

# Naturalistiska perennplanteringar

– en jämförelse mellan *Arts and Crafts* och *New Perennial Movement*

Linnéa Lundström



## **Naturalistiska perennplanteringar – en jämförelse mellan *Arts and Crafts* och *New Perennial Movement***

Naturalistic perennial plantings – a comparison of *Arts and Crafts* and *New Perennial Movement*

Linnéa Lundström

**Handledare:** Patrik Olsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

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

**Omfattning:** 15 hp

**Nivå och fördjupning:** G2E

**Kurstitel:** Självständigt Arbete i Landskapsarkitektur

**Kursansvarig inst.:** Institutionen för Landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Kurskod:** EX0845

**Ämne:** Landskapsarkitektur

**Program:** Landskapsarkitektprogrammet

**Utgivningsort:** Alnarp

**Utgivningsår:** 2020

**Omslagsbild:** Robinson, William (1983[1870]). *The wild garden, or, The naturalization and natural grouping of hardy exotic plants, with a chapter on the garden of British wild flowers*. London: Century, s 178

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

**Nyckelord:** landskapsarkitektur, perenner, naturalistisk plantering, naturalisering, arts and crafts, new perennial movement

# SAMMANDRAG

De naturalistiska perennplanteringar som förknippas med *New Perennial*-rörelsen uppstod under 1980-talet, men dess ursprung går att spåra tillbaka till *Arts and Crafts*-trädgårdarnas informella perennrabatter som populariserades under slutet av 1800-talet. Syftet med detta arbete var att undersöka skillnader och likheter mellan *Arts and Crafts*-rörelsens naturalistiska perennplanteringar och samtidens *New Perennial*-planteringar. Genom en litteraturstudie analyserades de två rörelserna ur ett landskapsarkitektoniskt perspektiv, med avsikt att kontextualisera rörelserna samt undersöka historiska samband mellan dem.

Analysen visade att rörelserna förenas i sitt naturalistiska ideal, som tar sig uttryck i både formspråk och val av växtmaterial. Den största skillnaden visades vara att rörelserna utvecklats i olika sammanhang; *Arts and Crafts* i den privata medelklassträdgården, och *New Perennial* i en offentlig, storskalig kontext. Samhällsförändringar och teknisk utveckling är två ytterligare faktorer som kommit att särskilja de båda rörelserna. Att de naturalistiska perennplanteringarnas ekologiska förhållningssätt svarar mot behov inom de samtida miljö- och hållbarhetsnormerna tyder på att rörelserna har goda förutsättningar att vara inflytelserika även i den närmsta framtiden.

Nyckelord: landskapsarkitektur, perenner, naturalistisk plantering, naturalisering, arts and crafts, new perennial movement

## ABSTRACT

The naturalistic perennial plantings associated with the *New Perennial Movement* originated in the 1980s, but its foundations can be traced back to the informal herbaceous borders of the *Arts and Crafts* gardens that were popularized during the late 1800s. The purpose of this work was to investigate differences and similarities between the naturalistic perennial plantings of the *Arts and Crafts* movement and contemporary *New Perennial* plantings. Through a literature study, the two movements were analysed from a landscape architectural perspective, with the intention of contextualizing the movements and investigating historical relationships between them.

The analysis showed that the movements are united in their naturalistic ideal, which is expressed in both the design and the choice of plant material, while the main difference was shown that the movements were developed in two different contexts; *Arts and Crafts* in the private middle-class garden, and *New Perennial* in a public, large-scale context. Societal change and technological development are another two factors that distinguishes the two movements. The ecological approach of the naturalistic perennial plantings responds to needs in contemporary environmental and sustainability endeavours, suggesting that the movements are well positioned to continue to be influential in the future.



# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

## **SAMMANDRAG**

## **ABSTRACT**

## **FIGURFÖRTECKNING**

## **INLEDNING**

**8**

*SYFTE OCH MÅL*

9

*FRÅGESTÄLLNING*

9

*MATERIAL OCH METOD*

9

*GEOGRAFISK AVGRÄNSNING*

10

*BEGREPPSFÖRKLARING*

11

*VAD ÄR EN NATURALISTISK PLANTERING?*

12

## **TEORI: ARTS AND CRAFTS**

**15**

*ARTS AND CRAFTS-RÖRELSEN*

15

*HISTORISK KONTEXT: DEN VIKTORIANSKA TRÄDGÅRDSKONSTEN*

16

*DEN FÖRSTA ARTS AND CRAFTS-TRÄDGÅRDEN*

17

*DET NATURALISTISKA TRÄDGÅRDSIDEALET S UPPKOMST*

18

*GERTRUDE JEKYLLS INFLYTANDE*

19

*EXEMPEL PÅ EN ARTS AND CRAFTS-TRÄDGÅRD – MUNSTEAD WOOD AV*

*GERTRUDE JEKYLL*

21

*ARTS AND CRAFTS-TRÄDGÅRDARNAS INFLYTANDE*

24

## **TEORI: NEW PERENNIAL**

**25**

*DEN SAMTIDA NATURALISTISKA RÖRELSEN*

25

*RÖRELSENS OLIKA BENÄMNINGAR*

26

*HISTORISK KONTEXT: DEN MODERNISTISKA TRÄDGÅRDSKONSTEN*

28

*MIEN RUYS MODERNISTISKA NATURALISM*

28

*NEW PERENNIAL-RÖRELSENS TRE GRENNAR*

30

*EXEMPEL PÅ EN NEW PERENNIAL-PLANTERING – THE HIGH LINE AV*

*PIET OUDOLF*

32

*NEW PERENNIAL-RÖRELSENS INFLYTANDE*

33

<b>JÄMFÖRANDE ANALYS: PLATS</b>	<b>34</b>
VAR FINNS DE NATURALISTISKA PERENNPLANTERINGARNA?	34
EKOMONI OCH POLITIK	35
SAMHÄLLE OCH SOCIAL HÅLLBARHET	36
<b>JÄMFÖRANDE ANALYS: GESTALTNING</b>	<b>38</b>
FORMSPRÅK	38
PLANTERINGSPRINCIPER	38
KONSTNÄRLIG ELLER VETENSKAPLIG ESTETIK	40
<b>JÄMFÖRANDE ANALYS: VÄXTMATERIAL</b>	<b>41</b>
INHEMSKT ELLER EXOTISKT VÄXTMATERIAL	41
ANVÄNDADET AV VÄXTMATERIAL	42
LANDSKAPSARKETYP	44
<b>AVSLUTANDE KOMMENTARER</b>	<b>45</b>
<b>REFERENSER: TRYCKTA KÄLLOR</b>	<b>47</b>
<b>REFERENSER: ELEKTRONISKA KÄLLOR</b>	<b>48</b>

# FIGURFÖRTECKNING

**Figur 1.** Spencer, Tony (2012). *Heleniums en masse* [Fotografi]. Flickr. (CC BY-NC 2). Hämtad: <https://www.flickr.com/photos/43560604@N03/8042025975/> [2020-05-25]

**Figur 2.** Oberrheinischer Meister (ca 1410-1420). *Das Paradiesgärtlein* [Målning]. Städels Museum, Frankfurt am Main, Dauerleihgabe des Historischen Museums Frankfurt am Main. (CC BY-SA 4.0). Hämtad: <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/das-paradiesgaertlein> [2020-05-25]

**Figur 3.** Dearle, John Henry (1892). *Tapestry: Greenery for Morris & Co.* [Gobeläng]. Museum of Fine Arts, Boston. Hämtad: <https://collections.mfa.org/objects/497756> [2020-05-25]

**Figur 4.** The Gardeners' chronicle: a weekly illustrated journal of horticulture and allied subjects (1877) *Carpet bedding on a vine border at Cleveland House* [Tryck], s 593. Hämtad: <https://archive.org/details/gardenerschronic81877lond> [2020-05-25]

**Figur 5.** Crane, Walter (u.å.) *Red House, Bexleyheath* [Målning]. Wikimedia Commons. Hämtad: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walter\\_Crane\\_Red\\_House\\_Bexleyheath.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walter_Crane_Red_House_Bexleyheath.jpg) [2020-05-25]

**Figur 6.** Robinson, William (1983[1870]). *The wild garden, or, The naturalization and natural grouping of hardy exotic plants, with a chapter on the garden of British wild flowers.* London: Century, [Tryck], s xxiii

**Figur 7.** Allingham, Helen (u.å.). *A Herbaceous Border* [Målning]. Wikimedia Commons. Hämtad: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Helen\\_Allingham\\_-\\_A\\_Herbaceous\\_Border.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Helen_Allingham_-_A_Herbaceous_Border.jpg) [2020-05-25]

**Figur 8.** Jekyll, Gertrude & Weaver, Lawrence (1996[1912]). *Arts and crafts gardens: gardens for small country houses.* New, rev. ed Garden Art [Plan], s 66

**Figur 9.** Ibid., s 71

**Figur 10.** Westerveld, Esther (2018). *Oudolf Prive Tuin – Hummelo* [Fotografi]. Flickr. (CC BY 2.0). Hämtad: <https://www.flickr.com/photos/westher/45139274072/> [2020-05-25]

**Figur 11.** Macdonald, Ellen (2010). *Foggy Morning on the Prairie* [Fotografi]. Flickr. (CC BY-NC-ND 2.0). Hämtad: <https://www.flickr.com/photos/ellenmac/4813003875/> [2020-05-25]

**Figur 12.** Nationaal Archief (u.å.) *Fabrieken Tuinen Mien Ruys* [Fotografi]. Fotocollectie Rijksvoorlichtingsdienst Eigen. Hämtad: <https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/fotocollectie/af4a8f8c-d0b4-102d-bcf8-003048976d84>

**Figur 13.** Helmond, Anne (2010). *The High Line, NYC* [Fotografi]. Flickr. (CC BY-NC-ND 2.0). Hämtad: <https://www.flickr.com/photos/silvertje/4816111296/> [2020-05-25]

**Figur 14.** Somma, Ryan (2009). *NY High Line Park* [Fotografi]. Flickr. (CC BY-SA 2.0). Hämtad: <https://www.flickr.com/photos/ideonex/4083441649/> [2020-05-25]

**Figur 15.** B, Si (2015). *Nightingale rec pictorial meadow* [Fotografi]. Flickr. (CC BY 2.0). Hämtad: [https://www.flickr.com/photos/si\\_b/19807189971](https://www.flickr.com/photos/si_b/19807189971) [2020-05-25]

**Figur 16.** Författarens illustration

**Figur 17.** P, JR (2011). *Chicago Botanic Garden - Native Plantings on Evening Island* [Fotografi]. Flickr. (CC BY-NC 2.0). Hämtad: <https://www.flickr.com/photos/ugardener/5961781415> [2020-05-25]

**Figur 18.** Morris, William (1862). *Trellis* [Tapet]. The Metropolitan Museum of Art. Hämtad: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/384020> [2020-05-25]

## INLEDNING

Detta arbete utgår från mitt personliga intresse för hur landskaps- och arkitekturhistoriska ideal speglas i samtida trender. Jag har valt att undersöka de samtida naturalistiska perennplanteringarna, som förknippas med *the New Perennial*-rörelsen, då jag själv fascineras av dess naturnära estetik. För att bättre förstå stilens utveckling har jag även valt att undersöka den rörelse som idealet först uppstod inom; de naturlika och informella uttrycket inom *Arts and Crafts*-rörelsens trädgårdar, som utvecklades i slutet av 1800-talet.

Genom att undersöka vad som förändrats mellan dessa tidsperioder, och vad som visat sig vara bestående, hoppas jag kunna fördjupa min förståelse för de naturalistiska perennplanteringarna. Jag tror det är viktigt att synliggöra det inflytande som historien har på dagens landskapsarkitektur, då det kan ge en ledtråd i frågan om hur vi ska kunna arbeta hållbart över tid. Om inte, så hoppas jag åtminstone att detta arbete kan utgöra en intresseväckande reflektion över vår samtid.

## SYFTE OCH MÅL

Syftet med detta arbete är att belysa rådande ideal inom delar av den samtida landskapsarkitekturen, med inriktning mot naturalistiska perennplanteringar. Målet är att sätta *New Perennial*-rörelsen i en historisk kontext genom en jämförande analys med *Arts and Crafts*-trädgårdarnas perennplanteringar.

## FRÅGESTÄLLNING

Vilka skillnader och likheter finns det i *Arts and Crafts*-rörelsens naturalistiska perennplanteringar i jämförelse med samtidens *New Perennial*-planteringar? Hur tar sig detta uttryck i ideologi och praktik, ur ett landskapsarkitektoniskt perspektiv?

## MATERIAL OCH METOD

Arbetet består av en kvalitativ litteraturstudie, där texter och anläggningar förknippade med respektive rörelse först presenteras och sedan analyseras. Jämförelsen mellan de olika tidsepokerna exemplifieras även av en anläggning från respektive rörelse; Getrude Jekylls bostad och trädgård *Munstead Wood* i Surrey, England exemplifierar *Arts and Crafts*-rörelsen, och Piet Oudolfs vegetationsdesign i parken *the High Line* i New York, USA exemplifierar *New Perennial*-rörelsen.

För allmän trädgårds- och landskapshistoria har *Trädgårdskonstens historia 3000 år* (2004) av Hobhouse och *Europas trädgårdar: från antiken till nutiden* (2002) av Blennow använts som huvudkällor, vilket hjälpt mig hitta ett historiskt sammanhang att analysera rörelserna utifrån. *Arts and crafts gardens* (1997) av Hitchmough har gett en fördjupad bild av *Arts and Crafts*-rörelsen utifrån en politisk och samhällelig kontext. *Naturalistic planting design: the essential guide* (2019) av Dunnett och *Planting: a new perspective* (2013) av Oudolf & Kingsbury har använts som huvudkällor för analysen av *New Perennial*-rörelsen. Att ta del av hur dessa samtida författare beskriver den historiska utvecklingen av den naturalistiska perennrörelsen har varit värdefullt för min analys.

Den jämförande analysen rör sig mellan ett storskaligt perspektiv och en mindre detaljeringsgrad. För att strukturera och avgränsa arbetet så utgår analysen från tre tematiska faktorer som jag finner särskilt intressanta utifrån ett landskapsarkitektoniskt perspektiv;

*Plats* – en analys av var och varför naturalistiska perennplanteringar har skapats. Storlek och skala inom en privat eller offentlig miljö analyseras utifrån faktorer som politik, ekonomi, samhälle och hållbarhet.

*Gestaltning* – en analys av de naturalistiska perennplanteringarnas utseende och uppbyggnad. Faktorer som färg, formspråk, struktur och komposition analyseras.

*Växtmaterial* – en analys av vilka växter som används i de naturalistiska perennplanteringarna. Vilken betydelse som inhemskt kontra exotiskt växtmaterial har, ekologins inflytande, samt hanteringen av växter som beståndsdelar i växtsamhällen.

## GEOGRAFISK AVGRÄNSNING

På grund av arbetets begränsade omfång har jag valt att utforska ämnet utifrån ett nordeuropeiskt perspektiv. Framför allt utgår arbetet från Storbritannien och Nederländerna, då en stor del av de naturalistiska perennrörelserna utvecklats inom dessa länder. Jag har därmed valt att inte lägga så stor vikt vid de nordamerikanska rörelserna, trots att dess trädgårdshistoria annars till stor del utvecklats i symbios med den europeiska. Parken *The High Line* i New York får trots det representera *New Perennial*-rörelsen i arbetet, med anledning av att det är ett av nederländaren Piet Oudolfs mest kända arbeten.

Anledningen till att den nordamerikanska historieskrivningen i övrigt utelämnas beror på att det under 1800-talet fanns en grundläggande skillnad i natursynen mellan kontinenterna. Den europeiska naturen sågs som åldrad och domesticerad, medan det i Nordamerika fortfarande fanns en dröm kvar om en utforskad vildmark. Detta präglade kontinenternas olika naturalistiska rörelser, bland annat genom att det inom Nordamerika fanns en starkare vilja för bevarande av inhemska växter (Hobhouse, 2004, s 383). Än idag kan det sägas att en kulturell prägel från de olika natursynerna lever kvar; ”*The North American perspective still has memory of wilderness; the European perspective is immersed in an entirely cultured landscape*” (Rainer & West, 2015, s 11).

Det svenska perspektivet berörs endast kortfattat i arbetet. För den som vill veta mer om naturalistiska perennplanteringar i Sverige kan exempelvis se vidare mot Piet Oudolfs parker i bland annat Enköping och Skärholmen, Peter Korn's sandjordsplanteringar samt Holmberg & Strindbergs arbeten i Göteborg.

## **BEGREPPSFÖRKLARING**

*Carpet beddings* – utplantering av exotiska, färgstarka blommor i mattor bestående av lika höga växter (Blennow, 2002, s 384).

*Cottage garden* – idealiserad bild av den engelska landsbygdens traditionella och anspråkslösa torparträdgårdar. Populariserades som trädgårdsmotiv inom *Arts and Crafts*-rörelsen. Trädgården är ofta inhägnad, med en stark grundstruktur som fylls av informell växtlighet (Hobhouse, 2004, s 403).

*Herbaceous border* – en långsmal, rektangulär perennrabatt, ofta anlagd med en mur eller häck som bakgrund (Jekyll & Weaver, 1996[1912], s 20).

Naturlika planteringar – en växtanläggning i stadsmiljö där utformning, anläggning och skötsel baseras på kunskaper om naturens uppbyggnad och utveckling (Martinsson, 2012, s 17).

Viktorianska eran – tidsperiod i Storbritannien som varade mellan 1837 och 1901, då drottning Viktoria regerade.

## VAD ÄR EN NATURALISTISK PLANTERING?

Inom det naturalistiska planteringsidealet står den vilda naturen som förebild. Istället för att betrakta växtlighet som något att tukta och ordna, ses dess naturliga utveckling som en inspirationskälla. Det kan utgå från en avancerad, vetenskaplig nivå, där vilt förekommande växtsamhällen imiteras utifrån kunskap om vilka ekologiska processer som pågår inom dem. Det kan även utgå från ett estetiskt perspektiv, som att använda sig av anspråkslösa vildblommor i planteringar istället för framodlade hybridsorter (Dunnett, 2019).



**Figur 1.** Naturalistisk perennplantering med solbrud (*Helianthus*) i förgrunden. Växtformgivning av Piet Oudolf i Battery Park, NYC. Foto: Tony Spencer

Västvärldens naturalistiska planteringsideal uppstod under slutet av 1800-talet, där William Robinsons bok *The wild garden* från år 1870 ses som en viktig initierande faktor. Sedan dess har idealet utvecklats och haft stort inflytande på flera olika planteringsstilar, där den första kan sägas ha uppkommit inom *Arts and Crafts*-trädgården (Hobhouse, 2004). Förekomsten av naturalistiska planteringar är tätt sammanlänkad med ett antal samhälleliga strömningar, vilket kommer att undersökas vidare i arbetet. För att förstå varför det naturalistiska planteringsidealet uppkommit tror jag det är viktigt att ha i åtanke att människans förhållande till naturen förändrats genom historien, och att detta lagt grunden för hur trädgårdskonsten förändrats och utvecklats.





**Figur 2** *Das Paradiesgärtlein*, Oberrheinischer Meister, ca 1410-1420. Bilden föreställer en inhägnad trädgård, *hortus conclusus*, som var ett motiv för både profana trädgårdar och klosterträdgårdar under medeltiden. Murarna symboliserar skydd och civilisation, i motsats till den otämjda vildmarkens faror utanför.

Nigel Dunnett (2019, s 53) beskriver människans syn på naturen som en skala mellan två ytterligheter. Antingen kan naturen betraktas som vild, farlig och hotfull, där trädgårdskonsten blir ett sätt att utöva mänsklig kontroll genom att tukta och skapa formalitet. Å andra sidan kan naturen ses som välsinnad, gåtfull och vacker, där trädgårdskonsten bejakar och framhäver dess informella, stämmingsfulla uttryck.

Trädgårds- och landskapsdesign förhåller sig ständigt till motsättningen mellan natur och kultur, där mänsklig påverkan blir en slags antites mot naturens orörda essens. Genom historien har trädgårdar främst representerat ett sätt för människan att kunna utöva kontroll över naturen, vilket var logiskt i en tid då naturen i övrigt sågs som allsmäktigt överställd människan. Efter en tidsperiod där den antropocentriska världsbilden rädde, med föreställningen om människan som högst stående och med rätt att utnyttja naturen, är förhållandet återigen annorlunda – idag ser vi istället en natur i reträtt, som lider av regression på grund av aggressiv mänsklig påverkan. (Oudolf & Kingsbury, 2013).

Parallellt som det förs en debatt om hur stor skuld vi bär i ekosystemskollapser och arters massdöd så växer insikten om vår sårbarhet inför naturen. Hot om klimatförändringar och naturkatastrofer är ständigt närvarande.

*“We live at a time when the impact of possible climate change hangs over us like a threatening thunder cloud.”* (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 63)

Samtidigt gör studier och forskningsrapporter oss allt mer medvetna om den positiva effekt som grönområden har på vår hälsa och välmående. Det naturalistiska planteringsidealet härbärgerar en längtan efter det vilda, och att detta stilideal åter populariserats kanske inte är så underligt med tanke på det tvetydiga förhållande som vi har till naturen just nu.



# TEORI: ARTS AND CRAFTS

## ARTS AND CRAFTS-RÖRELSEN

*Arts and Crafts* var en politisk och konstnärlig rörelse som uppstod i 1800-talets England. Rörelsen kritiserade det industriella produktionssamhället, och ville istället återgå till att producera varor enligt förindustriella metoder av både sociala och estetiska skäl (Raizman, 2010). *Arts and Crafts* blev till en igenkännbar stil under 1880-talet, där bland annat konst, arkitektur och hantverk inkluderades, och var som mest inflytelserik fram till det första världskrigets början (Hitchmough, 1997).

Rörelsen har sitt ursprung i det viktorianska England, där produktionsindustrin var i stort behov av arbetskraft. Allt fler landsbygdsbor lämnade sina gårdar för att söka sig till fabriker i städerna – från att vara den dominerande sysselsättningen år 1851, var det endast en av elva som sysselsatte sig inom lantbruket femtio år senare (Blennow, 2002, s 384). Den snabba urbaniseringen gav upphov till trånga och överbefolkade städer, där problem med hygien, arbetslöshet och kriminalitet drabbade den nya arbetarklassen. Arbetsförhållandena var både riskfyllda och osäkra, med långa arbetspass och låga löner. För att maximera produktiviteten tillämpades arbetsfördelning och specialisering, som gjorde arbetet repetitivt och mekaniskt. Under 1850-talet växte en ny rörelse mot förhållandena inom det industrialiserade samhället fram, med skribenten och konstkritikern John Ruskin samt författaren och konstnären William Morris som främsta förgrundsgestalter (Raizman, 2010).

John Ruskin (1819–1900) värderade den hantverksmässiga, dekorativa konsten högt. I sina texter beskrev han konsthantverket som ett slags verktyg för själslig upplysning, både för de som tillverkade varorna och för de som sedan använde dem. Han varnade för de medeltida hantverksgillena, där skråarbete utfördes för hand och var högt värderat jämfört med den

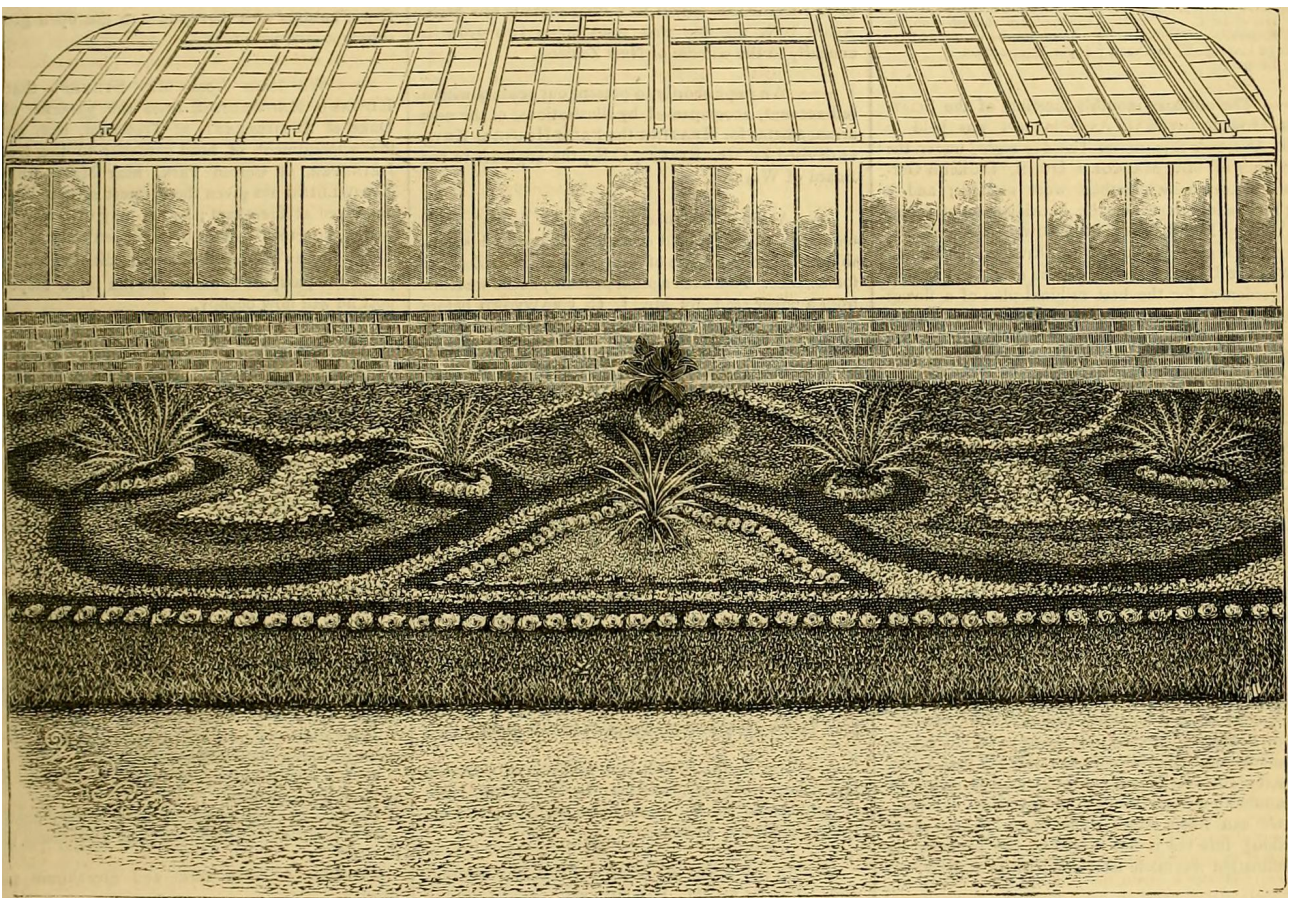


**Figur 3.** *Tapestry: Greenery*, av John Henry Dearle för Morris & Co, 1892. Gobelängen föreställer en skogsscen med tre träd (pärn, kastanj och ek) med tillhörande verser, skrivna av William Morris, som refererar till trädens användningsområden inom snickeriarbete.



avhumaniserande massproduktionen i fabrikerna. De varor som producerades inom skråsystemet fick enligt Ruskin ett inneboende värde, i och med att de var unika produkter som präglades av hantverkarens kreativitet, ansträngning och arbetsstolthet (Raizman, 2010).

William Morris (1834–1896) översatte dessa tankar i praktiken, och applicerade dem på en mängd olika hantverksområden – bland annat måleri, typsättning, formgivning av möbler samt mönster för tapeter och tyger – som han senare kom att framställa i egen firma *Morris & Co.* Morris vurmade för enkla och traditionella växter istället för förädlade hybridblommor, och den vördnad som han kände för naturen återspeglades i formspråket. Liksom Ruskin hade han en stark socialistisk politisk övertygelse, och förespråkade bättre levnadsvillkor för arbetarna än vad som var allmänt utbrett i det industrialiserade samhället (Blennow, 2002).



**Figur 4.** *Carpet bedding on a vine border at Cleveland House, 1877.*

### **HISTORISK KONTEXT: DEN VIKTORIANSKA TRÄDGÅRDSKONSTEN**

*Arts and Crafts*-trädgårdarna uppstod som en reaktion mot det viktorianska 1800-talets trädgårdskonst, där stilarna var eklektiska men inte särskilt nyskapande (Hobhouse, 2004). De viktorianska trädgårdarna bestod ofta i grunden av en romantisk landskapspark, vilket var det ideal som dominerade trädgårdsmodet i överklassens England under 1700-talet.

Landskapsparkerna var utformade som stiliserade betesmarker, där böljande backlandskap komponerades som sceniska landskapsmålningar. Trots att det eftersträvade uttrycket var naturligt, kan trädgårdarna ändå inte sägas vara naturalistiska – parkerna var omsorgsfullt

utformade för att förmedla ett förhöjt naturintryck, i linje med tidens romantiska natursvärmeri. Naturen tilläts inte ta över, utan sköttes noggrant för att behålla sin idealiserade, artificiella vildhet (Blennow, 2002).

Utifrån detta ramverk influerades den viktorianska trädgårdskonsten av äldre stilideal, då formella och geometriska planteringar återkom i modet. Industrialismens tekniska utvecklingar medförde att icke-härdiga växter kunde drivas upp i växthus i en mycket större skala än vad som tidigare var möjligt, vilket influerade det viktorianska planteringsmodet. Mellan 1840- och 1860-talet i England nådde de formella blomsterrabatterna, *carpet beddings*, sin höjdpunkt i popularitet. De byggde på ett utplanteringssystem där rabatterna stod tomma under vinterhalvåret, för att sedan fyllas i ett repetitivt omplanterande av de icke-härdiga utplanteringsväxter som drivits upp i växthusen (Hobhouse, 2004). De exotiska växter som fyllde rabatterna var importerade från länder runt om det brittiska imperiet, där hybrider sedan korsades fram för att ge en så rik och färggrann blomning som möjligt. De spektakulära rabatterna blev till påkostade statussymboler, som allmänheten kunde beskåda i de många offentliga parker som finansierades av viktorianska mecenater (Hitchmough, 1997).

### **DEN FÖRSTA ARTS AND CRAFTS-TRÄDGÅRDEN**

William Morris motsatte sig den viktorianska trädgårdskonstens utplanteringssystem, då han menade att det var ett mode som visade på ett vulgärt överflöd och en dålig smak hos borgarklassen (Hamilton, Hart & Simmons, 1998). Istället förespråkade han en enklare och mer traditionell trädgårdskonst, och kom att bli den som anlade den allra första *Arts and Crafts*-trädgården (Hitchmough, 1997). Tillsammans med arkitekten Philip Webb ritade Morris bostaden *Red House*, färdigställd år 1860 i Bexleyheath, som uppfördes i rött tegel i en traditionell stil som inspirerades av den medeltida byggnadstraditionen. Byggnaden var enkel men samtidigt dekorativ, och var platsspecifik i sin hänsyn till områdets förutsättningar och lokala kultur. (Fazio, Moffett & Wodehouse, 2013) Till detta anlades en trädgård, som planerades som en integrerad del av projektet där insidan och utsidan skulle harmoniera med varandra. Morris lade stor vikt vid att så många som möjligt av de existerande träden på tomten bevarades. Det asymmetriska huset kontrasterades av en symmetrisk trädgård, inramad av ett staket gjort av lokalt vide och hassel (Hamilton, Hart & Simmons, 1998).

Morris idealträdgård baserades på det medeltida trädgårdsmotivet *hortus conclusus* (se **fig. 2**). Trädgården skulle inhägnas med träd, häckar eller staket, med rabatter och gångar inuti anlagda efter en rak och symmetrisk struktur. Inom dessa ramar byggde Morris sitt trädgårdsideal på principer såsom platsspecifitet, bevarande av lokal identitet, samt att använda ett enkelt och anspråkslöst växtmaterial tillsammans med produktiva nyttoväxter, där särskilt fruktträd var en viktig (Hamilton, Hart & Simmons, 1998).

Wendy Hitchmough (1997, ss 32-38) menar att det intrikata förhållandet mellan bostad och trädgård hos *Red House* kom att ha en stor påverkan på *Arts and Crafts*-rörelsen. Hela projektet präglades av en idealistisk vision om att sammanfoga människa, natur och konst inom det vardagliga livet. Hitchmough menar att *Red House* blev särskilt inflytelserikt på grund av att det framgångsrikt översatte ett medeltida ideal till trädgårdsdesign, och samtidigt populariserade det traditionella och enkla engelska växtmaterialet.





**Figur 5.** *Red House, Bexleyheath*, illustrerad av Walter Crane (1845–1915).

### *DET NATURALISTISKA TRÄDGÅRDSIDEALET'S UPPKOMST*

Den irländska trädgårdsmästaren och skribenten William Robinson (1838–1935) var liksom Morris en högljudd motståndare till det viktorianska utplanteringssystemet, som han ville ersätta med en mer naturnära trädgårdskonst. Han var inte först med att uttrycka dessa slags idéer, men blev mycket inflytelserik genom publikationer i böcker och tidskrifter (Hitchmough, 1997). Han förespråkade en ny slags trädgårdsfilosofi, som gick ut på att samarbeta med naturen istället för att tukta den i geometriska former. Kärnan i hans ideal var användandet av härdiga växter, både inhemska och exotiska, som skulle tillåtas att växa och spridas fritt i en redan existerande, naturlig miljö (Hobhouse, 2004).

I sin uppseendeväckande bok *The wild garden* (Robinson, 1983[1870]) riktades uppmärksamheten mot trädgårdarnas försummade utkanter, i gränslanden mot äng, skogsbryn och snår. Här ville Robinson blanda träd och buskar med härdiga perenner och lökar, som skulle naturaliseras och därmed skapa okonstlade och informella planteringar där naturen tilläts vara delaktig i att styra utvecklingen. Närmast huset ansåg Robinson det fortfarande nödvändigt med en viss grad av formalitet och skötsel, vilket beskrivs på följande sätt;

*“Wild gardening should go hand in hand with the thorough cultivation of the essential beds of the flower-garden around the house, and to their being filled with plants [...] like the Tea Rose and Carnation – [...] for which rich soil and care and often protection is essential.”*  
(Robinson, 1983[1870], s 11)



**Figur 6.** *Columbines and Geraniums in meadow-grass.* Illustration ur *The wild garden.*

### GERTRUDE JEKYLLS INFLYTANDE

Gertrude Jekyll (1843–1932) är förgrundsgestalten som upphöjde trädgården till en konstform, och gjorde den till en integrerad del av *Arts and Crafts*-rörelsen (Hitchmough, 1997). Jekyll var konstnär, författare och trädgårdsarkitekt, som under sin konstutbildning lärde känna både John Ruskin och William Morris. Hon kom att utveckla sitt konstnärskap från måleri till att framgångsrikt även arbeta med konsthantverk som exempelvis silversmide, broderi och träsnideri. På grund av sin svaga syn blev till slut det detaljerade arbetet för påfrestande för hennes ögon, och hon började intressera sig allt mer för trädgårdskonst. (Jekyll & Weaver, 1996[1912]).

Jekylls trädgårdsfilosofi inspirerades av William Robinson, vars tidskrift *The Garden* hon senare kom att skriva för. Många av de härdiga perenner som Robinson förespråkade i *The wild garden* blev till grundstenar i Jekylls trädgårdsdesign, och liksom honom använde hon sig av metoden att naturalisera lökar och perenner i trädgårdarnas utkanter. Liksom Morris lade Jekyll stor vikt vid platsernas lokala förankring, och arbetade utifrån platsens inneboende kvaliteter och förutsättningar. Tillsammans med arkitekten Edwin Lutyens ritade Jekyll över hundra trädgårdar i ett fruktbart samarbete som varade från början av 1890-talet fram till första världskriget (Hitchmough, 1997). Lutyens ritade starka, arkitektoniska grundstrukturer, med terrasseringsar, axlar, murverk, och pergolor. Den strikta geometrin vävdes samman av Jekylls omsorgsfullt planerade växtlighet, med draperier av klängväxter och naturalistiska perennrabatter. Stilen kom att kallas för *cottage garden*, och speglade en idealiserad bild av den engelska landsbygdens traditionella och anspråkslösa torparträdgårdar (Hobhouse, 2004).





**Figur 7.** *A Herbaceous Border*, Helen Allingham (1848–1926)



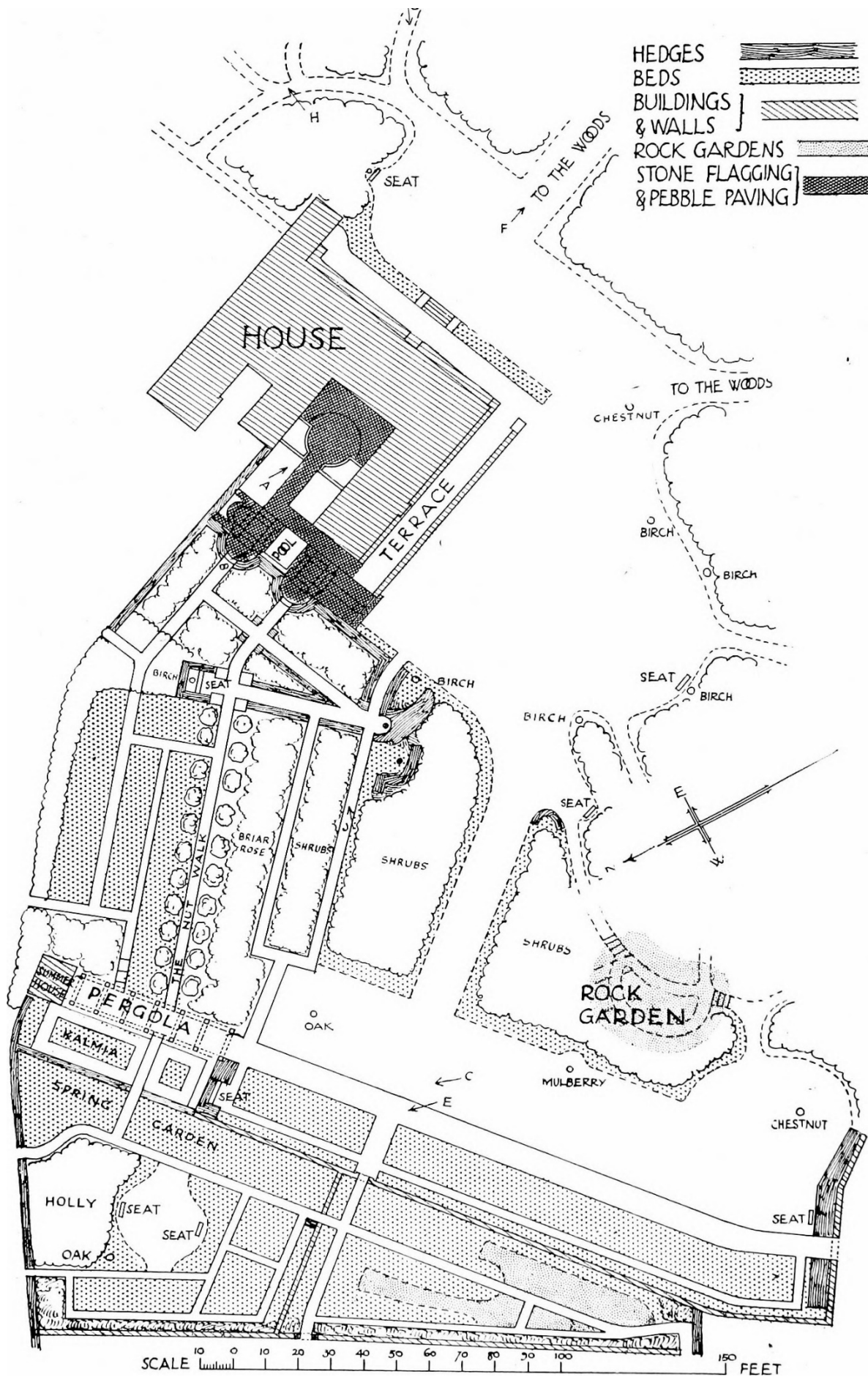
Jekylls bakgrund som utbildad konstnär gav henne en enastående förståelse för färg, och det är kanske hennes färgsinne som hon är mest berömd för än idag. Hon komponerade rabatter utifrån dess måleriska kvaliteter, med långa svepande färgstråk som bildade mjuka och harmoniserande övergångar mellan kalla och varma nyanser. Jekyll tog hänsyn till färgernas förändring under perennernas olika utvecklingsfaser, från knoppning till nedvissnande, och arbetade med tredimensionaliteten i sina rabatter på ett framgångsrikt vis (Hitchmough, 1997).

Framför allt komponerade Jekyll perenner i *herbaceous borders* (långsmala, rektangulära perennrabatter som anläggs mot en bakgrund, ex häck, vägg eller staket). Istället för att plantera perennerna i jämnstora grupper i rabatten, så kallad blockplantering, komponerade hon dem i avlånga stråk – *drifts* – vilket är ett återkommande stilgrepp i Jekylls arbeten (Blennow, 2002). De svepande, organiska formerna medför att planteringen ter sig annorlunda beroende på vilken vinkel den betraktas från, vilket öppnar upp för möjligheten att skapa en visuellt mångsidig komposition. En annan fördel med stråkplantering är att växterna hålls ihop som en grupp, vilket underlättar skötseln av rabatten, och samtidigt effektivt döljer nedvissnade perenngrupper under säsongen genom sin avlånga form (Oudolf & Kingsbury, 2013).

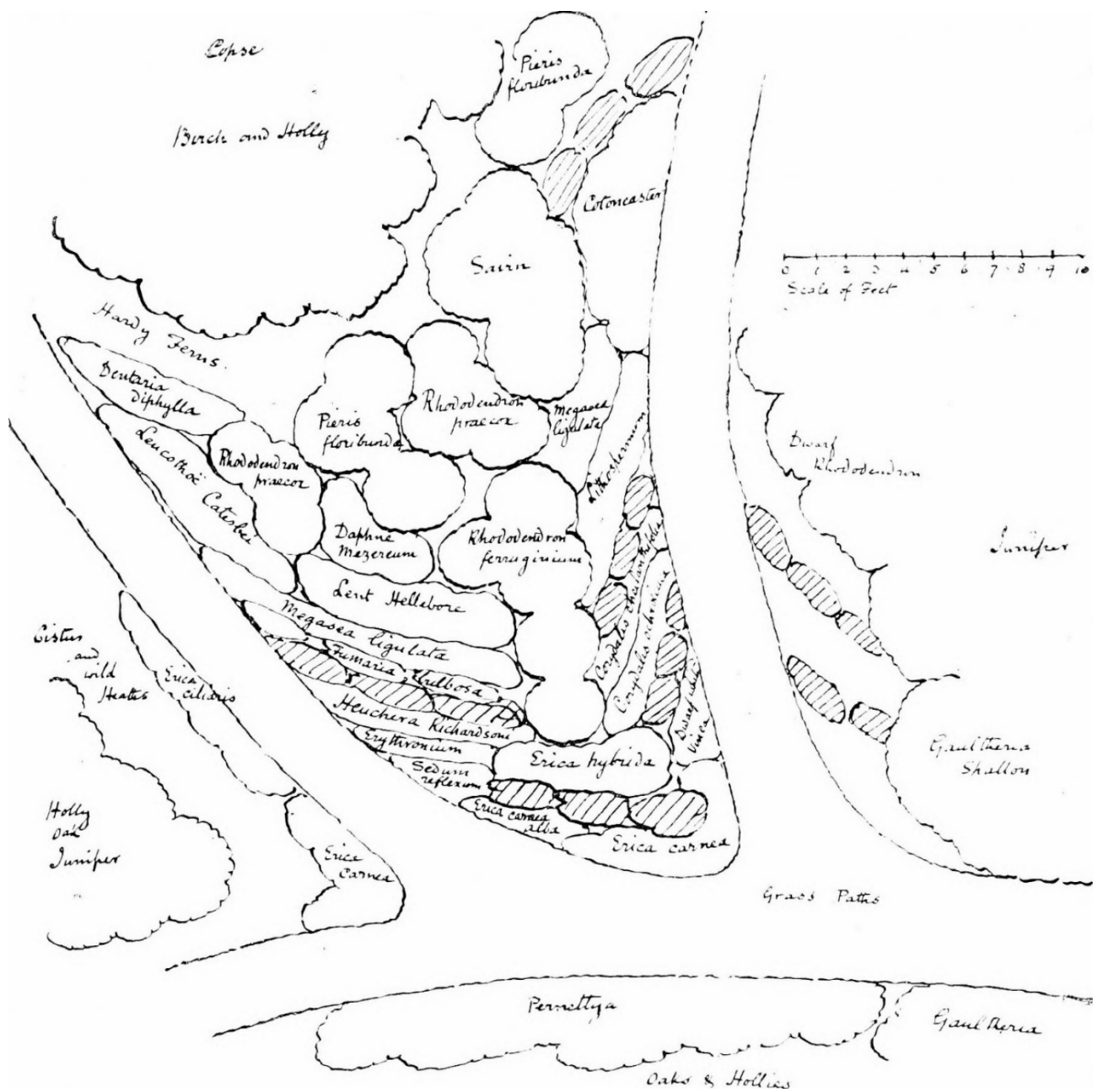
#### **EXEMPEL PÅ EN ARTS AND CRAFTS-TRÄDGÅRD – MUNSTEAD WOOD AV GERTRUDE JEKYLL**

Det första projekt som Gertrude Jekyll utförde tillsammans med Edwin Luytens var Jekylls egna hus med tillhörande trädgård, *Munstead Wood*. Tomten låg i en sluttning och marken bestod av mager sandjord, vilket krävde stor omsorg i val av växtmaterial och växtplats. Trots platsens ogynnsamma förhållanden kom *Munstead Wood* att utvecklas till en mångsidig trädgård, med flera typiska element för en *cottage garden* (Blennow, 2002). Jag har valt att använda platsen som exempel på en Arts and Crafts-trädgård, med fokus på de naturalistiska delarna av trädgården. Avsnittet är baserat på hur platsen beskrivs i boken *Arts and crafts gardens: gardens for small country houses* (Jekyll & Weaver, 1996[1912], ss 65-74).

Den största delen av tomten kom att bestå av en anlagd skogsträdgård, men intill huset skapades tydliga trädgårdsrum där raka gångstigar ramades in av häckar och murar. Framför en mur av lokalt bruten kalksten anlades en drygt femtio meter lång perennrabatt, komponerad efter ett intrikat färgschema. Trädgårdens formella delar möttes av en öppen gräsmatta, som i sin tur kantades av den anlagda skogsträdgården. Ett antal stigar ledde in i skogen, och det var dessa informella gångar som Jekyll själv satte högst pris på – särskilt den bredare stigen *The Green Wood Walk* (F på **fig. 8**), där brynet kantas av rhododendron och ormbunkar, som beskrivs som ”*the most precious possession of the place*” (ibid., s 70). Jekyll har genomgående använt sig av Robinsons metod att naturalisera ett fåtal arter av härdiga växter intill stigarna i skogsbrynen, för att på ett enkelt sätt mjuka upp övergången mellan trädgård och skog.



Figur 8. Plan över Munstead Wood.



Figur 9. Planting plan of a group at the wood-edge for winter and early spring.

På en annan plats i skogsbrynet, där två grässtigar möts, är en större brynplantering anlagd (H på fig. 8) med växter utvalda för sina vinter- och vårkvalitéer. Jekyll använder sig av en vilsam färgskala, med en rosa-lila blomning och ett mörkgrönt bladverk. På fig. 9 ses planteringsplanen, där lägre växter såsom vintergröna (*Vinca minor*) och vårljung (*Erica carnea*) placerats i förgrunden, och högre buskar som buskrosling (*Pieris floribunda*) och olika sorters rhododendron längre bak. På planen syns även hur de lägre växterna i förgrunden grupperats i långsmala stråkplanteringar, vilket jag kan tänka mig gav en visuell mångsidighet till den kilformade rabatten, då dess form gör att den kan betraktas från tre olika vinklar.

## ARTS AND CRAFTS-TRÄDGÅRDARNAS INFLYTANDE

*Arts and Crafts*-trädgården har kommit att få ett massivt inflytande på den engelska trädgårdskonsten. Balansen mellan formell struktur och illusorisk ordning ger intrycket av stilsrad natur i en hanterbar form, och har kommit att bli kärnan i det populära trädgårdsmotivet som spritt sig världen över (Oudolf & Kingsbury, 2013). Trots att stora förändringar skett i samhället sedan trädgårdsmotivet uppstod, menar Hitchmough (1997, s 201) att vissa grundläggande värderingar ofta är desamma hos den som anlägger en *Arts and Crafts*-inspirerad trädgård idag. Enligt Hitchmough är motivet fortfarande populärt hos en medelklass som hyser en önskan om att fly staden för ett enklare liv på landet, som uppskattar vildblommor och traditionella kultursorter, samt strävar efter att bevara kunskap om äldre hantverk och byggnadstraditioner som man uppfattar vara på väg att gå om intet.

Trots sin popularitet som trädgårdsideal så blev *Arts and Crafts*-rörelsen i sig ett slags misslyckande, eftersom den inte slog igenom hos den arbetarklass som rörelsen ursprungligen riktade sig åt. *Morris & Co* tillhörde ett allt för högt prissegment, och företagets varor blev istället en markör för god smak inom medelklassen. Trädgårdsarbete var inte heller en syssla på det sätt som vi är vana vid idag. I regel anställde ägarna till *cottage gardens* trädgårdspersonal, som utförde det tunga arbetet i trädgårdarna (ibid., ss 8-11).

*Arts and Crafts*-trädgården var sprungen ur en nostalgisk ideologi, som romantiserade en tid då människan var i större kontakt med naturen och där den mänskliga skalan återfanns i ett kreativt hantverkssamhälle. Trädgården var ämnad för det privata nöjets skull, med dess rumslighet som en förlängning av det egna hemmet, i motsats till de viktorianska trädgårdarnas spektakulära uppvisningskonst. Den tacksamma kombinationen av ledig växtlighet ordnad i fasta former verkar fortsatt tilltala dagens trädgårdsägare, och inspirerar dem till att fortsätta komponera perennrabatter i Gertrude Jekylls anda.

# TEORI: NEW PERENNIAL

## DEN SAMTIDA NATURALISTISKA RÖRELSEN

Till skillnad från *Arts and Crafts*, som är en avslutad stilhistorisk period, är den samtida naturalistiska perennrörelsen högst levande i både debatt och praktik. Detta innebär att konsensus saknas för vad som definierar rörelsen – eftersom historia skrivs i efterhand är det svårt att idag särskilja vilka delar som kommer ha egentligt inflytande.

Ett annat problem som följer med att studera en pågående rörelse är att det heller inte finns någon enhällig överenskommelse om vad den ska kallas. *The Dutch Wave*, *New Wave*-, *Prairie Style*- och *New Perennial Planting* är alla förekommande begreppsvarianter som är mer eller mindre applicerbara i sammanhanget. Jag har valt att använda mig av begreppet *New Perennial*-rörelsen i detta arbete, eftersom jag uppfattar det som allra vanligast förekommande inom ämnet idag. För att få en överblick följer en genomgång av de olika termerna nedan, där det även förklaras i vilka sammanhang som de använts genom åren.



**Figur 10.** Piet och Anja Oudolfs hem och plantskola i Hummelo, 2018. Foto: Esther Westerveld.

## RÖRELSENS OLIKA BENÄMNINGAR

*The Dutch Wave* är den tidigast förekommande benämningen för rörelsen. Enligt Henk Gerritsen myntades begreppet av Rune Bengtsson, hortonom och forskningsledare på SLU Alnarp, i början av 1990-talet (Slávik, 2020). Termen syftade på en grupp nederländska trädgårdsintresserade lekmän, med Piet Oudolf i spetsen, som förenades genom sitt intresse för perenner under 1980-talet. Den kraftiga minskningen av vildblommor i det nederländska landskapet, som exploaterats till förmån för jordbruk och stadsutveckling, hade lett till ett ökat intresse för att plantera inhemska, vilda växter i trädgårdarna. De perenner som fanns att tillgå inom handeln uppfattades som överkultiverade, medan försök med att plantera vilda växter i trädgårdar inte gav önskad effekt – de anspråkslösa vildblommorna gjorde sig bättre i större arealer än den yta som vanligen fanns att tillgå i privata trädgårdar. Därtill uppstod problem med att vildblommorna vantrivdes i trädgårdarnas allt för näringsrika jord. Ett hål på marknaden hade uppstått, som fylldes av Anja och Piet Oudolfs plantskola i Hummelo, Nederländerna. Under 1980-talet profilerade sig paret mot att driva upp perenner med ett lite mindre anspråkslöst utseende än de vilda motsvarigheterna, som dessutom var pålitliga och stabila att odla (Oudolf & Gerritsen, 2003). *The Dutch Wave* kom senare att kallas för *New Wave planting*, men förknippades fortfarande till stor del med den nederländska rörelsen, där Piet Oudolf kommit att bli något av en fixstjärna (Spencer, 2015).

*Prairie Style planting* använder sig av den nordamerikanska prärien som inspirationskälla, vilket har kommit att få inflytande på den övriga samtida naturalistiska planteringsrörelsen. Gräsmarken som landskapsarketyper inkluderar även exempelvis stäpp och äng, och kännetecknas av sin stora artdiversitet som uppkommit efter att ha utvecklats över lång tid på samma plats (ofta med regelbundna störningar av exempelvis betande djur) och därmed bildat stabila växtsamhällen. De präglas av en lågvuxen, öppen karaktär, framför allt bestående av olika örtartade perenner och gräsarter. Karaktäriserande för gräsmarkerna är dess storskalighet, där blicken tillåts vandra över vidsträckta marker – vilket är svårt att översätta i en mindre plantering. Istället kan dess naturliga, oregelbundna spridning av växter tillsammans med dess säsongsväxlande blomning göra det till ett effektivt och användbart stilgrepp (Rainer & West, 2015).

Enligt den brittiske trädgårdsskribenten Noel Kingsbury (2018) myntades begreppet *New Perennial planting* genom titeln på hans bok *The New Perennial Garden*, som släpptes år 1996. Sedan dess har begreppets popularitet ökat, även om det verkar användas med viss motvilja. Kingsbury själv menar att ”*The 'New Perennial' moniker is an annoying one anyway*” (ibid.), och syftar på att ett begrepp med ordet ”ny” i sig snabbt blir utdaterat. Nigel Dunnett, som beskrivs som en pionjär inom den samtida naturalistiska rörelsen, menar att *New Perennial planting* idag har blivit ett urvattnat begrepp, då det används slarvigt i många olika sammanhang under premissen att alla är införstådda med vad som menas med det. Dunnett anser att *New Perennial* snarare är ett paraplybegrepp, där olika varianter inom det naturalistiska planteringsidealet klumpas ihop. Trots att det utvecklats olika terminologier och metoder, har de gemensamt att dess trädgårds- och landskapsformgivning hämtar inspiration och kunskap från naturligt förekommande växtsamhällen (Dunnett, 2019).





**Figur 11.** Prärielandskap med kompassört (*Silphium laciniatum*) i förgrunden. Foto: Ellen Macdonald

## HISTORISK KONTEXT: DEN MODERNISTISKA TRÄDGÅRDSKONSTEN

Det som kom att bli *the New Perennial*-rörelsen tog alltså fart under 1980-talet. 1900-talet som århundrade hade dittills präglats av den modernistiska epoken, i vilken den naturalistiska rörelsen genomgick en regression. Modernismens trädgårdskonst stod i stark kontrast till de sentimentala och traditionalistiska dragen i *Arts and Crafts*-rörelsen, då tidsandan istället präglades av en rationell framtidstro om teknisk utveckling och samhällsförbättring. Med funktionalismens genombrott på 1920-talet kom ökade krav på ljus och luft i bostadsbyggandet, vilket påverkade trädgårdskonsten. *Hus i park*, där rationella grönytor anläggs mellan fristående huskroppar, kom att bli mycket inflytelserikt och lade grunden för stadsplaneringen under en stor del av 1900-talet (Blennow, 2002).

I Sverige känner vi kanske främst igen företeelsen från den storskaliga nyproduktionen av bostäder under 1950–70-talen, främst förknippade med miljonprogrammet, vars grönytor till största del bestod av extensiva gräsmattor, stamträd och ensartade buskage (Martinsson, 2012). Samma tendenser inom trädgårdskonsten syntes runt om i Europa, där ett nytt formspråk utvecklades inom landskapsarkitekturen. Buskar planterades i stora, monokulturella blockplanteringar, som var rationella och lättskötta men också visuellt monotona (Oudolf & Kingsbury, 2013). Detta kombinerades med paradplanteringar av sommarblommor, vilket länge varit en slags sinnebild för offentlig hortikultur, men som är mycket resurskrävande och endast ger prydnad under sommarhalvåret (Dunnett & Hitchmough, 2004).

Även de nya, funktionalistiska grönytorerna hade en kostnadskrävande skötsel, då gräsmattor kräver ständig klippning och monokulturella buskage måste rensas från ogräs för att behålla sin stringenta karaktär. I Sverige uppstod debatt om grönytorerna kring huruvida de hade tillräckligt med variation för att tillgodose kraven på en lämplig utemiljö. Under 1980-talet utvecklades *naturlika planteringar* (dynamiska, friväxande dungar i stadsmiljö där växtlighetens egen utveckling nyttjas i anläggning och skötsel) som ett mer kostnadseffektivt och varierat sätt att anlägga offentliga grönstrukturer. (Martinsson, 2012). Metoden kan definitivt sägas vara naturalistisk, då en stor poäng med arbetssättet var att växtligheten skulle utvecklas till fritt växande bestånd. Eftersom planteringarna framför allt bestod av vedartade växter så tillhör det inte *New Perennial*-rörelsen, men är fortfarande del utav en förändrad inställning till den offentliga utemiljöns utformning.

## MIEN RUYS MODERNISTISKA NATURALISM

De naturalistiska perennplanteringarna minskade i popularitet under 1900-talet, men försvann inte helt. I Nederländerna växte *Dutch Modernism* fram, en stil som framför allt förknippas med den nederländska landskaps- och trädgårdsarkitekten Mien Ruys (1904–1999). Liksom inom *Arts and Crafts*-rörelsen kombinerade Ruys ett arkitektoniskt, geometriskt ramverk med informella planteringar. Hon inspirerades av den tyska plantskolisten och designern Karl Foerster (1874–1970), känd för sin naturalistiska trädgårdskonst, som i sin tur var starkt influerad av William Robinson (Dunnett, 2019). Till skillnad från den övriga modernistiska trädgårdsrörelsen, som framför allt använde sig av vedartat växtmaterial, skapade Ruys perennplanteringar som präglades av enkelhet och tydlighet, med inspiration från Bauhaus-rörelsens formspråk. Hon hade socialistiska politiska åsikter, och gick från att formge privata



trädgårdar till att arbeta med parker och andra offentliga grönområden efter det andra världskriget (Oudolf & Kingsbury, 2015).

I boken *Våra vackra perenner* (1954) ger Ruys råd om användandet av perenner i trädgårdar, men även i parker och vid fabriksområden. Ruys kritiserade sin tids planteringsideal, och menade att buskar och träd användes i allt för hög utsträckning i de offentliga grönområdena. Detta ledde till att enförmig grönska var det enda som återstod efter vårens första blomning. Ruys menade att det är viktigt att härdiga perenner planterades i offentliga grönytor, så att stadsborna fick leva med växterna år efter år och följa dess utveckling under säsongsväxlingarna. Samma sak menade Ruys var viktigt intill fabrikskvarnen, vars karga utemiljöer ofta var ovårdade och ostimulerande för arbetarna. Ruys förespråkare anläggandet av fabriksträdgårdar, i syfte att ge arbetarna en behaglig plats att tillbringa sina lediga stunder på. Perenner var självskrivna i Ruys naturalistiska planteringar, på grund av deras naturliga växtsätt;

*”Den största tjusningen när man anlägger sådana [perenna] rabatter ligger kanske i att man kan ge plantorna naturliga utvecklingsmöjligheter fastän man själv bestämmer formen samt att man kan få ett ändlöst spel av former och färger utan paradängarnas stelhet och onatur.”*  
(Ruys, 1954, s 19)



**Figur 12.** Fabriksträdgård med naturalistiska perennrabatter av Mien Ruys.

## NEW PERENNIAL-RÖRELSENS TRE GRENAR

För att beskriva den samtida naturalistiska rörelsen delar Nigel Dunnett (2019) upp den i tre huvudgrenar; en impressionistisk, en modernistisk och en teknokratisk naturalism.

Uppdelningen är enligt min åsikt något godtycklig, men gör ändå en pedagogisk poäng genom att ringa in vilka ytterligheter som *New Perennial*-rörelsen rör sig mellan, och understryker vilka för- och nackdelar de har.

Den impressionistiska naturalismen menar Dunnett (2019, ss 60-62) vara den äldsta av grenarna, som framför allt härstammar från William Robinsons och Gertrude Jekylls läror. Den konstnärliga hortikulturen står i centrum, med Jekylls välutvecklade växtkompositioner som tar hänsyn till färg, ljus och struktur som förebild. Dunnett menar att den impressionistiska grenens främsta förtjänst ligger i dess tillvägagångssätt att studera och kombinera växter utifrån ett konstnärligt perspektiv. Den medvetna kompositionen av växtlighet skapar en förhöjd känsla av naturlighet, men kräver samtidigt en stor skicklighet i både anläggning och skötsel för att upprätthålla.

Den teknokratiska naturalismen menar Dunnett (2019, ss 63-64) utgå från en vetenskaplig metodologi, med rötter i den tyska naturalistiska trädgårdskonsten. Ekologiska principer införlivas i en hortikulturell kontext, där designen ofta baseras på resultat från noggranna studier. Dunnett menar att det inom denna gren finns en tendens till att utveckla komplexa planteringsplaner, vilket kan verka överväldigande för en icke-insatt. För att öka tillgängligheten har färdiga växtblandningar utvecklats, inspirerade av befintliga växtsamhällen. Växterna planteras mer eller mindre slumpartat, vilket bildar en uppblandad och sammanvävd planteringsstruktur som kallas *intermingling*. Oregelbundenheten i strukturen ger en slags ekologisk estetik, som Dunnett menar är svår att efterhära i en styrd blockplantering. Då emfas ligger i att skapa självupprätthållande växtsamhällen kan det dock finnas svårigheter i att applicera denna metod på en mindre yta.

Den modernistiska naturalismen menar Dunnett (2019, ss 66-68) utgå från en rationell inställning till planteringar, där onödiga dekorer rensas bort till förmån för ett tydligt och enkelt uttryck. Grenen är till stor del präglad av Mien Ruys formspråk, som med sin principfasta inställning till form och material skapade perennplanteringar med en ordnad estetik. Planteringarna karaktäriseras av en ekologisk funktionalitet, där växternas struktur och form utgör en viktig del av helheten. Den modernistiska grenen har framför allt utvecklats i Nederländerna, där Piet Oudolf tagit efter rollen som drivande kraft efter Ruys. Dunnett menar att planteringarnas tydliga läsbarhet öppnar upp för större konstnärliga möjligheter de teknokratiska metoderna, men att det samtidigt finns en risk att den stora vikten vid form och funktion kan ge en viss själlöshet.





**Figur 13.** Besökare på *The High Line* i juli 2010. Foto: Anne Helmond.



## EXEMPEL PÅ EN NEW PERENNIAL-PLANTERING – THE HIGH LINE AV PIET OUDOLF

Ett typexempel på en samtida, naturalistisk anläggning är parken *The High Line* i New York, USA, som anlades i tre etapper mellan 2009–2019. Parken löper genom västra Manhattans gamla industriområden, ovanpå på en drygt två kilometer lång järnvägsbro som varit nedlagd sedan 1980-talet (Matthews, 2019). Bron räddades från rivning på grund av protester från stadsbor, som organiserade sig i den ideella intresseorganisationen *The Friends of the High Line*. Tillsammans med landskapsarkitektkontoret James Corner Field Operations, arkitektkontoret Diller Scofidio + Renfro, samt Piet Oudolf (som ansvarade för att formge växtligheten) skapades ett transformationsprojekt som utvecklade platsens identitet i form av ett postindustriellt landskap i centrala New York (Oudolf & Kingsbury, 2015). Parken har kommit att bli ett mycket populärt besöksmål för både stadsbor och turister, och beräknas ha uppskattningsvis 8 miljoner besökare per år (Matthews, 2019).

Under de år som järnvägsbron stått orörd utvecklades en spontan artsammansättning på platsen, bestående av en blandning förrymda trädgårdsväxter och inhemska arter. På grund av bronns nedgångna skick kunde inget växtmaterial bevaras under renoveringsprocessen. Utifrån den tidigare existerande floran skapade Oudolf en ny vegetationsdesign för järnvägsbron, som på så vis knöt an till platsens historia. Inuti parkens långsmala struktur anlades områden utifrån olika landskapskaraktärer, som bildade mjuka övergångar med varandra. Den första etappen inspirerades av gräslandsarketyper, med gräsarter som präriedroppgräs (*Sporobolus heterolepis*) och halvgräs som *Carex pensylvanica*. Under senare etapper har lägre woodlandbestånd tillkommit, men eftersom parken är konstruerad som en takträdgård med ett begränsat substratdjup används främst småväxta buskträd och rotskottsbenägna trädarter som regelbundet förnygringsbesöks (Oudolf & Kingsbury, 2015).



Figur 14. *The High Line* i oktober 2009. Foto: Ryan Somma.

## NEW PERENNIAL-RÖRELSENS INFLYTANDE

Att sammanfatta en pågående rörelse är svårt, och ännu svårare är det att förstå och beskriva dess bestående inflytande – det kommer framtiden att få utvisa. För att skapa sig en uppfattning går det att analysera vad som hänt sedan 1980-talet, då *New Perennial*-rörelsen uppstod, i både privata trädgårdar och offentliga grönområden.

I ett anekdotiskt stycke i ett blogginlägg skriver Noel Kingsbury om *New Perennial*-rörelsens inflytande på brittisk och amerikansk trädgårdskonst;

*“Looking back to the 1980s, it is actually hard to imagine how people gardened with so few perennials. Anyone who is too young to remember this time would be astonished now at how garden centres and nurseries almost entirely sold shrubs and bedding, with perennials a distinct minority interest.”* (Kingsbury, 2018)

Den allra största förändringen menar Kingsbury vara det ökade intresset för perenner hos trädgårdsägare – framför allt populariseringen av gräs och halvgräs. Däremot menar han det inte skett någon större förändring av formspråket inom trädgårdarna, då de flesta fortfarande arrangerar sina växter i en formell rabattstruktur (ibid.).

Kanske har den största förändringen skett inom den urbana, offentliga grönsstrukturen. Enligt Dunnett & Hitchmough (2004) har nedmonteringen av den offentliga utemiljön pågått under en lång tid runt om i Europa, där allt indikerar mot att den höga grad av finansiering som fanns under 1800-talet till tidigt 1900-tal inte kommer att återkomma. Samtidigt har nya hållbarhetsrörelser angående miljö och social hållbarhet uppstått, vilket inneburit att allt större uppmärksamhet riktas mot städernas utemiljöer, som man insett har inflytande på stadsbornas hälsa och välmående i de allt större och tätare städerna. För stadsbor som saknar egen trädgård utgör de offentliga grönyrtorna den främsta kontakten med naturen. En efterfrågan på en ”ny” stil som kan möta de ökade kraven på kvalitativa grönområden har uppstått, och det är i detta sammanhang som författarna menar att den samtida naturalistiska rörelsen uppstått.

*New Perennial*-rörelsen har växt fram parallellt med en ökad medvetenhet om vikten av hållbarhet och biodiversitet, vilket influerat både privata trädgårdsägare och offentliga verksamheter. Noel Kingsbury menar att *New Perennial*-rörelsens arbete med ekologiska processer hos långlivade perenner ligger i linje med båda dessa trender, och om perenner används istället för monokulturella blockplanteringar av buskar, häckar och gräsmattor, kan en mer artdiversifierad miljö skapas. (Oudolf & Kingsbury, 2013). Enligt Dunnett & Hitchmough (2004) finns konsensus om att offentliga planteringar bör ha låg skötselkostnad, vara så hållbara som möjligt, demonstrera säsongsväxlingar, och i så stor mån som möjligt tillgodose livsmiljö för djurliv – och det är i denna kontext som de naturalistiska perennplanteringarna förs fram som ett hållbart alternativ.

# JÄMFÖRANDE ANALYS: PLATS

## VAR FINNS DE NATURALISTISKA PERENNPLANTERINGARNA?

Ursprunget till *Arts and Crafts*-rörelsens naturalistiska perennplanteringar kan spåras till William Robinson med sin bok *The wild garden*. Med naturalisering av lökar och perenner i skogsbryn och ängskanter ville han försköna trädgårdens bortglömda delar. Det var alltså inte ägaren av den lilla stadsträdgården han riktade sig mot med dessa råd, utan mot den som förfogade över större ägor där ängar, skogar och vattendrag fanns inom tomtgränsen (Robinson, 1983[1870]). Med Gertrude Jekyll anpassades idealet till en mindre skala, då hon populariserade de naturalistiska perennplanteringarna i trädgårdens *herbaceous border*-rabatter. Hennes modell var enkel att applicera på den privata trädgården, oavsett storlek, och populariserades via exponering i trädgårdsmagasin och böcker som riktade sig till den moderiktiga medelklassen (Hitchmough, 1997).

Var återfinns då samtidens naturalistiska perennplanteringar? Inte så ofta i de privata trädgårdarna, enligt Noel Kingsbury (2018). Han menar att *New Perennial*-idealet haft svårt att slå igenom hos den gemene trädgårdsägaren, då det inbegriper ett nytt förhållningssätt till växtlighet – istället för att se varje växt som en individ, så betraktas de som beståndsdelar i ett växtsamhälle. Den traditionella trädgårdskonstens väl inarbetade vanor riskerar alltså att främmandegöra naturalistiska perennplanteringar för den oinvigda. Kingsbury menar att ett ytterligare problem finns i att de naturalistiska planteringar som exponeras i trädgårdsmagasin oftast består av professionella, storskaliga projekt. Detta kan uppfattas som svårt att översätta till den egna trädgården, och därmed verka avskräckande för trädgårdsägare. Ett intressant faktum i ljuset av *Arts and Crafts*-perioden, som till stor del fick sitt inflytande tack vare den utbredda utgivningen av trädgårdsböcker och tidskrifter riktade mot privatpersoner.

En stor del av den litteratur jag tagit del av om *New Perennial*-rörelsen riktar sig främst mot en urban kontext (se ex. Dunnett & Hitchmough, 2004, s 1, Rainer & West, 2015, s 24, Oudolf & Kingsbury, 2013, s 10). Trots att författarna uppger att både lekmän och professionella ingår i litteraturens målgrupp, är de flesta av exemplen som tas upp i böckerna storskaliga projekt. Dunnett (2019, s 18) menar att det går utmärkt att översätta *New Perennial*-rörelsens metoder även i en mindre skala, men det är samtidigt försvinnande få privata trädgårdar som presenteras i boken. Flera faktorer till detta kan förstås spela in, som att författarna främst arbetat med storskaliga projekt under sin karriär. Jag tror även att det beror på att gräsmarksarketyper med sina vidsträckta, böljande landskap har präglat uttrycket hos den naturalistiska perennrörelsen, vilket gör det mest lyckat att imitera naturen och dess växtsamhällen inom storskaliga grönområden.

Kanske passar *New Perennial*-planteringar bäst i stor skala, och det är därför det blivit ett populärt motiv främst i större parker och offentliga planteringar? *Arts and Crafts*-trädgården är i sin grundläggande karaktär sammankopplad med bostaden, vilket i sin tur kan vara svårt att översätta i en offentlig park. Dess formella och lättlästa struktur verkar vara svårslaget i den privata trädgården, där det än idag är ett populärt trädgårdsmotiv.

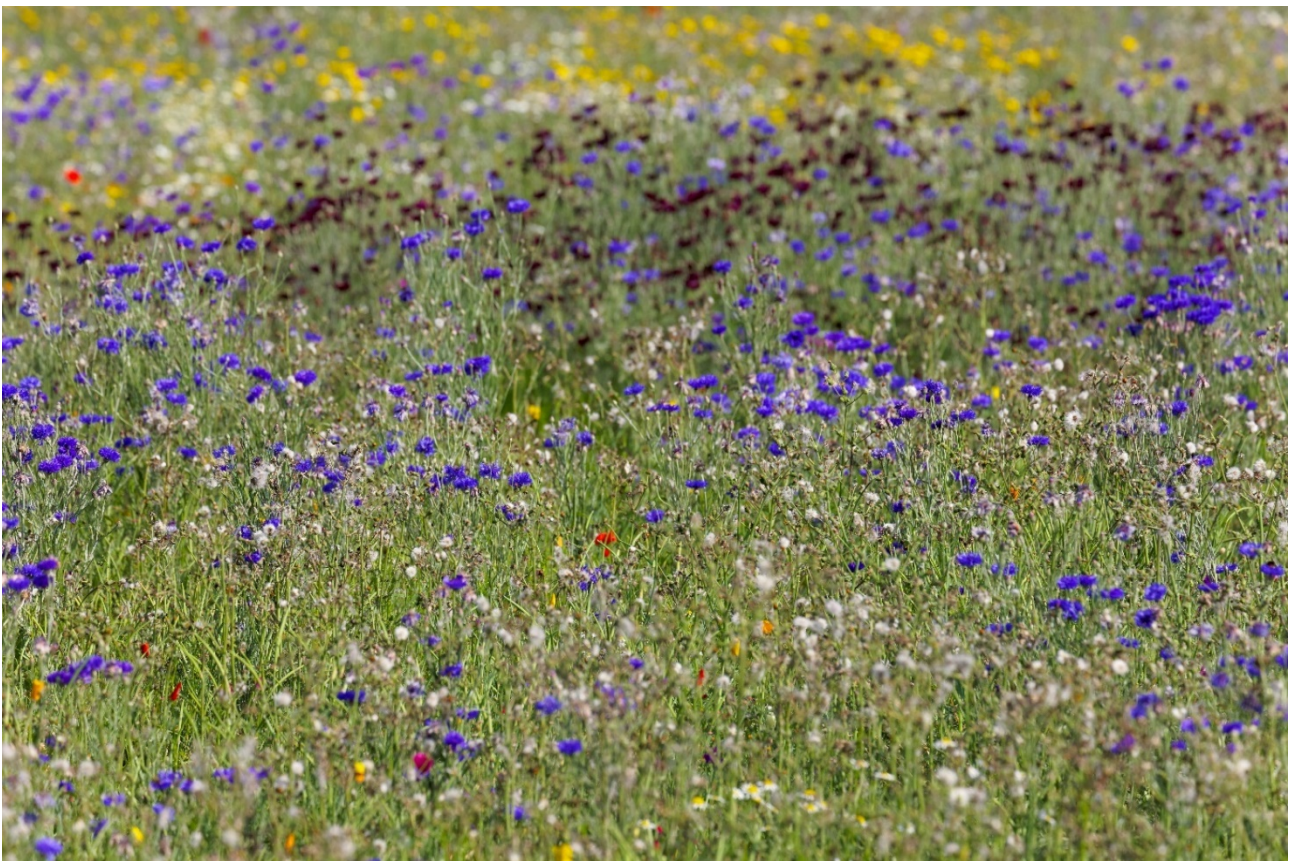


## EKONOMI OCH POLITIK

*Arts and Crafts*-rörelsen lyckades inte genomföra de samhällsförändringar som man propagerade för. Trädgårdarna blev visserligen enklare och med ett mindre resursslöseri än inom det viktorska utplanteringsmodet, men det betyder inte att de var billiga. I de *cottage gardens* som Edwin Luytens och Jekyll ritade var bostäderna visserligen relativt små, men dess trädgårdar ofta desto större. *Arts and Crafts*-stilen blev till ett borgerligt mode istället för en socialistisk dröm, och trots allt den hantverksvurmande rörelsen stod för finansierades trädgårdarna av vinster från det industrikapitalistiska systemet (Hitchmough, 1997, ss 8-11).

I dagens urbana kontext sker en ojämn fördelning av ekonomiska resurser till stadens grönområden. Stadsparkerna, med sina påkostade paradplanteringar, hålls högre än de övergivna tomterna, med sin spontana, ogräsartade vegetation. De naturalistiska planteringarna förs ofta fram med ekonomiska argument, med de naturliga planteringarnas utveckling här i Sverige som ett tydligt exempel. Det är förvånansvärt dyrt och skötselintensivt att hålla en gräsmatta klippt, och att anlägga en perennplantering istället kan bli ett ekonomiskt incitament. Andrej Slávik menar att det troligen finns ett samband mellan den ökade intresset av perennrabatter vid 1990-talets ekonomiska kris. Slávik menar att populariseringen ”*har förmodligen mindre att göra med den plötsliga återupptäckten av perennernas otuktade charm än med krasst materiella hänsyn.*” (Slávik, 2020, s 185)

Nigel Dunnett har erfarenhet av att anlägga extensiva planteringar i form av ängar, och varit delaktig i att ta fram fröblandningar för ändamålet. Han kallar ängsplanteringarna för *pictorial meadows*, och beskriver att de utvecklades för utmanande platser i en urban miljö; intill



**Figur 15.** *Pictorial meadow* i Nightingale Garden, Cambridge. Foto: Si B

bostadsområden, på övergivna tomter eller remsor intill motorvägar. Dunnett menar att dess effekt var mycket positiv, och han imponerades över hur robusta planteringarna kom att bli samt vilken stor genomslagskraft den rika blomningen hade på de närboende (Dunnett, 2019 ss 33-34). Noel Kingsbury problematiserar de färdiga ängsmixerna, då han anser att de inte använts under en tillräckligt lång tid för att bedömas vara en hållbar lösning. En stor del av konceptet är det ekonomiska argumentet om att ängarna är lättskötta, med endast en skötselinsats om året vid den årliga nedklippningen. Kingsbury menar att det kan fungera bra i vissa klimatzoner, och om skötseln i ängsplanteringar kan hållas tillräckligt låg så håller han med om att det kan vara ett resurssnålt alternativ för storskaliga planteringar (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 47)

Idag är trädgårdsintresset stort, vilket speglas i den omfattande turistnäring som byggts upp runt både parker och trädgårdar. I England arbetar exempelvis organisationen *National Trust* för att bevara byggnader och trädgårdar, där många historiska anläggningar blivit populära besöksmål för allmänheten (Hobhouse, 2004, s 437). *Munstead Wood* är idag i privat ägo, men kan besökas mot en avgift (Munstead Wood, 2020) Även parker kan utgöra en turistattraktion, med *The High Line* som ett slående exempel. Parken existerar idag tack vare den ideella rörelse som stred för dess bevarande, men har idag med sina uppskattningsvis 8 miljoner besökare per år blivit till ett stort besöksmål. *The High Line* är dessutom del i en omdebatterad gentrifieringsprocess i området, där en undersökning från 2016 visade att priser för bostäder intill parken sågs stiga 10% snabbare än jämförbara enheter ett kvarter bort (Matthews, 2019).

Eftersom jag utgått från litteratur skriven av framstående profiler inom respektive rörelser, är det viktigt att förhålla sig kritiskt till deras eventuella underliggande agenda. Piet Oudolf har till exempel länge drivit plantskola, och har förstås haft ett ekonomiskt intresse i att öka populariteten hos perenner. Likaså drar författare inom både *New Perennial* och *Arts and Crafts*-periodens rörelser nytta av en ökad efterfrågan på litteratur inom ämnet. Med det sagt tror jag att förgrundsgestalternas drivkrafter snarare utgår från ett intresse att sprida kunskap om sin praktik och sina ideal, än den ekonomiska vinsten som finns att hämta.

Att argumentera utifrån ekonomiska incitament verkar förekomma i flera fall rörande *New Perennial*-planteringar, speciellt när de riktar sig mot en offentlig, urban kontext – vilket är rimligt, då offentliga planteringar både anläggs och förvaltas med offentliga medel. Då *Arts and Crafts*-trädgårdarna tillhörde den privata bostaden var de ekonomiska faktorerna beroende av privatpersonen, vilket skapar helt andra förutsättningar för en plantering. Detta utgör därför en väsentlig skillnad mellan de båda rörelserna.

## SAMHÄLLE OCH SOCIAL HÅLLBARHET

*Arts and Crafts* var, förutom en stil, även en socialistisk rörelse där ett utopiskt levnadssätt förespråkades som medel för att genomföra en önskad reform. Idén om det inneboende värdet i hantverk uppvärderade trädgårdsarbetet inom rörelsen till en slags konstform (Hitchmough, 1994). *New Perennial*-rörelsen kopplas inte lika tydligt samman med någon politisk rörelse, men jag tycker mig ändå se en stark idealistisk vilja inom rörelsen. Dess ekologiska ståndpunkt, med argument om hållbarhet och biologisk mångfald, är till exempel självskrivna



inom miljörörelsen. Kanske kan man också se en slags socialpolitisk strävan i viljan att skapa kvalitativa och upplevelserika grönområden i urbana miljöer, till nytta för stadsborna.

Inom landskapsarkitekturen idag hanteras oftare offentliga platser och gemensamma grönytor än privata trädgårdar. Det innebär att man måste försöka förstå och ta hänsyn till vad allmänheten vill ha och vad de förväntar sig av ett offentligt grönområde. Kingsbury menar att det skett en stor förändring i den allmänna attityden gentemot ”natur inuti staden”, då det under den största delen av trädgårdskonstens historia annars setts som ett otyg. Att arbeta med naturalistiska perennplanteringar vänder sig mot den gamla traditionen att tukta och ordna naturen, till att vilja ge stadsbor en ”*sensation of nature*” inuti en urban miljö (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 50).

Kanske kan paralleller dras mellan *Arts and Crafts* och *New Perennial* i och med båda rörelsernas insatser att minska den industriella prägeln på trädgårdsskötsel. I *Arts and Crafts*-trädgårdarna tog man avstånd från massproduktionen av sommarblommor i växthus, som användes i de viktorianska trädgårdarnas utplanteringssystem. *New Perennial* förs fram som ett alternativ till de rationella, modernistiska grönområdena, med sina gräsmattor, buskar och häckar som klipps för att hålla samma form år efter år. Kanske kan det naturalistiska synsättet, att låta naturens dynamiska formspråk ta en större plats i planteringarna, leda till en större frihet och en mer kreativ tillvaro för trädgårdsarbetare.

Mycket har förändrats i samhället sedan det naturalistiska planteringsidealet uppstod inom *Arts and Crafts*-rörelsen för 150 år sedan. Städerna fortsätter att växa, och naturen trängs bort mot en allt mer perifer plats i mångas vardag. Det finns en ambition med *New Perennial*-rörelsen att motverka detta, genom att skapa en känsla av vild natur i en urban kontext. För att åter ta exemplet med Nigel Dunnetts (2019) *pictorial meadows*, så ger de en massiv effekt i färg på försummade grönområden, platser där blomning endast annars sker på träd och buskar under våren. Jag tror att vi kommer se liknande lösningar utvecklas i framtiden, då behovet av kvalitativa grönytor mest troligt kommer att fortsätta öka.

# JÄMFÖRANDE ANALYS: GESTALTNING

## FORMSPRÅK

Både *Arts and Crafts*-trädgården och *New Perennial*-rörelsens perennplanteringar baseras på ett informellt formspråk, där växtligheten komponeras för att ge ett ledigt intryck. I en historisk kontext föregicks båda rörelserna av trädgårdsideal med tydligt strikta, geometriska formspråk – den viktorianska *carpet bedding*-stilen, samt den modernistiska trädgårdskonstens blockplanteringar. Om man ser stiluttryck som en pendel som svänger mellan det formella och det informella, så är det enligt denna logik rimligt att de naturalistiska planteringsstilarna uppstod i form av motreaktioner mot det rådande modet.

Formspråket inom *Arts and Crafts*-trädgården utgick från den privata trädgården och dess rumslighet. Inspiration hämtades från lokalt och traditionellt hantverk, med småskaliga principer och enkelhet i formerna (Hobhouse, 2004). En tydlig och välanvänd geometrisk form är rektangeln, vilket exempelvis de långsmala *herbaceous border*-rabatterna ofta antog. I de större *Arts and Crafts*-trädgårdarnas utkanter blev strukturerna allt mer diffusa för att sedan bilda en övergång ut i den vilda naturen. På planen över *Munstead Wood* (fig. 8) ses tydligt kontrasten mellan den formella trädgårdens strikthet och raka gångar, och skogspartiets mjuka brynkanter och svängda stigar.

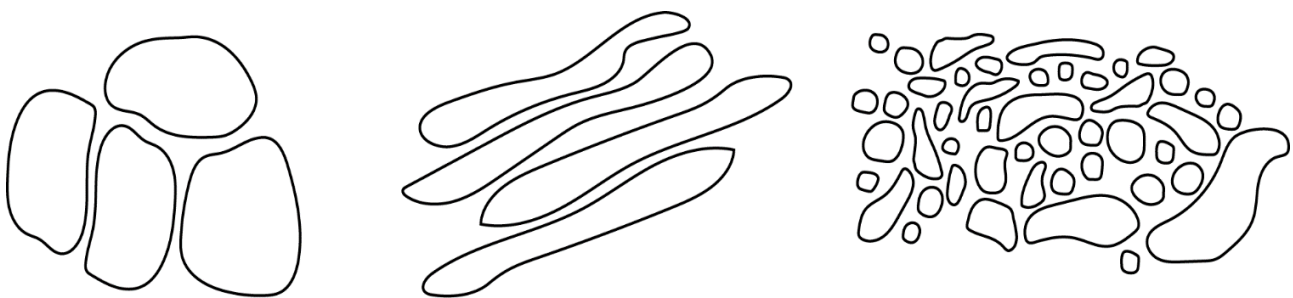
Eftersom *New Perennial*-rörelsen inte är sammankopplad med bostadsarkitektur på samma sätt som *Arts and Crafts*-trädgården, så skiljer de sig i sitt strukturella formspråk. I den urbana kontexten är parker och andra offentliga grönområden sällan inramade som intima trädgårdsrum. Det kan istället förekomma andra formstarka strukturer som ger grönytorna en ram. *The High Line* är ett intressant exempel i sammanhanget, då parken är anlagd ovanpå en existerande järnvägsbro. På grund av att hela parken är upphöjd bildas en väldigt stark yttre struktur, som ger en effektiv kontrast till dess naturalistiska planteringar.

Att hitta en strukturell balans mellan formalitet och informalitet verkar vara en grundläggande faktor inom båda rörelserna. I formgivning av en *New Perennial*-plantering menar Noel Kingsbury att det kan vara värt att hämta inspiration från *Arts and Crafts*-trädgårdens sätt att arbeta med struktur. Istället för att använda sig av dess traditionella formspråk, med klippta häckar, menar han att man istället kan använda sig av blockplanteringar med prydnadsgräs som strukturskapande element. Man slipper då arbetet med att klippa häckarna, men Kingsbury inflikar att en nackdel med prydnadsgräs är att de saknar en lika tydlig året-runt-struktur som vedartade växter (Oudolf & Kingsbury, 2013).

## PLANTERINGSPRINCIPER

Det finns ett antal vanliga sätt att gruppera perenner inuti planteringar. Två traditionella planteringsprinciper som tagits upp i detta arbete är blockplantering och stråkplantering (*drifts*), där perennerna hålls samman i tydliga grupper. Inom *New Perennial*-rörelsen har det enligt Noel Kingsbury uppstått två nya typer av planeringsprinciper, som förknippas med den mer fria *intermingle*-grupperingen. Den ena inriktningen är det helt slumpmässiga arrangemanget, som framför allt härstammar från spridandet av ängsfröblandningar. Den

andra inriktningen är den stiliserade representationen av växtsamhällen, där ett spontant och naturligt utseende efterhärmas med hjälp av noggrant planerade växtkompositioner (Oudolf & Kingsbury, 2013). Inom denna andra inriktning hittas flera olika metoder, där flera författare har uppfunnit egna terminologier för likartade system (se ex Rainer & West, 2015, ss 174–187, Dunnett, 2019, ss 120–130), vilket gör det besvärligt att få en tydlig överblick. Piet Oudolf har exempelvis länge använt sig av ett system där kompositionerna består av 70% *structural plants* (strukturstarka växter som är påtagliga över största delen av växtsäsongen) och 30% *filler plants* (struktursvaga växter som främst används för sina egenskaper under den tidiga delen av växtsäsongen). Dessa element komponeras sedan enligt olika metoder, där de antingen hanteras som grupper eller som individer. Elementen fördelas sedan antingen repetitivt efter en specifik rytm eller med en friare spridning, där växterna vävs ihop enligt *intermingling*-principen (Oudolf & Kingsbury, 2013).



**Figur 16.** Blockplantering, stråkplantering (*drifts*) och *intermingle*-plantering.

De formstarka block- och stråkplanteringarna har fördelen att de är relativt enkla att sköta, då det tydligt syns när en främmande växt spritt sig in i grupperna som ogräs. De mer diffusa och blandade grupperingarna fordrar en hög kunskapsnivå hos skötselpersonalen, då det krävs ett tränat öga för att se vilka arter som är hemmahörande i planteringen (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 26). Kingsbury menar att stråkplanteringar kan utgöra en lämplig kompromiss i skapandet av mindre avancerade naturalistiska planteringar; eftersom perenner ändå har en tendens att sprida sig och vävas samman, kan smala stråkplanteringar ge ett visuellt intryck av *intermingling* samtidigt som de kan skötas på ett rationellt sätt (ibid., ss 91-93).

Att komponera perennrabatter efter färg var vanligt inom *Arts and Crafts*-trädgårdarna, och Gertrude Jekylls konstnärliga principer om färg och form lever kvar än idag. Kanske är det därför som dagens verksamma istället ser åt andra håll för att finna nya riktlinjer i skapandet av de naturalistiska planteringarna. Noel Kingsbury menar att man inom den samtida rörelsen istället undersöker andra faktorer och beståndsdelar, där struktur, bladform och året-runt-upplevelse är viktiga komponenter.

*“Color tends to dominate discussion of planting design, particularly where perennials are concerned. Many books have been written, some of them very good indeed. All the more reason not to discuss it in detail here!”* (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 131)

## KONSTNÄRLIG ELLER VETENSKAPLIG ESTETIK

Enligt den kategorisering av naturalistiska grenar som Dunnett (2019) skapat, tillhörde *Arts and Crafts*-trädgårdarna den impressionistiska naturalismen, och förknippas därför framför allt med en konstnärlig estetik. *New Perennial*-rörelsen, speciellt inom den teknokratiska naturalismen, menar Dunnett ha en tydligare ekologisk estetik, eftersom naturen till stor del får styra gestaltningen inom de blandade och slumpmässiga planteringarna. Även om ekologi inte existerade som en vetenskap under Robinsons och Jekylls tid, menar Dunnett att deras ideal präglades av ett ekologiskt tankesätt som är aktuellt än idag. Att naturalisera härdiga perenner i existerande, naturliga miljöer, innebär ett arbete utefter devisen ”rätt växt på rätt plats”, som vi känner igen från dagens arbete med ståndorter.

Biologisk mångfald är en aktuell och viktig fråga i dagens samhällsdebatt, vilket speglar sig i hur argumentationen förs kring våra urbana grönytor. Förutom att vara till nytta för oss människor, menar Dunnett & Hitchmough (2004, ss 2–5) att konsensus finns att de även bör utgöra habitat för en artdiversifierad växtlighet och ett så rikt djur- och insektsliv som möjligt. Detta kan innebära problem ifall det genomförs på ett lättvindigt sätt, då en allt för naturalistisk miljö kan mottas negativt av befolkningen. Ifall en naturalistisk plantering saknar tydlig struktur kan de utstråla övervuxenhet, och därmed associeras med försummelse och förfall. Samtidigt menar författarna att det är en inställning som är möjlig att påverka, då en visuellt oordnad vegetation kan uppfattas som intressantare ifall man vet om dess ekologiska värden.

Den vetenskapliga utvecklingen har påverkat trädgårdskonsten på så sätt att tekniskt och fysiologiskt avancerade system har utvecklats inom den blågröna infrastrukturen, där exempelvis gröna tak, biofiltration och regnbäddar ingår. Inom dessa system kan perenner ofta används med gott resultat, men på grund av de många avancerade faktorer som spelar in krävs specialister inom växtfysiologi som analyserar vilka arter som ger bäst resultat. Kingsbury menar att det strikt vetenskapliga urvalet inte frambringar de mest estetiskt tilltalande resultaten, och att det är upp till formgivare att sedan komponera detta urval i visuellt tillfredsställande planteringar (Oudulf & Kingsbury, 2013, ss 62-63)

Då både *Arts and Crafts* och *New Perennial*-rörelsen eftersträvar det naturliga, och har inställningen att arbeta med naturen istället för emot den, tycker jag att rörelserna i grund och botten delar en slags ekologisk estetik. Samtidigt tycker jag det är intressant att reflektera över vad de tekniskt avancerade system som utvecklas idag egentligen har för påverkan på helhetsuttrycket, jämfört med *Arts and Crafts*-trädgården som strävade mot att endast använda traditionella naturmaterial. Samtidens högteknologiska växtbäddar med tätskikt och dräneringslager möjliggör konstruktionen av gröna tak ovanpå moderna byggnader, men utstrålar samtidigt en konstlad onaturlighet. Samma sak anser jag gäller för exempelvis *The High Line*; när naturen placeras in i en tydligt människoskapt form, rör sig helhetsuttrycket mot kultur snarare än natur.

# JÄMFÖRANDE ANALYS: VÄXTMATERIAL

## INHEMSKT ELLER EXOTISKT VÄXTMATERIAL

Genom historien har det funnits en rad olika grupperingar inom de naturalistiska rörelserna som förespråkade ett användande av endast inhemskt växtmaterial. Företeelsen har varit särskilt framträdande i USA, där den först uppstod inom den miljörörelse som tog fart under andra halvan av 1800-talet (Hobhouse, 2004, s 392). I slutet av 1900-talet återuppstod ett liknande naturalistiskt ideal, där inställningen till att endast använda inhemskt växtmaterial var strikt dogmatiskt. Anledningen till detta var att främmande växtmaterial hade börjat sprida sig i landets vilda miljöer och nationalparker, vilket allvarligt rubbade områdenas ekologiska balans. Rörelsen har inte längre ett lika stort inflytande, men har stimulerat utvecklingen av regionala odlingsstilar i USA och ökat medvetenheten om vilka fördelar som finns i att använda ett lokalt växtmaterial (ibid., s 439).



**Figur 17.** Naturalistisk plantering med inhemska växter i *Chicago Botanic Garden*. Foto: JR P

Även Nederländerna har genom historien haft ett speciellt förhållande till sin inhemska flora, som på grund av utvecklad agrikulturell teknik blivit allt mer sällsynt i det vilda. Under 1920-talet anlades så kallade *heemparks* – botaniska trädgårdar för landets inhemska växter, i syfte att stadens befolkning där skulle kunna lära sig om landets natur. De flesta nederländska städer har idag en egen *heempark*, som nu främst vill visa på naturens skönhet snarare än att vara en pedagogisk plats (Dunnett, 2019). Parkerna har aldrig varit speciellt dogmatiska i att endast använda inhemskt växtmaterial, utan ett antal exotiska växter som hittas naturaliserade i naturen accepteras att användas i parkerna (Oudulf & Kingsbury, 2015).

På grund av sin relativt begränsade inhemska flora har England länge haft en tradition av att använda exotiskt växtmaterial i sin trädgårdskonst (Hobhouse, 2004). William Robinson uppmuntrade till naturaliserande av exotiska växter, på villkoret att de var härdiga för klimatet de användes i. Robinson menade att exotiskt, konkurrenskraftigt material passar bra att plantera i vilda miljöer, istället för att behöva samsas med ömtåliga växter i rabatten närmast huset (Robinson, 1983[1870]). Företeelsen är fortfarande populär än idag och ses inom den engelska *New Perennial*-rörelsens planteringar, där man använder sig av prärie- och stäppväxter från hela världen (Hobhouse, 2004).

Då frågan är ideologisk och på sätt och vis även moralisk, verkar det finnas ett behov av att positionera sig inom den. Rainer & West (2015, s 23, ss 41–42) förespråkar att val av växtmaterial bör göras utifrån dess egenskaper, och deras förmåga till mellanväxtligt samspel, istället för dess geografiska härkomst. Författarna anser att man lika väl kan utgå från naturligt förekommande växtsamhällen istället för strikt inhemska, på grund av att det ger ett större urval och flexibilitet i designen. En ytterligare fördel med att använda exotiskt växtmaterial menar Noel Kingsbury vara att planteringar kan få en ökad resistens mot sjukdomar med hjälp av en ökad genetisk diversitet, samt bli mer motståndskraftiga inför kommande klimatförändringar (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 63). James Hitchmough poängterar att dessa fördelar framför allt gäller inom en urban kontext; i en stadsmiljö sker en mindre spontan spridning av växter än vad det gör i rurala miljöer och i naturområden, där spridningen av invasiva arter kan vara fördömande för landskapets ekologiska balans (Dunnett & Hitchmough, 2004, ss 133–134). Jag tror att frågan kommer fortsätta vara aktuell även i framtiden, då debatten om klimatförändringarnas påverkan på habitat och ekologi gör frågan fortsatt relevant.

## ANVÄNDANDET AV VÄXTMATERIAL

Gemensamt för det naturalistiska planteringsidealet i både *Arts and Crafts*-trädgårdarna och *New Perennial*-planteringarna är användandet av ett härdigt växtmaterial har rätt ståndortskrav för sin plats. Ingen av rörelserna använder sig uteslutande av perenner, utan har ofta inslag av vedartade växter och lökar. Även självsående anueller och bienner förekommer – i *cottage gardens* användes ofta exempelvis judaspenningar (*Lunaria annua*) och vingloka (*Smyrnum perfoliatum*) (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 145).

En annan gemensam nämnare mellan de båda naturalistiska rörelserna är att de hämtar inspiration från vilda växtarter. En stark förespråkare för den vilda floran, som han menade var fulländad och inte kunde förbättras genom hybridisering, var William Morris. Han hade iakttagit hur vildblommor var bättre på att attrahera insekter än framodlade kultivarer med mångdubbla kronblad. I samtida studier har hans iakttagelse visat sig stämma – blommornas uppbyggnad gör nektarn otillgänglig för insekterna, medan andra hybridblommor producerar mycket lite eller ingen mängd nektar alls (Hamilton, Hart & Simmons, 1998, s 16).

Som tidigare nämnt så väcktes en efterfrågan inom *New Perennial*-rörelsen efter växtarter med ett vilt utseende, vilket Piet och Anja Oudolf gick tillmötes i sin plantskola. Från vilda växter korsades nya kultivarer fram, som presterade bättre och hade ett förhöjt estetiskt uttryck; ”*Plants that will look wild but doesn’t behave like it*” (Oudolf & Gerritsen, 2003, s 9). Paret Oudolf har även arbetat med att ta fram stabila och långlivade perenner, som har en förutsägbar spridning och tillväxt. Att arbeta med naturalistiska perennplanteringar





**Figur 18.** *Trellis* av William Morris, vilket var hans första tapetmönster, inspirerat av rosenspaljéerna i *Red House*.

menar Kingsbury innebär ett dynamiskt arbetssätt, eftersom perenner förflyttar sig på ett annat sätt än vedartat växtmaterial. Perenners rotklumpar har en varierande tillväxt och spridningsförmåga, där vissa tenderar att dö ut i mitten vilket innebär att de måste delas och omplanteras för att behålla sin önskade form. Om ett fåtal robusta och konkurrenskraftiga perenner tar över, så kan planteringen förlora sin artdiversitet. Att använda pålitliga och väl beprövade arter i sina planteringar därför kan underlätta i underhållsarbetet (Oudolf & Kingsbury, 2013, s 36).

Jag tror att den dynamiska egenskapen hos det perenna växtmaterialet har haft en stor betydelse för att de fått ett så stort genomslag inom det naturalistiska planteringsidealet. Perennernas årliga livscykel skiljer sig från det vedartade, då perenner vissnar ner helt på hösten för att sedan spira på nytt under våren. Som Mien Ruys påpekade så ger perennernas säsongsväxlingar möjligheten att år efter år beskåda växternas utveckling från död till liv.

## LANDSKAPSARKETYPER

*Arts and Crafts*-rörelsen och dess trädgårdar kännetecknas av sin nostalgiska längtan efter den förindustriella tiden. I William Morris *Red House* hämtades inspiration från den medeltida trädgårdsarketyper *hortus conclusus*, där gammeldags fruktträd och blommor frodades i inhängande paradisträdgårdar. Gertrude Jekylls *cottage gardens* byggde på en idealiserad bild av det lantliga, engelska torpet, där yviga rabatter och klängväxter skulle uttrycka en naturlig enkelhet (Hobhouse, 2004). Jag anser att man idag kan kalla *Arts and Crafts*-trädgården för en trädgårdsarketyper i sig, som på grund av sitt stora inflytande och ihållande popularitet blivit ett välkänt trädgårdsmotiv.

*New Perennial*-rörelsen präglas inte av nostalgi på samma sätt och saknar dessutom den starka kopplingen till arkitektur som finns i *Arts and Crafts*-trädgårdarna. Istället utgår till rörelsen till stor del från olika landskapsarketyper, inom vilka man inspireras av naturligt förekommande växtsamhällen. Rainer & West (2015) menar att *New Perennial*-rörelsen hämtat stor inspiration från gräsmarksarketyper, som är intressant ur ett designperspektiv i både en stor och liten skala; på långt håll ger gräsmarkernas uniforma storskalighet en känsla av öppenhet och frihet, och på nära håll syns gräsmarkens stora artrikedom, där växterna uppehåller sig i komplexa lagerstrukturer. Liksom i det engelska 1700-talets landskapsarketyper finns det i de öppna gräsmarkerna en tydlig läsbarhet, som författarna menar ha en betryggande känslomässig effekt i ett allt mer inhägnat urbant landskap.

En annan landskapsarketyper som *New Perennial*-rörelsen hämtar inspiration från är det urbana, postindustriella landskapet, där spontan vegetation uppstår inom människopåverkade miljöer. Noel Kingsbury menar att denna typ av vegetation ofta uppfattas negativt av allmänheten, eftersom det vilda ”ogräset” blir till en sinnebild för vanskötseln av en plats. Kingsbury menar att det finns två sätt att ta sig an denna vegetation, där den ena är att använda dynamiska skötselmetoder för att ta till vara på den spontana växtligheten i utvecklandet av en ny plats. Det andra sättet är att se den spontana vegetationen som ett slags försöksfält, som kan analyseras och utgöra grunden för robusta växtblandningar, lämpliga att använda på liknande urbana platser (Kingsbury, 2004, ss 73-74). *The High Line* kan ses som ett bra exempel på där denna metod använts. Den spontana vegetationen på platsen kunde inte sparas, men var en viktig inspirationskälla för Piet Oudolf i formgivningen. Eftersom spontan vegetation inte nödvändigtvis består av långlivade växtarter anpassade dessutom Oudolf växtvalen efter kunskaper om arternas prestanda (Oudolf & Kingsbury, 2015).

De trädgårdsarketyper som *Arts and Crafts*-trädgårdarna utgår från har en tydlig rumslighet, medan *New Perennial*-planteringarna utgår från mer öppna, odefinierade landskapsarketyper. Kanske beror detta på att de är olika typer av platser – den privata trädgården jämfört med den offentliga platsen. Tiden får utvisa vad som kommer att bli en arketyper inom *New Perennial*-rörelsen, och ifall det kommer kunna bli ett typiskt ideal även inom den privata trädgården.



## AVSLUTANDE KOMMENTARER

Hur mycket gemensamt har då *Arts and Crafts*-trädgårdarna och *New Perennial*-planteringarna? Efter att ha undersökt båda fenomenen har jag upptäckt ett antal viktiga beröringspunkter. Det naturalistiska idealet knyter definitivt samman de båda rörelserna, med en naturefterliknande estetik som påverkar både formgivning och växtmaterial. Den kanske största skillnaden mellan rörelserna är att de befinner sig på var sida av en skala, med den privata medelklassträdgården på ena sidan och den offentliga parken eller planteringen på den andra. De vetenskapliga metoder som utvecklats under 1900-talet är en annan sak som skiljer dem åt, då det gett en avancerad ekologisk aspekt till *New Perennial*-rörelsen.

Jag tror att en del av framgången för de naturalistiska perennplanteringarna är att de inte bara är vackra i verkligheten, utan även gör sig väldigt bra på bild. Piet Oudolf är till exempel själv fotograf, och bidrar med visuellt material till de böcker han medverkar i. Med hjälp av noggranna bildkompositioner fångar han drömlika scener i sina bilder av blommande fält som försvinner ut i oändligheten. Samma sak gäller för *Arts and Crafts*-trädgården, som med sina detaljerade planer och vackra akvarellteckningar målar upp en nostalgisk och romantisk bildvärld.

För att återkomma till *The High Line*, så tycker jag projektet har mer att säga om både *New Perennial*-rörelsen och vår samtid än det som hittills tagits upp. Dess tillkomst berör nämligen andra frågor som jag uppfattar som centrala i dagens debatt om stadens offentliga rum, såsom medborgarinflytande och gentrifiering. Järnvägsbron var på väg att rivas för att ersättas av byggnader, i linje med det rådande stadsbyggnadsidealet om förtätning, men räddades av stadsbornas ideella krafter. I Sverige anser Boverket (2016) att ruderatmarker och andra övergivna ytor, där självsådda ogräs frodas, är lämpliga att bebyggas i en förtättningsprocess. Att som i fallet med *the High Line* utnyttja en övergiven yta till att anlägga ett parkområde på, istället för byggnader, känns därför subversivt. Frågan är vilka kvaliteter som de inklämda grönytorerna i den förtätade staden har, och om det kommer räcka med dessa slags ytor för våra grönområden i framtiden.

Inför framtiden är jag spänd på att se vad som kommer hända med de aktuella, mer ingenjörsmässiga trenderna som gröna tak, biofiltration och regnbäddar. Vi lägger stor vikt vid den nytta som urban grönska ska ge i fråga om hållbarhets-, välfärds- och estetiska skäl, men verkar dessutom sätta hopp till att det gröna ska lösa faktiska problem åt oss. Jag tror att vårt förhållande till naturen kan bli problematiskt när vi ser den som en vara och politiserar den i ett ekonomiskt syfte – ett spektrum inom vilket både ekosystemtjänster och greenwashing inryms. Det återstår att se hur naturen anpassar sig till människans påverkan på den, och om sättet vi anlägger och sköter våra grönytor spelar in.

Eftersom detta arbete även bygger på en jämförelse mellan två olika tidsperioder, är det såklart väldigt många andra faktorer som spelar in och som utgör de samhällliga och ekonomiska förutsättningarna för de två olika rörelserna. Det finns helt enkelt allt för många lager att ta hänsyn till – och denna studie gör ej anspråk på att vara allomfattande. Med det sagt har de analysvinklar jag valt gett mig en mer nyanserad bild av de två rörelserna utifrån de landskapsarkitektoniska perspektiven av plats, gestaltning och växtval.

Jag ser inte något som förebådar slutet på *Arts and Crafts*-trädgården som motiv i medelklassens privata trädgårdar, även om vissa element säkert kommer att förändras i linje med tidens mode. Hur *New Perennial*-rörelsen utvecklar sig har jag svårare för att förutspå, men dess framtid ser ljus ut i och med att den urbana grönskan uppvärderats inom den senaste tidens miljörörelse. Vi nås av allt fler forskningsrapporter om dels den positiva påverkan som naturen har på vårt välmående, dels vilken påverkan en potentiell klimatkatastrof kan ha på oss och på vår jord. Vår samtida syn på naturen verkar alltså falla in på en tvetydig plats på skalan mellan ond och god, bräcklig och stark. Ska vi rädda naturen, eller ska naturen rädda oss? Kanske kan det naturalistiska planteringsidealet hjälpa till att göra både och.

## REFERENSER – TRYCKTA KÄLLOR

Blennow, Anna-Maria (2002). *Europas trädgårdar: från antiken till nutiden*. [Ny utg.] Lund: Signum

Boverket (2016). *Rätt tätt – en idéskrift om förtätning*. Karlskrona: Boverket. Tillgänglig: <https://www.boverket.se/globalassets/publikationer/dokument/2016/ratt-tatt-en-ideskrift-om-fortatning-av-stader-orter.pdf> [hämtad 2020-05-04]

Dunnett, Nigel (2019). *Naturalistic planting design: the essential guide*. [Bath]: Filbert Press

Dunnett, Nigel & Hitchmough, James (2004). Introduction to naturalistic planting in urban landscapes. I: Dunnett N & Hitchmough J (red.) *The dynamic landscape: design, ecology and management of naturalistic urban planting*. London: Spon Press, ss 1-22

Fazio, Michael W., Moffett, Marian & Wodehouse, Lawrence (2013). *A world history of architecture*. 3. ed. London, UK: Laurence King

Jekyll, Gertrude & Weaver, Lawrence (1996[1912]). *Arts and crafts gardens: gardens for small country houses*. New, rev. ed Garden Art

Hamilton, Jill, Hart, Penny & Simmons, John (1998). *The gardens of William Morris*. London: Frances Lincoln

Hitchmough, Wendy (1997). *Arts and Crafts gardens*. London: Pavilion

Hobhouse, Penelope (2004). *Trädgårdskonstens historia 3000 år*. Stockholm: Natur och kultur/Fakta etc.

Kingsbury, Noel (2004). Contemporary overview of naturalistic planting design. I: Dunnett N & Hitchmough J (red.) *The dynamic landscape: design, ecology and management of naturalistic urban planting*. London: Spon Press, ss 58-96

Leopold, Rob (1992). Den nya perennvågen. *Utemiljö*, nr 2. Tillgänglig: <https://www.movium.slu.se/system/files/news/7685/files/Fakta1992-2.pdf> [hämtad 2020-05-04]

Martinsson, Eleonor (2012). *Naturlika planteringar igår, idag, imorgon*. Sveriges lantbruksuniversitet, Uppsala. Institutionen för stad och land, avdelningen för landskapsarkitektur. (Examensarbete inom landskapsarkitekturprogrammet, omfattande 30 hp) Tillgänglig: [https://stud.epsilon.slu.se/4308/1/martinsson\\_e\\_120614.pdf](https://stud.epsilon.slu.se/4308/1/martinsson_e_120614.pdf) [hämtad 2020-05-12]

Oudolf, Piet & Gerritsen, Henk (2003). *Planting the natural garden*. Portland, OR: Timber Press

Oudolf, Piet & Kingsbury, Noel (2015). *Oudolf Hummelo: a journey through a plantman's life*. 1. ed. New York: Monacelli

Oudolf, Piet & Kingsbury, Noël (2013). *Planting: a new perspective*. 1st ed. Portland, Or.: Timber Press

- Rainer, Thomas & West, Claudia (2015). *Planting in a post-wild world: designing plant communities for resilient landscapes*. 1. ed. Portland, Oregon: Timber Press
- Raizman, David Seth (2010). *History of modern design: graphics and products since the Industrial Revolution*. 2nd ed. London: Laurence King
- Robinson, William (1983[1870]). *The wild garden, or, The naturalization and natural grouping of hardy exotic plants, with a chapter on the garden of British wild flowers*. London: Century
- Ruys, Mien, Ruys, Th. & Ruys, Jan Daniel (1954). *Våra vackra perenner*. Stockholm: Natur o. kultur
- Slávik, Andrej (2020). »[...] och sedan får tavlan liv.« Om Linnéparken, Holmberg & Strindberg och en konststart utan namn. *Arche: tidskrift för psykoanalys, humaniora och arkitektur*, nr 70-71, ss 175-199

## REFERENSER – ELEKTRONISKA KÄLLOR

- Kingsbury, Noel (2018). We have the new perennials but where is the new perennial garden?. *Noel's Garden Blog* [blogg], 2 augusti. <http://noels-garden.blogspot.com/2018/08/a-recent-blog-post-by-marc-le-jardinier.html> [hämtad 2020-04-28]
- Matthews, Karen (2019). NYC's High Line Park Marks 10 Years of Transformation. *NBC New York*, 9 juni. <https://www.nbcnewyork.com/news/local/nycs-high-line-park-marks-10-years-of-transformation/1646268/> [hämtad 2020-04-22]
- Munstead Wood (2020). <http://munsteadwood.org.uk/index.html> [hämtad 2020-04-22]
- Spencer, Tony (2015). The New Perennialism: Open Source Planting Design. *The New Perennialist* [blogg], 19 mars. <https://www.thenewperennialist.com/the-new-perennialism-open-source-planting-design/> [hämtad 2020-04-28]