Carlson, 2000, s. 132.

utifrån Flecks och Saussures teorier kan det finnas en svårighet till att påstå att någon har rätt att definiera ramarna kring nödvändig information. Samtidigt kan det utan urval av information bli svårigheter i arbetet kring att bevara och restaurera trädgårdar, speciellt i trädgårdar som Monets trädgård där underlaget av information i relation till trädgården både kan upplevas som knapp och omfattande beroende på vilka kriterier som sätts upp.

Information med relevans för att uppskatta estetiken hos konst menar Allen Carlson utgörs av viss historisk, kulturell och artistisk information. Informationen bör beröra frågor som vad verket är, hur det skapades och varför det skapades på det sättet. Denna information kan komma från konstkritiker och konsthistoriker. När det kommer till estetisk uppskattning av natur menar Allen Carlson att man bör ta del av mer vetenskaplig information från naturalister, ekologer, geologer och naturhistoriker för att förstå platsen.<sup>253</sup>

För att uppskatta något som ligger i gränslandet mellan natur och konst, som en trädgård, bör det finnas en förståelse för trädgårdens historia och för hur trädgården skapades enligt Allen Carlsons resonemang. Han skriver att extremerna av "pure nature and art" är vad de är på grund av hur de blev som de är och inte på grund av något syfte eller någon funktion som de är menade att uppfylla.<sup>254</sup> Med "pure" natur och konst menar Carlson antagligen natur och konst som blir till utan att människor styr vad resultatet blir eller vad det kan användas för. Natur och konst är inte som de är på grund av något de är menade att åstadkomma. Att ren natur och ren konst inte har någon särskild funktion att uppfylla betyder inte att de inte kan tilldelas ett syfte, utan endast att detta syfte inte är en del av deras rena form.<sup>255</sup>

## **Den estetiska upplevelsen i gränslandet mellan konst och natur**

I mellanrummet mellan konst och natur, där begreppet trädgårdar finns, förändras aspekten med funktion. I mellanrummet mellan natur och konst ligger enligt Allen Carlson termen landskap närmast natur och termen arkitektur närmast konsten. Perspektivet att landskap och arkitektur inte är en ren form av någon extrem och att de har ett tilldelat syfte betyder dock inte att de inte kan uppskattas estetiskt. Estetisk relevans är en fråga även för landskap och arkitektur och enligt Carlson blir frågan nu ännu mer komplicerad eftersom de ligger i gränslandet mellan konst och natur. Han menar att de objekt som passar in i beskrivningen av att vara ett mellanting mellan konst och natur har skapats med ett syfte. De är vad de är av anledningen av något som vi människor vill att de ska åstadkomma. Den estetiska relevansen kan därför längre inte endast komma från historien om hur de skapades. Tillvägagångssättet för att ta ut relevant information bör enligt honom vara objektfokuserat samtidigt som det erkänner objektets funktioner. Frågan är följaktligen inte endast hur de blev som de blev utan även varför. Nyckeln till att förstå landskap, arkitektur och även trädgårdar är att förstå syftet och funktionen de är menade att tjäna och uppfylla menar Carlson.<sup>256</sup>

Om vi nu applicerar tanken om estetisk relevans och om miljöns syfte på Monets trädgård blir de första frågorna att besvara vilket syfte som trädgården har och om trädgården uppfyller detta syfte. Den rekonstruerade trädgården var från början menat att vara en plats för konstnärer att inspireras av Monet och hans trädgård samt för att skapa egna konstverk. Den rekonstruerade trädgården var

---

<sup>253</sup> Carlson, 2000, s.133.

<sup>254</sup> Carlson, 2000, s.133.

<sup>255</sup> Carlson, 2000, s.134.

<sup>256</sup> Carlson, 2000, s.134.

menad att skapa en upplevelse för turister och föra Monets arv vidare. För att uppleva Monets trädgård som vanlig turist är det möjligt att påstå att någon extensiv information om trädgårdens historia inte är nödvändig för att få en meningsfull upplevelse av trädgården. Där vi människor saknar kunskap har vi en förmåga att själva skapa en idé om hur det kan vara. För yrkesprofessioner som arbetar med skapande av miljöer, trädgårdar och bevarande av trädgårdar är det dock viktigare med en djup kunskap om miljön och dess olika syften. En sådan syn överensstämmer för landskapsarkitekter med bland annat yrkesetik, Florensdeklarationen och även med Allen Carlsons teori om estetisk relevans. De nya syften vi tilldelar en rekonstruerad miljö kan argumenteras att de bör anpassas efter, och hållas kompatibla med den gamla trädgården så mycket som möjligt för att undvika onödiga förändringar som skapar misstolkningar. Anpassningar efter trädgården snarare än efter våra egna viljor är en av de delar som tas upp i både Florensdeklarationen och Kulturminneslagen. Syften som vi tilldelar en trädgård kan dock förändras antingen med tiden eller för trädgårdens fortsatta överlevnad och beroende på faktorer som profession och även kunskap kan vi se olika syften i en plats och värdera en plats syfte olika. Diskussionen kring estetisk relevans är komplicerad för att den handlar om upplevelse och värdering av upplevelse. Relevans är dock inte något naturligt utan bestäms alltid av en eller flera människor utifrån vad de anser intressant och parametrar som de värderar högt eller lågt.

## Upplevelse av mening och autenticitet i trädgårdar och inom landskapsarkitekturen generellt och kopplat till Monets trädgård

Utifrån tidigare diskussion verkar det som om vilken autenticitet som upplevs i en restaurerad historisk trädgård troligen delvis beror på vilken mening, betydelse och vilka värden som trädgården tilldelas och menas att uppfylla. Ordet mening kan dock ha flera olika definitioner och beroende på definitionen påverkas diskussionen kring hur mening kan uppstå. Det finns till exempel en skillnad i om trädgårdar kan förmedla mening, förkroppsliga mening eller hålla mening. I boken *Meaning in landscape architecture and gardens* (2011) applicerar Marc Treib, med flera, termen mening på bland annat begrepp som uppfattning, design, realisation och tolkning av landskapsarkitektur och trädgårdar.<sup>257</sup> I texterna representeras flera diskussioner om mening utan att tydligt definiera mening. De diskuterar en fråga utan att gemensamt bestämma vad det de diskuterar betyder och syftar till. Det finns dock en problematik i att definiera ett begrepp som mening just för att olika människor kan lägga olika betydelse i begreppet. Vissa anser att kroppen och sinnet är sammanlänkade i skapandet av mening, vissa separerar kulturell mening från individuell mening och vissa använder diskussionen kring mening för att finna betydelse i olika miljöer.<sup>258</sup>

I texten *Meaning and Meanings: An Introduction* menar Mark Treib att mening inte är något som finns i ett objekt eller ett landskap. Han menar att mening är ett resultat av en transaktion mellan människan och landskapet som också agerar som en katalysator för transaktionen<sup>259</sup>. Det är inte säkert att det som skaparen avser förmedla med landskapet innehåller samma mening som det sedan uppfattas, uppskattas och förstås av betraktaren<sup>260</sup>. Uttryck är enkelriktat och förmedlas från

---

<sup>257</sup> Treib, 2011a, s. xix.

<sup>258</sup> Treib, 2011a, s.xv.

<sup>259</sup> Treib, 2011a, s.xii.

<sup>260</sup> Treib, 2011a, s.xii.

konstnären genom konsten till betraktaren. Kommunikation kan gå åt båda håll mellan en avsändare och en mottagare som delar med sig av sin kunskap och därmed påverkar den erhållna meningen genom sin tolkning. Om mottagaren är omedveten om skaparens intentioner kan tolkningen och meningen bli en helt annan än vad skaparen avsåg. Utifrån detta kan man ifrågasätta om en skapare kan förmedla någon mening i konst eller landskap överhuvudtaget utan att dela med sig kunskap om sin intention direkt till betraktaren.<sup>261</sup> Vad betraktaren inhämtar har både att göra med den sociala och kulturella kontexten som har format människan samt människans personliga erfarenhet, kunskap och känslor.<sup>262</sup>

Marc Treib verkar utgå från en sorts individuell mening som kan uppstå då en formgivare försöker förmedla något med sin utformning eller när en människa upplever ett landskap. Även om det skapade och det upplevda landskapet i föregående mening är detsamma betyder det dock inte att meningen är densamma. Teorin om individuell kunskap och erfarenhet i påverkan på upplevelse stämmer överens med bland annat Ferdinand de Saussures och Ludwig Flecks teorier kring representation. Utan en tydlig referensram och en gemensam kunskapsbas kan det vara svårt att både kommunicera och uppfatta någon speciell bestämd mening. Marc Treib menar att människor inom ett homogent samhälle med ett gemensamt tro och symbolsystem skulle ha möjligheten att utläsa en gemensam mening<sup>263</sup>. På ett liknande sätt kanske människor med liknande kunskaper från samma yrkesområde har lättare för att tolka meningen på ett mer likartat sätt. Att vi som människor är olika har dock en inverkan och frågan är om gemensamma tolkningar verkligen är eftersträvansvärt eller om miljöerna vi skapar bör kunna upplevas olika och från människa till människa kunna tilldelas personliga meningar. Problematiken ligger möjligen i hur vi som landskapsarkitekter i vår roll som gestaltare ska tänka när vi skapar eller utvecklar en plats, när vi försöker ta vara på vissa värden i exempelvis historiska miljöer och när vi försöker göra vissa val utifrån vad vi tror kommer bli mest uppskattat och göra det mesta för användarnas upplevelse.

Jean Gillette skriver i *Can gardens mean?* (2005) att det som är det primära för upplevelse i landskapet är det som faktiskt finns där fysiskt<sup>264</sup>. I en bevarandediskussion skulle ett sådant förhållningssätt fokusera på själva objekten i en trädgård framför själva idén och symboliken i trädgården. Mark Treib håller inte med om detta utan menar att det inte främst är de fysiska objekten som fångslar oss eller som ger en trädgård sin storhet<sup>265</sup>. I en diskussion, med antagandet att det är upplevelsen av platsen som styr, ifrågasätter Gillette om det är möjligt för en gestaltare att ens placera mening i en plats och om det är möjligt för en plats att få ökad mening över tid<sup>266</sup>. Som svar på detta ger Mark Treib exemplet Stourhead som han anser har fått en starkt utvecklad mening med tiden och att den anläggning som finns idag betyder mer och något annat än den gjorde när Henry Hoare anlade den. För att historisk mening ska utvecklas behövs tid liksom människor som konstruerar en mening och betydelse kring anläggningens historia.<sup>267</sup> I Monets trädgård har själva rekonstruktionen till stor del utgått från ett fokus på idén bakom trädgården och på vad trädgården symboliserar framför de enskilda objekten i trädgården. De enskilda objekten är naturligtvis viktiga

---

<sup>261</sup> Treib, 2011a, s.xvi.

<sup>262</sup> Treib, 2011a, s.xii.

<sup>263</sup> Treib, 2011b, s.112.

<sup>264</sup> Gillette, 2005, s.168.

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> Treib, 2011a, s.xiii.

<sup>267</sup> Ibid.

för att bygga upp en helhet och intresse kan även ligga i att se olika enskilda växter på detaljnivå. Ur en historisk synpunkt kan en trädgårds fysiska objekt uppskattas utifrån att de kan vara samma växter som växer i en trädgård som det gjort långt tillbaka i tiden men eftersom växter har sina egna levnadscyklar måste själva materialet i en trädgård vid jämna mellanrum bytas ut. Mark Treib hävdar att det i trädgårdar, och kanske särskilt i historiska trädgårdar, inte är de fysiska objekten som fånglar oss. I Monets trädgård är det sant för många att det snarare är Monet och hans konst som gör platsen och trädgården speciell. I det fallet är det inte en landskapsarkitekt eller en trädgårdsmästare som placerat mening i trädgården utan snarare att människor som besöker platsen placerar en mening i den. Vi lägger vikt vid det som tidigare funnits och som varit betydelsefullt för en konstnär som många beundrar. Att det skulle vara möjligt för en trädgård att få ökad mening för vissa människor över tid verkar logiskt eftersom många människor anser historiska miljöer intressanta och betydelsefulla. Den mening som diskuteras är subjektiv, men ur perspektivet att mening är en mänsklig konstruktion är mening alltid beroende av en subjektiv åsikt. I ett större samhällligt perspektiv verkar det också rimligt att mening kan förändras över tid. När nya generationer formas av ett annorlunda samhälle än tidigare generationer formas nya tankar om mening och gamla tankar om en viss mening kan läggas åt sidan och bland även glömmas bort.

Mark Treib ger svar på Susan Herringtons exempel av att en omarrangering av objekt på en plats skulle ändra meningen av just den platsen. Mark Treib hävdar istället att även om platsen framstår som annorlunda betyder inte det automatiskt att platsen har fått en annan mening. Ett omarrangemang av objekt innebär att vi ser, och läser, platsen annorlunda vilket kan ge andra tolkningar av platsen men platsen kan fortfarande hålla samma funktion vilket i ett visst perspektiv kan ge platsen en i alla fall snarlik mening. Som exempel ger Treib trädgården till ett Zen-tempel och menar att platsens syfte att möjliggöra meditation har en starkare mening än själva arrangemanget av stenarna i trädgården.<sup>268</sup>

I Monets trädgård och andra historiska trädgårdar kan liknande tankar appliceras på att det är möjligt att byta ut och ersätta vissa växter utan att trädgården som helhet får en ändrad mening. Detta tankesätt går även att applicera på arkitektur i stort där vissa objekt måste hålla en viss funktion. Genom design är det möjligt att utforma ett stort antal olika lösningar ur ett estetiskt perspektiv men som ändå kan hålla liknande funktion. Olika formspråk kan dock ge olika uttryck och associationer vilket skulle kunna skapa uttryck av olika utlästa meningar. Här finns det en skillnad i hur en konstnär jämfört med en arkitekt eller landskapsarkitekt kan arbeta. Konst och landskapsarkitektur har olika krav och förväntningar på sig. Landskapsarkitekter måste bland annat förhålla sig till ett socialt, miljömässigt och funktionellt ansvar som konstnärer inte behöver förhålla sig till när de skapar.<sup>269</sup> På så sätt är inte förhållandena lika när det gäller att tilldela mening till konst och arkitektur. Treib syftar till denna diskussion genom att hänvisa till det så kallade "purity of the medium". Genom det menar han att en trädgård inte är ett lika "rent" medium för att uttrycka något som exempelvis konst.<sup>270</sup> Att trädgård inte ses som ett rent medium kan återkopplas till Allen Carlsons diskussion om att trädgårdar och landskap är ett mellanting mellan konst och natur som är skapade med ett syfte. Med uppfyllande av syften kommer krav och för att uppfylla de krav som vi människor ställer måste de som formar eller sköter landskap och trädgårdar förhålla sig och kompromissa kring aspekter som kanske inte har med själva uttrycket eller upplevelse att göra.

---

<sup>268</sup> Treib, 2011a, s.xiv.

<sup>269</sup> Treib, 2011a, s.xvi.

<sup>270</sup> Treib, 2011b, s.188.



En miljö som ett landskap eller en trädgård skiljer sig från konst i form av exempelvis skulpturer och målningar genom att konst ofta är rent visuell medan landskap berör fler av våra sinnen samtidigt. Susan Herrington skriver i *Gardens can mean* (2007) att våra kroppars rörelse, känslor och sinnesrörelse är en del av meningen kopplad till en plats.<sup>271</sup> Marc Treib håller dock inte med om detta eftersom uppfattning inte är samma sak som kognition, tolkning och skapandet av betydelse<sup>272</sup>. Det är möjligt att vår kropp är medveten medan vårt sinne är någon helt annan stans, som när man har gått hem och när man kommer till dörren kommer man inte ihåg vad som egentligen hände på vägen. Alltså menar Mark Treib att upplevelse av en plats med våra sinnen kan leda till en upplevelse av mening kopplad till en plats, men sinnesförnimmelser behöver inte nödvändigtvis skapa mening.<sup>273</sup> Även om sinnlig upplevelse av en plats inte nödvändigtvis leder till skapande av mening kan själva upplevelsen bli starkare om vi genom olika sinnen kan uppfatta en miljö. Minnet av en kan vara visuellt men även utgöras av vilka olika ljud, dofter och känslan av olika material som fanns i miljön. Att jobba med olika sinnen är en del i skapande av nya miljöer men också inom restaurering och rekonstruktion av historiska trädgårdar.

### **Mening genom handling i Monets trädgård**

I artikeln *Trädgårdskonst eller trädgård som konst* från 1999 skriver Eva Gustavsson om mening som kommer till uttryck i handling och om värdering av trädgården som konstverk. Istället för en traditionell objektrelaterad värdering ger hon ett alternativt sätt att se på trädgårdar som utgår från en värdering av "handlingens intentionalitet". Handlingar kan både vara språkliga och praktiska. Om vi talar om den handling som Gustavsson skriver om främst är det estetisk handling i skapande av en miljö, dvs. den gestaltande handlingen. Genom att fokusera på denna typ av mening ändras fokus från de estetiska kvalitéterna till de etiska värdegrunderna med ideal, motiv, värderingar och intentioner som ligger bakom skapandet av en miljö.<sup>274</sup> En handling som lämnar avtryck är en handling som kan uttrycka ett sammanhang så att det skapas en kommunikation. Kommunikation förutsätter en dialog som i sin tur förutsätts av en gemensam referensram. En referensram är grunden för hur mening i ett sammanhang kan konstrueras och rekonstrueras.<sup>275</sup>

Historia är för oss människor ett sätt att lära och reflektera över både det som varit och om vår samtid. Det historiska lärandet är ett sätt att utgå från tidigare erfarenheter för att påverka det som ska komma och skapas.<sup>276</sup> I det historiska lärandet är det ofta nödvändigt att göra ett urval och det urvalet påverkar uppfattningen av vår historia. Urvalet kan dock vara ett sätt att verkligen fokusera på det som varit intressant och extra meningsfullt. Historia är på så sätt ofta en sammanblandning av fakta och tolkningar.<sup>277</sup> En trädgård kan både representera ett enskilt skapande samt ideologier härstammande ur en viss tidsepok. Trädgårdens mening kan utforskas från ett betraktelseperspektiv och många författare tar utgångspunkt för att finna mening i trädgårdens idé, plats, objekt eller handling. Att utgå ifrån ett betraktelseperspektiv innebär i sig att det är vi och hur vi förhåller oss till en trädgård som avgör trädgårdens mening. Vilket betraktelseperspektiv vi väljer blir då ytterst

---

<sup>271</sup> Treib, 2011a, s.xiv.

<sup>272</sup> Ibid.

<sup>273</sup> Ibid.

<sup>274</sup> Gustavsson, 1999, s.11.

<sup>275</sup> Gustavsson, 2001, s.7-8.

<sup>276</sup> Gustavsson, 2001, s.15.

<sup>277</sup> Gustavsson, 2001, s.17.

avgörande för trädgårdens värde och mening och på så sätt är det viktigt att förstå vad olika filosofiska ingångar egentligen innebär, menar Eva Gustavsson.<sup>278</sup>

Traditionellt har trädgården undersökts som en idé, en plats eller en handling. Trädgården som plats studeras traditionellt av historiker, landskapsarkitekter och geografier. På senare år har trädgården som aktion studerats mycket av medicinska forskare, psykologer och sociologer. Trädgårdar har på så sätt oftast studerats från ett perspektiv utifrån varje enskild disciplin. Trädgårdens mening har ofta därför setts som antingen teknologisk, som historisk reliq eller som en konststart. Idag ser man dock att det kan vara en fördel att studera trädgårdar som en helhet med disciplinöverskridande tankar om rum, aktiviteter och symboler.<sup>279</sup>

Eva Gustavsson ger i sin avhandling *Trädgårdsideal och kunskapssyn: en studie av meningens uttryck med exempel från Gösta Reuterswårds och Ulla Molins skapande handling* (2001) en kort beskrivning av olika betraktelseperspektiv på trädgårdar. Trädgården sett som en plats ger människor möjlighet att skapa och förändra och även identifiera sig med platsen. Trädgården som objekt har följt strävandet att betrakta trädgårdar som konstverk för att därigenom ge dem en kulturell status. Att se trädgården som en idé innebär ofta en utgångspunkt i teoretiska och filosofiska grunder. Det är även möjligt att ta teoretiska och filosofiska utgångspunkter i de två tidigare nämnda betraktelseperspektiven, trädgården sedd som plats och objekt. Att se en plats eller ett objekt från ett idémässigt betraktelseperspektiv kräver att det finns en mänsklig intention som kan uttryckas i handling. För att studera en trädgård som antingen plats eller objekt måste trädgården existera och ha tagit gestalt, dels i fysisk form och dels som en föreställning eller metaforisk bild. Det är föreställningen eller den metaforiska bilden som vi genom den fysiska trädgården kan uppleva och förmedla vidare.<sup>280</sup>

Överföring av upplevd mening mellan människor är en fråga om kommunikation. Mening ur ett handlingsperspektiv berör både de ideal som en trädgårdsmästare/designer eller landskapsarkitekt försöker förmedla och hur denna mening sedan uppfattas och förstås av de som är menade att besöka trädgården. Människor har förmågan att uttrycka sina intentioner inte bara språkligt utan genom handling, vilket är grundläggande både i vårt sociala samhälle och inom design och konst.<sup>281</sup> Det handlingsteoretiska fokuserar i designen mer på etik och ideal än på problemlösningar för funktion och på faktiska resultat. Från det handlingsteoretiska synsättet finns meningen i menandet och kan därför inte tillskrivas eller inpräntas i en miljö. Objekt i en trädgård har utifrån handlingsteorin ingen mening utanför den mening de får som en del av en gestaltande handling och syftet som de har för att skapa en helhet. Mening som berör själva skapandet kan på så sätt ta fokus från den skapade trädgården med dess funktion som symbolbärare eller konstobjekt. Det som blir intressant blir istället hur skaparen av trädgården kan få mening att uppstå och dessutom förstås, dvs. hur han kan kommunicera med det han skapat.<sup>282</sup> Angående Monets trädgård kan mening i skapandet och kommunikation finnas både i representationer kring trädgården och i den rekonstruerade trädgården som representation. Vad de olika representationerna sedan

---

<sup>278</sup> Gustavsson, 2001, s.37.

<sup>279</sup> Francis, 1990, s.2.

<sup>280</sup> Gustavsson, 2001, s.37-38.

<sup>281</sup> Gustavsson, 2001, s.38-40.

<sup>282</sup> Gustavsson, 2001, s.38-40.

kommunicerar kan, enligt Olwigs teori och teorin kring Circulating reference, influera varandra och även upplevelsen som en betraktare kan få från de enskilda representationerna.

Jean Gillette skriver att det är problematiskt att använda trädgård som representation eftersom vi ofta inte kan skilja det representerade från representationen.<sup>283</sup> Tankegången med att skilja det representerade från representationen är applicerbar på själva representationen i form av Monets rekonstruerade trädgård, som i sig själv är påverkad av andra representationer. I en trädgård används växter som uttrycksmedel. Dels använd växter som material som i sin sammanlagda helhet skapar en trädgård och dels har växter ett eget liv som styr över deras utveckling. I Eva Gustavssons avhandling bygger hon vidare på en av Laurie Olins tankegångar att växter både kan ses som mål och medel. Växterna är de som betecknar och bygger upp en trädgårds konstuttryck och eventuella budskap/mening, samtidigt som de i sin egenskap som naturobjekt i sig själva är något som är betecknat som en upplevelse av natur. I en vidare tankegång skriver Eva Gustavsson att det kan vara viktigt ur ett handlingsteoretiskt perspektiv att skilja på människors intresse för växterna i sig och för det övergripande arrangerandet av växterna. I en sådan åtskillnad separeras objektens bildliga betydelse från de mänskliga handlingarnas meningar.<sup>284</sup>

När nya personliga och samhälleliga ideal finner nya uttryck kan nya meningslager skapas och tillföras på olika objekt, exempelvis gamla miljöer.<sup>285</sup> Gustavsson utgår i sin artikel från en av John Deweys teorier om att varje ideal föregås av ett faktum. Dewey beskriver, enligt Gustavsson, ideal som att de genom fantasin blir mer än bara en upprepning av ett faktum. Ideal blir en sorts förhöjd representation av något en människa erfarit, som är både tryggare och rikare än det som tidigare egentligen erfarits. Idealet kan på sätt sägas vara en sorts förhöjd representation som Eva Gustavsson menar sedan ligger till grund för våra strävanden och våra handlingar. Handlingars internationalitet innebär att det inte endast är vi som påverkar vår omvärld utan den påverkar och formar även oss.<sup>286</sup>

I Monets trädgård finns det flera uttryck av mening genom handling. Handlingen att restaurera och arbeta med bevarande kan påvisa en mening och en mänsklig vilja att bevara och föra vidare Monets arv. Att trädgården sköts om och arbetas hårt med regelbundet skapar en mening som kommer till uttryck av de som tar hand om den och som genom sitt arbete lämnar sitt eget avtryck i trädgården. Mening finns också i handlingen skapad av besökarna som genom sitt bidrag håller trädgården levande. Mening i handling finns även i de som skapar nya representationer och som för vidare kunskap om trädgården. Det finns även ett sätt att uppskatta historiska trädgårdars värde genom handlingens intentionality, både när det gäller intentionen bakom den ursprungliga tanken med den historiska trädgården samt med tanken (syftet) bakom den nuvarande restaurerade trädgården.

Eva Gustavsson skriver i sina avslutande ord: "Ett lyckat resultat visar sig därmed genom den meningsfullhet som kan förknippas med de upplevelser som vistelse i denna miljö kan erbjuda".<sup>287</sup> Med detta menas att i en trädgård som Monets trädgård skulle resultatet av rekonstruktionen kunna bedömas efter människors upplevelse av meningsfullhet kopplad till deras besök i trädgården. Mening eller meningsfullhet och upplevelse är begrepp som verkar vara personliga för individen. I

---

<sup>283</sup> Gillette, 2011, s.168.

<sup>284</sup> Gustavsson, 2001, s.13-14.

<sup>285</sup> Gustavsson, 2001, s.8.

<sup>286</sup> Gustavsson, 1999, s.40-41.

<sup>287</sup> Gustavsson, 2001, s.55.

koppling till trädgårdar påverkas upplevelse och tolkning, enligt Allen Carlson, av den uppsatta referensramen, situationen i vilken trädgården upplevs och individens kunskap. Med bakgrund i Flecks teori skulle det betyda att individer med olika tanke-system kan skapa olika tankar och mening kring en trädgård. För att en trädgård ska kunna bevaras, definieras, tillges värden eller mening behövs dock människor som genom sin upplevelse formulerar tankar om trädgården.

I ett levande landskap och i miljöer, som trädgårdar, öppna för besökare verkar det pågå en ständig förändring, inte bara från naturliga förutsättningar utan från hur människor värderar, representerar och handlar i landskapet/trädgården. Monets trädgård är ett exempel på hur en trädgård har förändrats med tiden, inte bara i sin fysiska gestaltning, utan även när det gäller trädgårdens representation och syfte. James Priest menar att trädgårdens mål och syfte är att bevara och förvalta det arv som Monet lämnade efter sig. Han beskriver även trädgårdens syfte som att förmedla det arvet till trädgårdens besökare och för att trädgården ska kunna bevaras och leva vidare menar han att det är viktigt att trädgården uppskattas av sina besökare. Trädgårdens syften visar därmed ett fokus på, att inte bara bevara det förgångna, utan även att skapa och utveckla den upplevelse som besökare ämnas få i trädgården från år till år. Det första syftet att bevara arvet från Monets trädgård verkar dock, till viss del, vara beroende av det andra syftet att trädgården ska lämna intryck hos sina besökare. Det perspektivet skulle kunna förklara vissa av de kompromisser och de vägval som gjorts i trädgårdens rekonstruerade gestaltning. Detta innebär även att för att Monets trädgård ska kunna bevaras och leva vidare är det nödvändigt att besökare, som Eva Gustavsson beskriver det, fortsätter att finna meningsfullhet och värden i den representation trädgårdsmästarna skapar, och i den upplevelse trädgården har att erbjuda.

## Avslutande reflektioner

I början av detta arbete ställde jag följande frågor:

Utgör den återskapade trädgården, dvs. rekonstruktionen av något som tidigare funnits, en rekonstruktion av en bild eller en rekonstruktion av den verkliga trädgården?

Vilken relation finns det mellan autenticitet, upplevelse och representation och hur påverkar dessa begrepp vilken mening vi tilldelar en restaurerad/rekonstruerad trädgård eller ett landskap?

Dessa frågor visade sig ge form åt en invecklad diskussion som även efter arbetets avslut är svårt att ge ett enkelt och rakt svar på. Frågan om underlaget för rekonstruktionen av Monets trädgård kan enligt litteraturkällor och min intervju med James Priest besvaras som att trädgården är en rekonstruktion av något som tidigare funnits, en rekonstruktion av en bild och en rekonstruktion av den verkliga trädgården. De källor rekonstruktionen har utgått ifrån består delvis av material som minnen, vilket är subjektiva mentala bilder, och målningar som även de behöver tolkning. Samtidigt finns material som beskriver de exakta växtsorter som växte i trädgården på Monets tid. Monets trädgård utvecklades dock under alla år som Monet arbetade i trädgården som James Priest beskriver. Den trädgård i Giverny som finns som representation idag är antagligen en blandning av dokumenterade aspekter i Monets trädgård som fanns vid olika tidpunkter samt olika människors mentala bilder av trädgården, som både utgår från minnen och fysiska bilder i form av fotografier och Monets målningar.

Frågan om relationen mellan autenticitet, upplevelse och representation och hur dessa begrepp påverkar vilken mening vi tilldelar en restaurerad/rekonstruerad trädgård eller ett landskap varierar antagligen beroende på definitionen av och vilket värde som placeras i begreppen, men även mellan olika individer och beroende på situationen. Teorier som Saussure, Fleck, Olwig och Carlson beskriver skulle dock kunna föreslå att det finns ett samband mellan kunskap, upplevelse av bland annat autenticitet och representation som skulle kunna påverka hur människor resonerar kring bevarande och förekomsten av mening i trädgårdar.

När jag först påbörjade mitt arbete valde jag rubriken *Restaureringen av Monets trädgård – Vad är det som återskapas och bevaras, bild eller verklighet*. Under arbetets gång förändrades dock den innebörd jag lade i begreppet bild och begrepp som representation, upplevelse och mening fick mer utrymme i mitt arbete, vilket gjorde att min rubrik slutligen förändrades. Från början hade jag en idé om begreppet bild som just en visuell bild och begreppet syftade då mycket till Monets målningar och deras likhet till den restaurerade och rekonstruerade trädgården som objekt. Jag hade tankar kring mentala bilder och föreställningar och hur de kan påverka vår upplevelse av olika platser och miljöer. Begreppet bild har under arbetets gång dock blivit mycket större och med anknytning till Monets trädgård kan jag efter att ha skrivit mitt arbete lägga flera olika betydelser i begreppet. På så sätt har min utökade kunskap gjort att jag nu kan associera flera olika sorters bilder och representationer till Monets trädgård, och även till trädgårdar generellt.

Liksom jag diskuterat tidigare i detta arbete existerar Monets trädgård inte bara som den fysiska trädgård som existerar i byn Giverny, utan även i Monets målningar, i fotografier tagna av turister, i minnen av de som besökt trädgården, i fantasin hos de som skapat en egen bild av trädgården, i nya

konstverk och representationer inspirerade av trädgården, i trädgårdens narrativ osv. Det som associeras till Monet med hans konst och trädgård har idag blivit otroligt mycket större än det som direkt skapades av Monet, som till exempel hans målningar. I dagens samhälle sprids kunskap och bilder fortare än någonsin och idag är det genom medier som litteratur, internet och television, men även genom nyskapade representationer i form av trädgårdar, möjligt att besöka och uppleva Monets trädgård utan att fysiskt vara på plats i Giverny. Detta kan vara positivt eftersom det ger fler människor möjligheten att få nya upplevelser och kunskap kring Monet och hans skapelser, som är en viktig del i vårt konsthistoriska arv. I likhet med att se en målning eller ett fotografi kan dock en representation vara som en ögonblicksbild som fångar en vald eller tolkad version av verkligheten. Många representationer av Monets trädgård verkar inspireras av trädgården i Giverny, som till exempel utställningen i New York Botanical Garden, och det kan återkopplas till Latours teori om Circulating reference. Eftersom trädgården i Giverny är en representation kan det argumenteras att den trädgården, som till viss del verkar fungera som en källa till övriga representationer, har möjlighet att påverka vår samtida bild av både Monet, hans konst, den tid han levde i och den trädgård Claude Monet skapade.

Vidare kan en representation påverkas av skaparen, men det är betraktaren som rör över tolkningen av representationen. En upplevelse av representation behöver, enligt Olwig, inte heller vara statisk utan oavsett om det handlar om en miljö, en mental bild, ett konstverk eller en text kan representationen ständigt omvärderas i betraktandet mellan olika individer och även av samma individ i olika situationer. Kring en trädgård som Monets trädgård finns det, som tidigare diskuterats, olika lager av representationer från individens tolkning, till trädgårdsmästarnas representation av Monets trädgård till Monets målningar som både representerar Monets fysiska trädgård samt hans mentala bild av trädgården. Det lager av representation trädgårdsmästarna i Monets trädgård står för är till viss del en mellanhand mellan Monets representationer och besökarnas representationer. Det är trädgårdsmästarna som så att säga har makten att förmedla en bild av vad Monet skapade och stod för och som har möjlighet att påverka ca en halv miljon människors bild av trädgården varje år. Denna typ av makt är det som egentligen till stor del verkar ligga till grund för diskussioner inom bevarande likväl som diskussioner inom landskapsarkitekturen. Vem har egentligen rätt att tolka och bestämma vad ett område är, bör vara och representera? I fallet Monets trädgård ligger tolkningsrätten delvis hos trädgårdsmästaren, men vad den representerar ligger även i besökarens tolkning. Som Lowenthal beskriver är det när ett landskap eller en trädgård lämnas vidare mellan människor och generationer som det blir det ett överlämnande av ansvar. Det är den som för tillfället styr som påverkar miljön och vilka värden som ska tas vara på.

Ett värde som enligt Gustavsson & Peterson påverkar en trädgårds historiska korrekthet, upplevelsen av tidsflöde, och känslan av kreativitet kopplad till en plats är upplevelsen av autenticitet och äkthet. Som diskuterat kan upplevelse av autenticitet beröra olika aspekter i en trädgård. I Monets trädgård verkar autenticiteten delvis vara fokuserad på trädgårdens atmosfär och idén bakom trädgården. Utifrån insamlat material har trädgården, som James Priest beskriver det, försökt skapa en så sann bild av Monets trädgård som möjligt. En trädgård kan rekonstrueras med ytterst noggrannhet men en rekonstruktion är alltid en samtida representation av ett original, enligt Laird. Detta behöver dock inte vara något negativt utan den kan vara en intressant aspekt gällande en trädgård eftersom hur vi representerar också visar generellt hur vårt samhälle idag värderar och hur våra värderingar kanske skiljer sig från tidigare årtionden. Som Laird menar finns det dock meningsskiljaktigheter kring huruvida rekonstruktioner ska framställas som nykonstruerade eller som en illusion av att vara



bevarande från en förgången tid. Att framställa nya rekonstruktioner i trädgårdar som gamla kan bli komplicerat eftersom en rekonstruktion, oavsett mängden referensmaterial som finns att utgå ifrån, alltid innebär en nytolkning av materialet. Det finns även meningsskiljaktigheter i hur fritt vi ska tillåtas använda våra personliga tolkningar inom bevarande av landskap och trädgårdar. Diskussionen och framförandet av olika åsikter och studerande av tidigare restaureringar är dock det som verkar driva de praktiska metoderna för bevarande och restaurering.

Målen med arbetet var:

Att studera och diskutera olika restaureringsteorier parallellt med historien och bevarandeproblematiken kring Monets trädgård med de speciella förutsättningar som finns där gällande representation och autenticitet.

Diskutera problematiken kring bevarandet av en trädgård som en bild eller som en verklighet, där olika typer av representationer i vissa fall har fått utgöra utgångspunkten för restaureringen av Monets trädgård och kanske inte hur trädgården egentligen såg ut.

Att undersöka hur representationer, i detta fall kopplade till Monets trädgård, kan påverka vår upplevelse av autenticitet och vilken mening vi finner i, en trädgård eller ett landskap. Detta för att kunna koppla vidare diskussionen till ett större sammanhang rörande landskapsarkitektens yrkesroll.

I mitt arbete valde jag infallsvinkeln att begränsa mina frågeställningar och min diskussion till att framförallt beröra Monets trädgård. Metoden för att uppfylla målen var en litteraturstudie som studerade Monets trädgårds historik och olika teorier kring bevarande, representation, autenticitet och mening. Dessa begrepp diskuterades sedan i samband med Monets trädgård, både utifrån litteraturen som jag studerat och i relation till min egen fältstudie och till intervjun med James Priest. Metoden med flera olika metoder gav mig material från flera olika källor att jämföra. Samtidigt är en aspekt i arbetet att de källor som jag har valt har fått vara styrande för arbetets utveckling och hur exemplet Monets trädgård har diskuterats.

Ett av mina delmål var att diskutera mina frågeställningar i koppling till landskapsarkitektens yrkesroll. Valet att låta min diskussion beröra något småskaligt som en trädgård betyder dock inte att liknande jämförelser och diskussion inte kan appliceras på mer storskaliga landskap gällande begrepp som representation, autenticitet och mening. Vad som kanske har varit mest essentiellt för detta arbete och dess utveckling är tankar kring hur en viss upplevelse kan förmedlas och representeras, vilket till viss del har diskuterats i diskussionen kring mening när det gäller kommunikation av mening från en formgivare till en betraktare. Åsikterna skiljer sig huruvida det är möjligt att förmedla mening genom trädgårdar. Treib menar att detta teoretiskt skulle vara möjligt utifrån en gemensam kontext eller kunskapsgrund, medan Gillette ifrågasätter trädgårdars möjliga egenskap att hålla och förmedla mening överhuvudtaget. Platser och miljöers relation till mening kan vara intressant både för vår profession som landskapsarkitekter och för hur vi kan hantera bevarande och restaurering av trädgårdar.

I arbete med bevarande och restaurering av trädgårdar ska det enligt rekommendationer och lagstiftning finnas mål och syfte med bevarandet. Målet och syftet kan delvis handla om hur vi ska värna om vårt arv, förmedla det till människor idag och bevara det för framtiden. Metoden för att

uppfylla dessa mål beror mycket på vilken metod som väljs för bevarande, vilka aspekter i trädgården som lyfts fram och vilka kompromisser som görs. Resultatet av vilka värden som sedan finns beror på vilka förhållningsregler som satts upp från början och hur värdefull en aspekt bedöms vara. Det är sådana system som sedan blir problematiska när vårt samhälle och våra ideologier förändras och vi börjar värdera olika aspekter i landskap och trädgårdar annorlunda än tidigare. Hur kan vi då bevara, exempelvis en historisk anläggning, korrekt för framtida generationer om vi inte objektivt kan bedöma vad som är viktigt och dessutom vara säkra på att de framtida generationerna kommer att hålla med oss? Att göra felfria bedömningar och finna metoder som alla är överens om inom restaurering och rekonstruktion av historiska anläggningar är närmast omöjligt. Att arbeta med restaurering verkar vara att acceptera att val måste göras som till viss del kommer att betyda att vissa "värden" kompromissas med, medan andra lyfts fram. Förutsatt att valen som görs är motiverade kan restaureringen på så sätt bli mer hållbar. Tillvägagångssätt måste dock naturligt skilja sig mellan olika situationer och anpassas plats specifikt och det är först då situationen är definierad som ett sökande efter den bästa metoden kan inledas. Kunskap och erfarenhet är också en viktig aspekt, dock handlar kunskap inte alltid om rätt eller fel utan som Fleck skriver kan kunskap och framförallt värderingar vara olika hos olika människor och hos olika yrkesgrupper. Det har varit värdefullt och intressant att inom detta arbete få studera hur inte bara landskapsarkitekter diskuterar kring bevarande utan även hur andra professioner diskuterar frågor som angränsar till det som landskapsarkitekter diskuterar och hur deras tankegångar skulle kunna appliceras inom landskapsarkitektens yrke.

I detta arbete har jag bara tagit in en liten del av den litteratur som finns skriven med anknytning till mina frågeställningar, vilket visar hur komplicerade frågor kring bevarande och representation är, men också hur mycket det går att lära sig om och fördjupa sig i dessa frågor. Även de frågeställningar som sattes upp för detta arbete skulle kunna utvecklas och fördjupas mer genom en djupare studie av litteratur och teorier om till exempel bevarande, representationer, upplevelse och mening. I ett vidare arbete skulle det vara intressant att undersöka flera trädgårdar liknande Monets trädgård för att sedan göra jämförelser kring till exempel hur de har restaurerats/rekonstruerats, hur anläggningarna har förändrats över tid, hur anläggningarna styrs, underhålls och marknadsförs idag, eller kring aspekter som upplevelse av autenticitet och mening i trädgårdarna. Något jag fann intressant när jag sökte litteratur var de artiklar som berörde turism och representation och hur miljöer anpassas för att ge en viss upplevelse. För ett vidare arbete skulle dessa aspekter kunna undersökas djupare för att se hur vi idag formar andra miljöer, som kanske hela stadsdelar, för att ge turister ett visst intryck. Fler arbeten skulle även kunna göras kring hur våra metoder för bevarande har förändrats fram till idag samt vilka konsekvenser olika restaureringsmetoder har haft för olika anläggningar över tid.

## Referenser

- Ahrland, Å. (1997). Trädgårdar och parker – går de att bevara?. *Kulturmiljövård* 4/1997, s.26-35.
- Andersson, S. (1990). Den autentiska illusionen. Gamla trädgårdar – restaureringsprinciper. *Kulturmiljövård* 5-6/1990, s.4-10.
- Berglund, I. Trädgårdar i dalarna. Carl Larsson Gården. Tillgänglig via: <http://tradgardaridalarna.se/?id=2&sida=16>, [2013-11-19].
- Bond Rafferty, J. (2011). How Monet's Garden Grew. *France Today*. Tillgänglig via: <http://www.francetoday.com/articles/2011/04/24/how-monet-s-garden-grew.html>, [2013-09-12].
- Camille, M. (1996). Simulacrum. *Critical Terms for Art History*. Robert S. Nelson and Richard Shiff. (red). Chicago: University of Chicago Press, 1996. s.31 - 44. Tillgänglig via: <http://faculty.washington.edu/cbebler/glossary/simulacr.html>, [2013-11-18].
- Carl Larsson-gården (2007). Tillgänglig via: <http://www.clg.se/start.aspx>, [2013-11-18].
- Carl Larsson-gården (2007). Carl Larsson Gården – Ett av världens mest kända och avbildade konstnärshem[länk]. Tillgänglig via: <http://www.clg.se/garden.aspx>, [2013-11-18].
- Carl Larsson-gården (2007). Carl Larsson – En av Sveriges mest älskade konstnärer genom tiderna[länk]. Tillgänglig via: <http://www.clg.se/carl.aspx>, [2013-11-18].
- Carlson, A. (2000). *Aesthetics and the environment: the appreciation of nature, art and architecture*. London: Routledge.
- Claude Monet – life & paintings. Tillgänglig via: <http://www.monetpainting.net/giverny.php>, [2014-01-16].
- Cooper, D. (2003). In praise of gardens. *British Journal of Aesthetics*. vol.43 2003, s.101-112.
- Corner, J. (1992). Representation and landscape: Drawing and making in the landscape medium. *Word & Image: A journal of verbal/visual enquiry*, vol. 8, nr.3.
- Dixon Hunt, J. (2004). *The Picturesque Garden in Europe*. London: Thames & Hudson.
- Drimmer, S. (2007). What is a sign? Ferdinand de Saussure, Course in general Linguistics. Tillgänglig via: <http://www.learn.columbia.edu/saussure/>, [2013-11-14].
- Fell, D. (1995). *Impressionisternas trädgårdar: idéer och inspiration från impressionisternas trädgårdar och måleri*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Foundation Claude Monet*. The Foundation[länk]. Tillgänglig via: <http://fondation-monet.com/en/fondation>, [2013-09-18].
- Francis, M. (1990). *The meaning of gardens: idea, place, and action*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Franska trädgårdar* (2013) [Tv-program online]. Del 3 – Konstnärliga trädgårdar. Producent: Rachel Bell. BBC, Tillgänglig via: <http://www.svtplay.se/franska-tradgardar>, [2013-11-09].

Florensdeklarationen (2009). Tillgänglig via: [http://www.icomos.se/wp-content/uploads/2013/05/Florensdeklarationen\\_1982.pdf](http://www.icomos.se/wp-content/uploads/2013/05/Florensdeklarationen_1982.pdf), [2014-01-16].

Gillette, J. (2011). Can Gardens Mean? I: Treib, Marc (red.). *Meaning in landscape architecture and gardens: four essays, four commentaries*. New York: Routledge, s. 134-173.

Gustavsson, E. (2001). *Trädgårdsideal och kunskapssyn: en studie av meningens uttryck med exempel från Gösta Reuterswårds och Ulla Molins skapande handling*. Diss. Alnarp: Sveriges lantbruksuniversitet.

Gustavsson, E. (1999). Trädgårdskonst eller trädgård som konst – om trädgårdskonst som skapande handling. *Nordisk Arkitekturforskning* 1999:4, s.36-56. Tillgänglig via: <http://arkitekturforskning.net/na/article/view/437/390>, [2013-10-30].

Gustavsson, R. & Peterson, A. (2003). Authenticity in landscape conservation and management – The importance of the local context. I: Palang, H. & Fry, G.(red.), *Landscape interfaces : cultural heritage in changing landscapes*. Dordrecht: Kluwer Academic, s.319-336. .

*Historiska parker och trädgårdar – ett arv att vårda och sköta* (1996), Rapport från ett seminarium på Alnarp 21-23 sept 1994, red. Bonnier, A. C. och Lundqvist, K., Stockholm, Riksantikvarieämbetet.

Johnson, K. (2012). Giverny Blooms in the Bronx -'Monet's Garden' at the New York Botanical Garden. *The New York Times*. Tillgänglig via: [http://www.nytimes.com/2012/05/18/arts/design/monets-garden-at-the-new-york-botanical-garden.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/05/18/arts/design/monets-garden-at-the-new-york-botanical-garden.html?_r=0), [2013-11-20].

Laird, M. (1996). Original fabric or original design intent? The unsolved dilemma in planting conservation. *Tuinkunst* 2, s.61-77.

Larsson, C. (1969). *Ett hem*. 2.ed. Stockholm: Alb. Bonniers Boktryckeri.

Latour, B. (1999). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press, s.24-79.

Lowenthal, D. (2003). *The past is a Foreign country*. vol. 11. Cambridge: Cambridge University Press.

Mossige-Norheim, R. (1992a). Parkens hemligheter. *Utblick landskap*, 1992:3, s. 29-32.

Mossige-Norheim, R. (1992b). Restaurering som konst. *Utblick landskap*, 1992:3, s. 24-28.

National Association of Flower Arrangement Societies (NAFAS). *Chelsea 2012*. Tillgänglig via: <http://www.nafas.org.uk/content/Chelsea+2012.html>, [2013-11-20].

*Nationalencyklopedin* (2013). Ferdinand de Saussure. Tillgänglig via: <http://www.ne.se/lang/ferdinand-de-saussure>, [2013-11-14].

*Nationalencyklopedin* (2013). Representation. Tillgänglig via: <http://www.ne.se/lang/representation>, [2013-11-15].

*Nationalencyklopedin* (2013). Tecken. Tillgänglig via: <http://www.ne.se/lang/tecken/325249>, [2013-11-15].

Olin, L. (2011). Form, Meaning and Expression in Landscape Architecture. I: Treib, Marc (red.), *Meaning in landscape architecture and gardens: four essays, four commentaries*. New York: Routledge, s. 22-81.

Oxford Dictionaries (2013). *Simulacrum*. Tillgänglig via: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/simulacrum>, [2013-11-18].

Olwig, K. (2004). This is not a landscape – circulating reference and land shaping. I *European rural landscapes : persistence and change in a globalising environment*, Hannes Palang (red.), Boston: Kluwer Academic Publishers, s.41-65.

Priest, James: Trädgårdsmästare och chef i Monets trädgård i Giverny. 2014. Intervju 9 januari.

Russell, V. (1996). *Monets trädgård: de fyra årstiderna i Giverny*. Stockholm: Forum.

Sales, J. (1995). Garden restoration past and present. *Garden History*. vol. 23, no. 1, s. 1-9. Tillgänglig via: <http://www.jstor.org/stable/1587009>, [2013-09-05].

Snodin, M. & Stavenow-Hidemark, E. (1998). *Carl och Karin Larsson – Skapare av ett svenskt ideal*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Tekniska museet (2009). Färgfotografiets pionjär. Tillgänglig via: <http://www.tekniskamuseet.se/1/874.html>, [2014-01-02].

The Guardian [online](2011-05-04). *Claude Monet's garden at Giverny hires English gardeners*. Tillgänglig via: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2011/may/04/monet-garden-giverny-hires-english-gardeners>, [2013-12-12].

Treib, M. (2011a). Meaning and Meanings: An Introduction. I: Treib, Marc (red.), *Meaning in landscape architecture and gardens: four essays, four commentaries*. New York: Routledge, s. xii-xix.

Treib, M. (2011b). Must Landscapes Mean? Approaches to Significance in Recent Landscape Architecture. I: Treib, Marc (red.), *Meaning in landscape architecture and gardens: four essays, four commentaries*. New York: Routledge, s. 82-133.

Vahé, G. (2010). *Giverny the garden of Claude Monet*. Italy: ULMER.

Wallgren, T. (2012). *Att konsumera och producera landskap*. Examensarbete SLU Alnarp, Fakulteten för landskapsplanering/trädgårds- och jordbruksvetenskap/Landskapsarkitekturprogrammet.

Tillgänglig via: <http://uppsok.libris.kb.se/sru/uppsok?operation=searchRetrieve&query=resultSetId%3D38add44a9c3e4ae011123cfb7b383c75&startRecord=2&maximumRecords=1&stylesheet=databases/uppsok/showrecord.xml&recordSchema=dc>, [2014-01-16].

Wojciech, S. (2012). *Ludwig Fleck*. Tillgänglig via: <http://plato.stanford.edu/entries/fleck/>, [2013-11-19].