

Landsted tegnet af Kay Fisker



Udgivet af
Realdania By & Byg

**Landsted
tegnet af
Kay Fisker**

Landsted tegnet af Kay Fisker
© Realdania By & Byg 2016

ISBN 978-87-92230-77-6

Tekst og redaktion:

Fil.dr. Lulu Salto Stephensen og arkitekt m.a.a.
Hannes Stephensen, arkitekt Frants Frandsen og Realdania By & Byg.
Oversat af: LanguageWire A/S
Layout: Realdania By & Byg A/S og OAB-Tryk ApS
Tryk: OAB-Tryk ApS, Odense

Fotos og illustrationer:

Realdania By & Byg: 14, 22 tv.
Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger:
10-11, 30-34, 38, 41, 43, 48-49, 52, 56, 70-71, 73.
Nebel & Olesen Arkitekter: 10-11.
Jonny Paw Andersen, E-soft: 20.
Arkitektur- och designcentrum, Sverige: 35.
Davids Samling, København. Nr. B311. Foto: Pernille Klemp: 40.
Gribskov Stads- og Lokalarkiv: 74.
Il Museo Nazionale Romano e l'Area Archologica di Roma: 59.
Tobias Abildgaard Hjort: 75.
Arnold Mikkelsen, Nationalmuseet: 69.
National Trust, Fotograf: Arnhel de Serra: 66.
Polo Museale Regionale della Toscana: 62.
Centro Internazionale di studi di Architettura A. Palladio, Vicenza: 63.
Kurt Rodahl Hoppe: Øvrige.

Realdania By & Byg er et helejet Realdaniaselskab.

Landsted tegnet af Kay Fisker



Indledning

I 1916 henvendte cykelpumpefabrikant J.W. Friis sig til arkitekten Kay Fisker med ønsket om at få tegnet en sommerbolig på en grund i Snekkersten ved Helsingør. Kay Fisker var blot 23 år, da han sagde ja til opgaven.

Landstedet skulle dog vise sig at blive stedet, hvor den unge Kay Fisker for alvor viste format og stil-sikkerhed. Huset udgør i dag et væsentligt bidrag til dansk arkitekturhistorie, og betegnes som et hovedværk i Kay Fiskers produktion.

Landstedet repræsenterer på én og samme tid datidens men også Fiskers æstetik. Huset rummer nyklassicisme og engelsk cottage-stil kombineret med danske bygge- og håndværkstraditioner. Det fremstår med en suveræn sammensathed og præges af usædvanlige detaljer, rumlige proportioneringer og virkningsfulde stemninger.

Realdania By & Byg købte huset i 2014 med den intention at 'vække den sovende skønhed af dvale'. Landstedet, som med tiden var konverteret til helårsbolig, havde i alle årene haft kærlige ejere med stor veneration. Enkelte ting var blevet ændret, men Fiskers overordnede intention var stadig nærværende under lag af maling og nyere indretning. Landstedet i Snekkersten repræsenterer dog ikke blot Kay Fisker. Huset er samtidig et umisteligt eksempel på en bygningstype overhalet af tiden. Som en levende relation til fortiden var huset i fare for at forsvinde for bestan-

digt og i faldet tage en del af vores fælles kulturarv med sig.

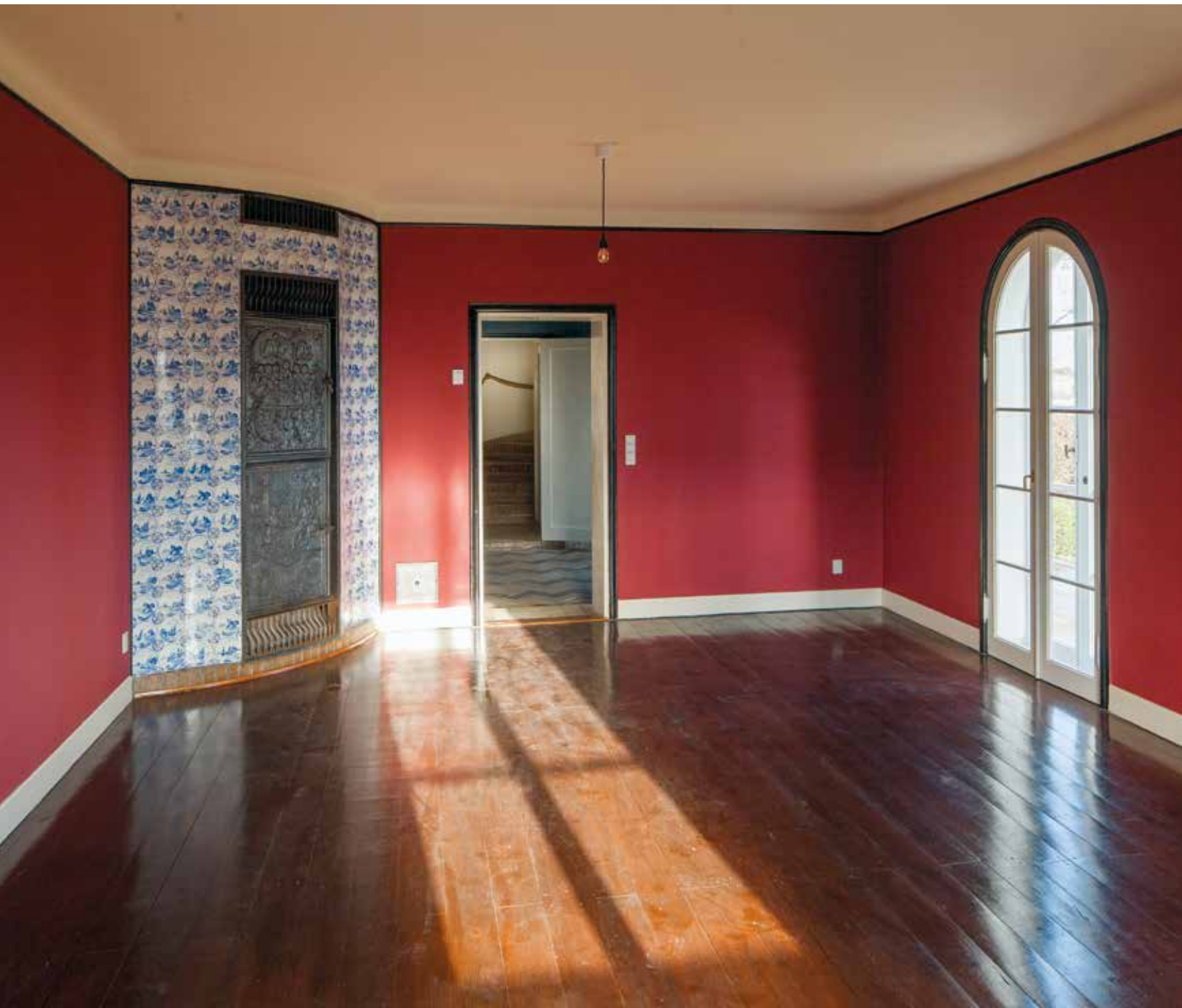
Visionen for restaureringen var derfor at tilbageføre husets karakterfuldhed i plan, farve og detalje og derved lade dem fortælle om tiden, om Fisker og om landstedet som type. Samtidig har arkitekterne også fundet måder at lade nutidens stemme komme til orde og på den måde lagt et nyt kapitel til husets 100 år lange historie.

Realdania By & Byg ønsker med denne udgivelse at give læseren et indblik i et af de eneste enfamilie-huse fra arkitekt Kay Fiskers hånd, som blev opført, og en indsigt i den restaureringsproces, som huset har gennemgået for at sikre dets fortsatte liv. Samtidig er landstedet som type søgt belyst i en arkitekturhistorisk tradition; med rødder tilbage til antikken er 'landstedet' udviklet gennem århundreder, og det er netop denne lange fortælling, som huset i Snekkersten står på skuldrene af.

I den sammenhæng vil vi gerne rette en stor tak til Fil.dr. Lulu Stephensen og arkitekt m.a.a. Hannes Stephensen for deres indsigtsfulde arbejde med bogen og en stor tak til de håndværkere og rådgivere, som med deres indsats har bidraget til Realdania By & Bygs mission om at sikre umistelig dansk arkitektur for eftertiden.

Realdania By & Byg,
februar 2016





En ny fortælling

“Højt beliggende landsted omgivet af et smukt haveanlæg og med kig til Øresund. Fine proportioner og mange velbevarede detaljer. Tegnet af den danske arkitekt Kay Fisker i 1917 som sommerresidens for en københavnsk fabrikant. I dag fredet og omdannet til belårsbolig”

Sådan kunne den indledende tekst have lydt, hvis det fredede landsted i Snekkersten havde været udbudt til salg og præsenteret i en boligannonce. Længere nede i teksten ville have stået, at landstedet nogle steder trængte til en kærlig hånd, men at mange fine historiske detaljer var bevaret.

Landstedet blev dog ikke sat til salg – i hvert fald ikke i offentligt udbud. Og heldigvis. I stedet rettede to brødre henvendelse til Realdania By & Byg i januar 2014, da de efter deres mors død stod tilbage med det historiske landsted, som havde været deres barndomshjem siden 1976.

For de to brødre rummede landstedet naturligvis en lang række minder fra barndommen og ungdommen, men de havde en klar fornemmelse af, at stedet også rummede en række arkitektoniske og kulturhistoriske værdier. Derfor kontaktede de Realdania By & Byg.

Kun få enfamiliehuse

Allerede da vi fik opringningen fra arvingerne og blev opmærksomme på, at der var tale om et landsted, tegnet af den danske arkitekt Kay Fisker, var interessen vakt. Fisker var ufattelig produktiv, men i hans lange karriere blev det dog ikke til mange enfamiliehuse, og da et af dem dukkede op, pirrede det selvfølgelig til nysgerrigheden.

Nysgerrigheden blev kun større, da brødrene fortalte, hvornår huset var opført. Med et hus fra 1917 stod det klart, at Kay Fisker måtte have været ganske ung, da han tegnede det nordsjællandske landsted. Kun 23-24 år var han, og forestillingerne tog hurtigt fart, om hvordan denne unge arkitekt – uden den store faglige eller menneskelige ballast – havde forvaltet opgaven.

Arvingerne sendte efterfølgende familiefotos og beskrivelser af huset, og kun en måned efter gik turen fra Odense til Snekkersten. En tur, hvor jeg undervejs gjorde mig mange tanker om det hus, der ventede, og tanker om, hvorfra arkitekten havde hentet inspiration.

Kay Fiskers landsted:
Husets stue med den originale ovn, mørkt plankegulv og farver, som Fisker havde tænkt det.

Huset ved Realdania
By & Bygs overtagelse i
2014 uden garageport
og med lave skorstene.



Fingeraftryk fra Rosen, Rafn og Asplund

Fra studier af Fiskers arbejde vidste jeg selvfølgelig, hvem Fisker i sine tidlige år havde arbejdet sammen med – bl.a. Anton Rosen, som han arbejdede for i sin studietid; Aage Rafn, som han vandt andenpræmie sammen med i en konkurrence om stationer til Gudhjembanen på Bornholm, og de svenske arkitekter Sigurd Lewerentz og Gunnar Asplund, som Kay Fisker arbejdede for i nogle år. Men det var jo langt fra sikkert, at der var ligheder at spore. Inspirationen kunne være hentet mange steder fra. Men da jeg ankom til huset, viste det sig, at der var fingeraftryk fra både Rosen, Rafn og Asplund samt en masse anden inspiration fra tidens hang til stilarter. Det mest imponerende var imidlertid, at Fisker havde formået at forene og bearbejde det hele til en gennemført og helstøbt helhed og formået at

skabe nogle proportioner og rumlige virkemidler, som fik landstedet til at syne både større og mere imponant, end de reelle kvadratmeter tilsagde.

Bag facaden

Som restaureringsarkitekt besøger og screener jeg hvert år et utal af ejendomme over hele landet. Jeg går ind og ud ad mange døre – og alligevel er det første møde med et nyt hus altid noget helt særligt. Nysgerrigheden og forventningen spirer hver gang.

Det er som at møde et andet menneske for første gang. Man suger alle indtryk til sig – lyde, lugte, udtryk, stemninger osv. – og man danner sig i løbet af et splitsekund et intuitivt førstehåndsindtryk. Når man kommer om bag facaden, afsløres ofte langt flere og andre facetter – helt på samme måde som med et menneske: Nogle gange ærgres man; andre gange glædes man. Det

Stuen i 2014. Selvom enkelte elementer er tilkommet senere, så var det oprindelige udtryk ikke forsvundet.



sidste var tilfældet ved mødet med landstedet. Der var en umiddelbar sympati og kontakt, og til trods for at jeg bag facaden opdagede, at det oprindelige hus havde ændret sig en del gennem tiden, så forblev den umiddelbare sympati ikke bare intakt; den voksede stille og roligt.

Respekt for forandringer

Jeg kunne se, at nogle af de mange forandringer i husets oprindelige planløsning med held kunne tilbageføres, og jeg stod ikke tilbage med en følelse af irritation og ærgrelse, snarere en vis respekt. Respekt for, at skiftende beboere efter bedste evne gennem tiden havde forsøgt at tilpasse huset nye tider og nye behov.

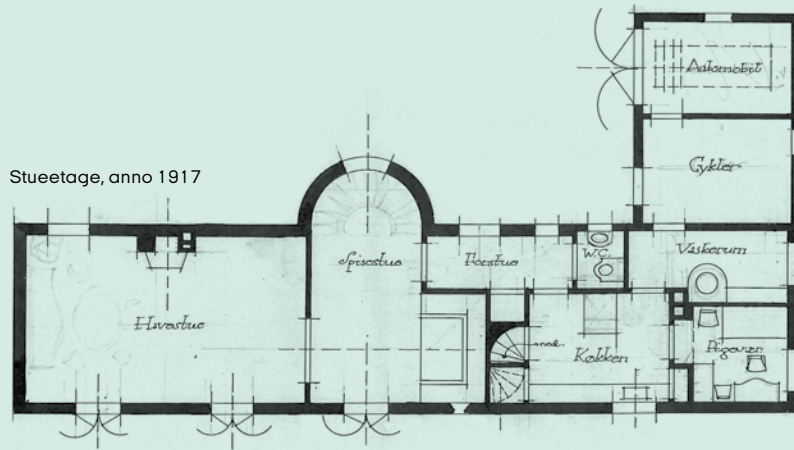
Det er klart, at et næsten 100 år gammelt hus gennem tiden undergår forandringer. Alt andet ville nærmest være utænkeligt, når huset gennem tiden har skullet fungere som bolig for en familie – først

som sommerbolig og sidenhen som helårsbeboelse. Som restaureringsarkitekt er dette en udfordring, der altid skal håndteres med ydmyghed: at få en historisk bygning til at fungere i samtiden og være beredt på fremtiden.

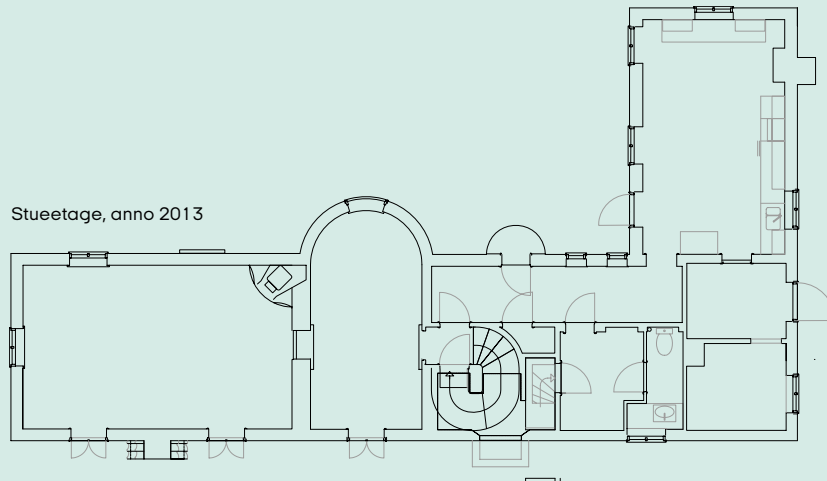
En stor mundfuld

Efter det første sympatiske møde med huset ved den nordsjællandske kyst blev det sidenhen til et utal af besøg i Snekkersten, for Realdania By & Byg endte nemlig med at købe det fine landsted. Et landsted, som i mange år ikke havde påkaldt sig megen opmærksomhed – til trods for, at det var tegnet af en af de betydeligste danske arkitekter i første halvdel af det 20. århundrede, og til trods for, at det med al tydelighed viste, hvilke evner den unge arkitekt besad.

Stueetage, anno 1917



Stueetage, anno 2013

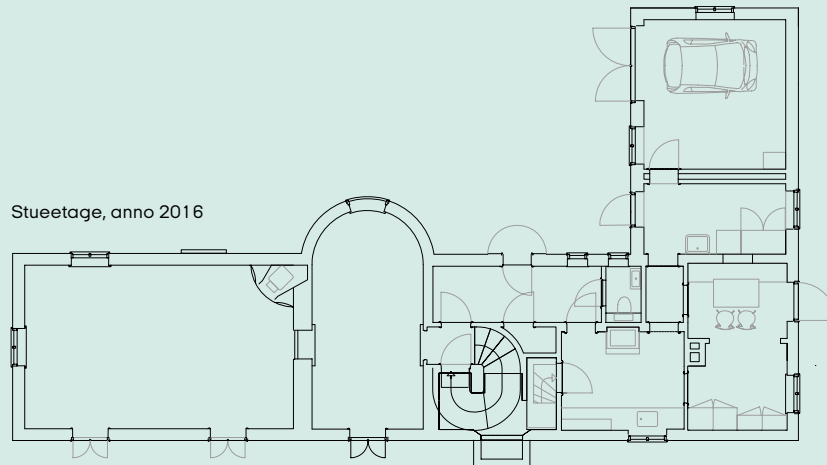


Planløsning stueetage. Tegningen fra 1917 er tegnet af Fisker, og er den tegning, som kommer tættest på det opførte.

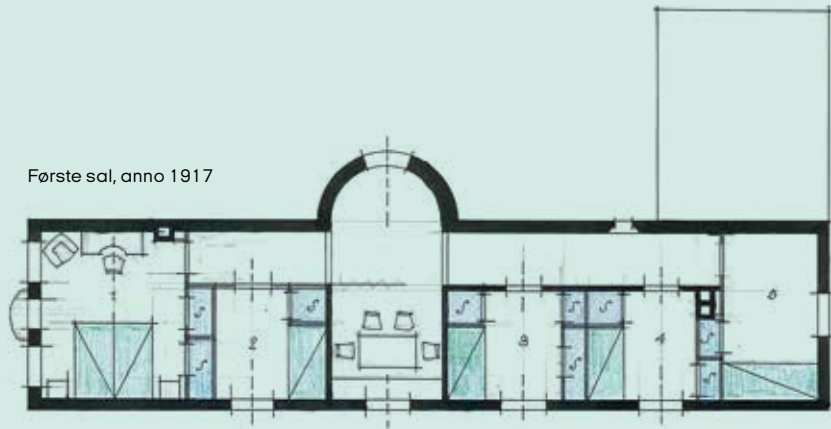
Tegningen fra 2013 er huset ved Realdania By & Bygs overtagelse.

Tegningen fra 2016 er huset efter restaureringen. De største ændringer i husets plan over tid er foretaget omkring køkkenet.

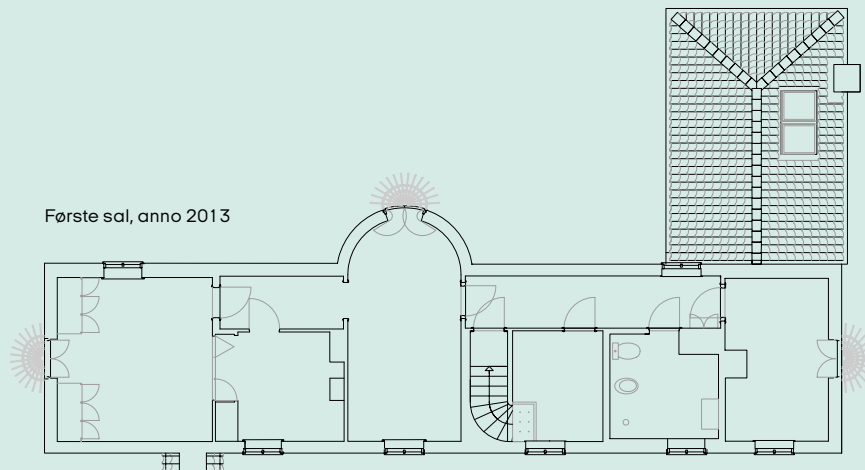
Stueetage, anno 2016



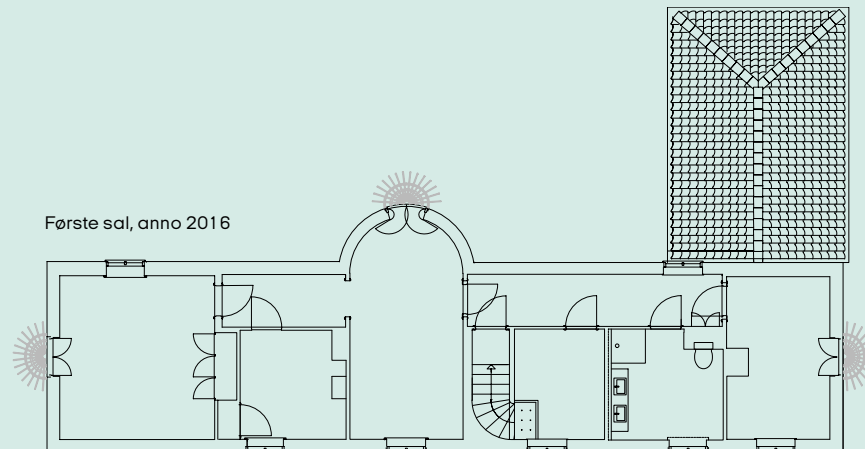
Første sal, anno 1917



Første sal, anno 2013



Første sal, anno 2016



Plantegning første sal.
Tegningen fra 1917 er
tegnet af Fisker, og er
den, som kommer
tættest på det opførte.

Tegningen fra 2013 er
ved Realдания By &
Bygs overtagelse.

Tegningen fra 2016 er
huset efter restaurerin-
gen. De største ændrin-
ger er foretaget omkring
toiletet og i forældre-
soveværelset.



Med sine blot 23 år og endnu sparsomme arkitekt-erfaring må landstedet have været en stor mundfuld for arkitekten Kay Fisker, og det kunne da også nemt være gået grueligt galt – ikke mindst fordi den unge arkitekt skulle levere et arkitektonisk 'helhedsværk' med inter-iører og inventar. Men det gik ikke galt. Tværtimod.

Kay Fisker leverede et hus, hvor svensk nyklas-sicisme og engelsk cottage-stil med sikker hånd blev forenet med dansk bygge- og håndværkstradition og gedigne, danske materialer, kendt fra det murede byggeri. Et hus, der udmærker sig ved mange fine detaljer i smedejern og indvendige gesimspropor-tioner og ved en suveræn sammensathed i stilarter. Men også et hus med en usædvanlig og virkningsfuld anvendelse af en række rumlige proportioner, der sjældent ses i huse af denne beskedne størrelse.

Format og stilsikkerhed

Med spindeltrappe, hvælvede lofter og en rund udbygning som på et borgtårn kunne arkitekturen let være løbet løbsk i en retning af middelalderligt borganlæg snarere end nyklassicistisk landsted. Men Fisker formåede at indarbejde disse virkemidler med modigt og modent overblik.

I landstedet viste den unge Kay Fisker for alvor sit format og sin stilsikkerhed i en lovende fremtidig arkitektkarriere. Samtidig er huset en fin repræsentant for nyklassicismen i begyndelsen af det 20. århundrede

Husets morgenstue på første sal med nye radiatorer.



og et væsentligt bidrag til dansk arkitekturhistorie, og i litteraturen betegnes landstedet da også som et hovedværk i Kay Fiskers produktion. Der var derfor ikke megen tvivl hos Realdania By & Byg: Her kunne vi gøre en forskel ved at genskabe landstedets arkitektur og autencitet, skabe en moderne og funktionel bolig og samtidig løfte huset ind i fremtiden.

Fortid, nutid og fremtid

For de fem familier, der har boet på det smukke landsted, siden pumpefabrikanten afhændede det i 1924, er der næppe tvivl om, at de hver især gennem årene har ønsket at skabe en moderne og funktionel bolig, og de har utvivlsomt hver især kæmpet med udfordringen: at få en historisk bygning til at fungere i sin samtid. Som restaureringsarkitekt anno 2015 har udfordringen været den samme.

På modsatte side ses trappen mellem første sal og stueetagen.

Hver gang Realdania By & Byg køber en historisk ejendom, er det helt store spørgsmål: Hvordan skaber vi balance mellem husets arkitektoniske autencitet og de nutidige krav om moderne bekvemmeligheder og komfort? Hvordan forener vi fortid, nutid og fremtid samtidig med, at husets oprindelige udtryk og atmosfære fastholdes? I Kay Fiskers landsted handlede det bl.a. om at få de enkelte rum til at fremstå lige så asketiske og enkle, som de gjorde ved opførelsen. Det grundlæggende hovedgreb var derfor at genoprette husets oprindelige arkitektoniske idé og dermed tilbageføre husets planløsning. Til en sådan opgave er de originale tegninger af det færdige hus en vigtig del af processen, men trods ihærdig søgen lykkedes det ikke at finde disse tegninger. En gennemgang af arkiverne førte kun til relativt løse skitser, men selv om de ikke gav det endelige svar på spørgsmålet om

Under restaureringen blev stuegulvet brudt op, der blev isoleret og lagt gulvvarme. Til slut blev der lagt et plankegulv som oprindeligt.



husets oprindelige planløsning, så gav de en anden nok så værdifuld viden. Skitserne afslørede nemlig en del om landstedets tilblivelse og arkitektens 'kamp' for at få plan og arkitektur til at gå hånd i hånd med egne idealer og bygherrens påvirkning. F.eks. viste det sig, at den runde udbygning på facaden var et krav fra bygherren og først kom til ret sent i forløbet.

Gulvvarme og radiatorer

Huset er født som sommerbolig, og det betød bl.a., at der ikke var opsat varmekilder i de enkelte rum. Kalorifereovnen klarede opvarmningen i husets centrale rum; havestuen og den tilstødende spise-stue samt i værelset på etagen ovenover. Det skete via indmurede varmluftkanaler og regulerbare ud-blæsningsriste, hvilket har været en fin løsning for en sommerbolig men uholdbart for en helårsbolig.

I de efterfølgende år blev der derfor indlagt centralvarme, og det betød, at rummene blev forsynet med store og – i vores øjne – forstyrrende radiatorer. De er nu fjernet, og i stueetagen er de fleste rum isoleret mod jord og forsynet med gulvvarme, dog ikke i entreen og den gamle spisestue. Her var gulvene nemlig belagt med det oprindelige og meget smukke, mønsterlagte teglstensgulv, og det viste sig ganske enkelt umuligt at få de enkelte sten op og genlagt, uden at de blev ødelagt i kanterne. Derfor valgte vi at droppe gulvvarmen disse to steder og i stedet installere nye radiatorer, som i design og dimensionering harmonerer bedre med rummenes volumen og arkitektur. Brugen af gulvvarme og få radiatorer har samtidigt betydet, at rør og kabler i vidt omfang har kunnet udføres som skjulte konstruktioner under gulve og bag paneler.

Modsatte side: Spise-stuen med ny radiator og farver som oprindeligt.



Spisestuen med det originale klinkegulv og de genskabte farver. I stuen ses de nye lampeudtag.



Ingen facitliste

I al sin enkelhed er eksemplet med de originale sten, der ikke kunne løsnes uden at gå i stykker, et fint eksempel, som illustrerer de overraskelser og overvejelser af både æstetisk og funktionel karakter, vi som arkitekter – i tæt samarbejde med rådgivere og håndværkere – må gøre os hele vejen gennem et restaureringsforløb.

Der findes ingen facitliste, og selvom det overordnede greb og den overordnede plan for restaureringen er klarlagt fra starten, må der undervejs hele tiden prioriteres, justeres og tilpasses under hensyntagen til økonomi, funktionalitet og æstetik.

Selv til allersidst i et restaureringsforløb af halvandet års varighed kan der pludselig dukke helt uventede udfordringer op. Det skete f.eks. under det afsluttende arbejde med ledningsføring i lofterne i havestuen og spisestuen, hvor elektrikerens tilfældigt opdagede et afkoblet el-netværk til lampeudtag i lofterne.

Spor af husets historie

Det viste sig, at der i begge stuer rundt i kanten af loftet havde været installeret fatninger til glødepærer, anbragt med ca. en meters indbyrdes afstand og hver især med spor af små rosetter. I havestuen dukkede installationerne op, da håndværkerne fik skrabet lidt i pudslaget. Det samme gjorde sig gældende i spisestuen, da håndværkerne fik kigget op under det pladeloft i asketræ-finér, som alle havde troet stammede fra husets opførelse.

Hvornår pladeloftet i spisestuen er opsat, vides ikke med sikkerhed, men vi valgte at lade det blive siddende, for selvom det formentligt ikke er originalt fra Fiskers hånd, er det alligevel et kapitel i husets historie, som vi ikke vil fjerne.

Og hvordan Kay Fisker er kommet på ideen med de mange udtag til glødepærer vides heller ikke, men det kendes fra tidens mere herskabelige indretninger, og det er en detalje, som også kan ses i f.eks. Rosenhuset i Hellerup, der er tegnet af den danske arkitekt Anton Rosen, på hvis tegnestue den unge Kay Fisker en overgang var ansat.

De gamle lampeudtag er imidlertid ikke blevet geninstalleret. De blev opdaget i ellefte time, da al kabelføring i huset for længst var trukket, men det er under alle omstændigheder en opdagelse, vi nødigt ville have været foruden. Den er et af flere eksempler, som er vigtige vidnesbyrd i fortællingen om husets historiske udvikling.

Tilvalg og fravalg

Sådanne til- og fravalg er en del af processen under en restaurering, og i Fiskers landsted var der masser af dem: Skulle vi lade dagligstuenes kuriøse kalorifere-ovn forblive, som den var – placeret i et hjørne i havestuen, udsmykket med hollandske kakler og med ovndøre af antikke bilæggerovnsplader? Ja! Med den begrundelse, at ovnen er en væsentlig del

Huset før restaureringen. Bemærk de korte skorstene, ateliervinduet og skorstenen på garagen.



af husets levede liv og tilblivelse – også selvom den i dag ikke må anvendes, men kun fungerer som ren dekoration.

Skulle vi fjerne de to skorstene, som var blevet tilføjet, da huset ved en ombygning i 1951 havde fået installeret to nye pejse? Ja! Med den begrundelse, at de to skorstene helt tydeligt skæmmede husets ellers så harmoniske arkitektur, og det samme gjorde de to skorstenspiber i tagryggen, som på et tidspunkt var blevet afkortet. Pejseskorstenene blev derfor fjernet, og piberne i tagryggen bragt tilbage til deres oprindelige, karakteristiske højde over tagryggen, som et særkende for Kay Fiskers arkitektur.

Skulle vi genskabe den oprindelige rumfordeling på første sal? Ja, men dog kun i meningsfuld udstrækning. I den oprindelige plan var der pudsigt nok installeret et toilet på tværs af værelsesgangen,

hvilket betød, at man skulle igennem toilettet for at komme til værelset i nordgavlen. Toilettet blev nedlagt ved ombygningen i 1976, og i stedet blev et opholdsværelse overfor omdannet til badeværelse – en ganske fornuftig prioritering, som markant forbedrede husets logistik og komfort, og som vi derfor valgte at bibeholde. Ved restaureringen har vi til gengæld genopført det garderobeskab mellem soveværelset og det tilstødende rum, som var blevet sløjftet, da de to værelser på et tidspunkt var blevet lagt sammen.

På førstesalen har også alle underliggende bjælkelag været gennemgået. De gamle gulvbrædder langs ydervæggen på førstesalens værelsesgang har ét for ét været taget op og nummereret til genlægning. Og dér, hvor de gamle brædder ikke længere kunne genbruges, er der lagt nye, som er indfarvet, så de matcher de gamle ferniserede brædder.

Modsatte side:
I garagen er ateliervinduet væk, den uoriginale skorsten fjernet, skorstenene på taget forhøjet, og taget nylagt.





Havefacaden før restaureringen med den nyere skorsten, som arkitekten lod fjerne samt den lave skorsten i taget.



Et helt nyt køkken

En af de største beslutninger handlede imidlertid om køkkenet – og her måtte der træffes et valg baseret på fingerspidsfølelse snarere end på fakta.

Husets køkken, der oprindeligt var placeret i hovedhuset, blev nemlig i midten af 1970'erne nedrevet og erstattet af et nyt i sidebygningen, som oprindeligt var opført som garage, værksted og bryggers, og som i 1950'erne havde fungeret som atelier. Trods mange anstrengelser lykkedes det aldrig at skaffe gamle fotos eller tegninger af det originale køkken, og et nyt køkken måtte derfor opbygges fra bar bund.

I stedet for at forsøge med gætværk om udskæringer og fyldninger på skuffer og skabslåger valgte vi at tegne og snedkerere et helt nyt køkken. Det nye køkken er udført i et nøgternt design i

massiv, spejlskåret eg – et materialevalg, der blev truffet for at give køkkenet en passende 'tyngde' og et kvalitetsniveau, som kunne matche det øvrige hus. Ved at lægge køkkenet sammen med et tilstødende pigekammer blev der desuden skabt rum til en spiseplads med bord og bænk samt en skabsvæg i samme stil som køkkenet.

Dristige farver

Mens det altså kneb gevaldigt med vidnesbyrd om det oprindelige køkkens udseende, blev det langt lettere, da der skulle vælges indendørs farver til landstedet. Da jeg besøgte huset første gang, var næsten alt malet hvidt, både i stueplan og på første sal, og de pudsede lofter var tapetseret med papir for at skjule sprækker og revner og malet over med hvidt. Det krævede imidlertid ikke megen kradsen i

Modsatte side:
Køkkenet efter restaureringen med specialfremstillede moduler, hvor det oprindelige køkken var.

Gangen på første sal med kig til børneværelset i gavlen før og efter restaurering. De originale farver sad lige under nyere malingslag og er nu tilbage.



væggene for at komme frem til de originale farver – og hvilke farver!

Fisker havde ikke sparet på paletten, og selvom vi ganske vist havde haft en vis formodning om, at den unge arkitekt nok havde været påvirket af datidens fremherskende farveglæde, så havde vi dog ikke troet, at farverne var så dristige og markante, som de viste sig. Også hér havde den unge Kay Fisker vist vovemod.

Dramatisk sort

Under den hvide maling fandt konservatoren grønne, røde og blå farver i et væld af forskellige nuancer – alle i den mørke ende af farveskalaen og med rene pigmenter. Enkelte af rummene var sågar udført med forskellig farve på over- og undervæg, og det hele var malet med limfarve direkte på de pudsede vægge. Dørgerichterne havde Fisker valgt at trække op i en

dramatisk sort som effektiv indramning om de hvidmalede døre, ligesom de markante gesimsprofiler i overgangen mellem de kulørte vægge og hvide lofter stod frem i en brækket hvid. Alle farver er i dag genskabt på baggrund af forundersøgelser og farveeksperimenter, hvor teamet af malere havde afsat prøver rundt omkring i huset og udsat dem for dagslyset i nogle uger for at se, hvordan farven ændredes med tiden, og om den valgte farve opførte sig korrekt eller skulle justeres. Væggene er igen malet på basis af limfarve, dog tilført en olie, som gør malingen mindre afsmittende og mere robust, men stadig har limfarvens delikate methed.

Energioptimering

Den tidligere garage, hvor køkkenet blev henlagt i midten af 1970'erne, er genopstået som garage, og

I alle husets rum er der implementeret moderne teknologi til styring af husets lys og varme.



hvad der før var ét stort rum, er nu delt i to af en skillevæg mellem garage og bryggers. Garagen er igen forsynet med en tofløjet port, malet med træbjæ, helt som oprindeligt.

Også garagens proportioner er bibeholdt, og det betyder, at den ikke kan rumme nutidens store biler. Til det formål er der tidligere opført en carport ved opkørslen til huset, og den er bibeholdt i forbindelse med restaureringen. I den lille garage kan der til gengæld holde en lille elbil, og garagen er tilmed forsynet med stikudtag til opladning. Ideen om den lille elbil er ikke bare en sjov gimmick, men et bevidst ønske om miljømæssig bæredygtighed, som fra starten var tænkt ind i restaureringen af landstedet.

Overalt, hvor det har kunnet lade sig gøre, er det historiske landsted derfor nu energioptimeret, og alle steder er det sket med respekt for de arkitektoniske værdier: På baggrund af termografiske målinger er hulmursisoleringen fornyet, ligesom der er isoleret på loftet. Der er lagt gulvvarme de steder, hvor det har kunnet lade sig gøre, hvilket har forbedret komforten og indeklimaet væsentligt, og der er installeret moderne og intelligent styring af husets el- og varmemeforbrug, så forbruget – også til en evt. elbil – løbende kan måles, overvåges og reguleres fra skærm eller mobiltelefon.

En smukt falmet facade

Mens huset således har fået sin indre glød igen, er der ikke rørt ved den ydre farve. Huset står i dag i blank mur, men oprindeligt har facaderne været kalket i en mættet rød farve, som måske har været inspireret af farven 'bornholmsk-rød', der blev anvendt på et par af Gudhjembanens stationsbygninger, som Kay Fisker kort forinden havde opført sammen med arkitekt Aage Rafn.

Rester af den røde kalk var bevaret på små områder i trekantfrontoner over vinduerne, og vores overvejelser gik derfor på, hvorvidt vi igen skulle kalke facaden og dermed genskabe den som oprindeligt eller blot lade den stå uberørt med sit blide, change-rende skær – skabt af tidens tand og af vind og vejr. Valget faldt på det sidste.

Der er ingen tvivl om, at de to facadeudtryk er ganske forskellige. Mens den røde farve ville give huset et iøjnefaldende, karakterfyldt udtryk og lade de arkitektoniske detaljer træde tydeligere frem, så giver den nuværende facade i blank mur med det falmede look et mere romantisk skær, der leder tankerne i retning af engelsk cottage-stil og dansk landsteds-idyl.

Den blidhed, der ligger i de fortonede kalkresters stoflighed, og det spil, der naturligt ligger i de brændte facadesten, skaber tilsammen et smuk og roligt facadeudtryk, som vi valgte at bibeholde. Og vi kan jo altid vælge at kalke på et senere tidspunkt, hvorimod vi ikke kan fjerne det, når først vi har kalket.

Garagen før og efter restaurering. Køkkenet er nu igen, hvor det oprindeligt var, og i garagen er der plads til en lille bil og cykler.



Til gengæld er husets udvendige detaljer såsom smedjernsbalkonerne, de små trekantfrontoner over havestuens vinduer og smedjernslågen istandsat og malet med sort grafitmaling, der giver en smuk matglinsende overflade. Det samme er tagrendernes bærejern, som – i modsætning til gængs skik med fastgørelse på tagspæret – er indmuret og båret fra facaden, hvor de ender i en fin lille bladros.

Husets tag er blevet udskiftet med nye teglsten, og der er etableret fast undertag af brædder og pap. Undertaget er lagt ned mellem spærene, så tagfladen ikke løftes op. På den måde bevares tagets oprindelige profil intakt i rygning, grater og tagfod. De nye tagsten er af typen Gammel Dansk Model svarende til, hvad vi kunne se os frem til ved at zoome ind på gamle sort/hvide fotos. Det viste sig, at tagkonstruk-

tionen flere steder var mærket af gamle reparationer i spærfagene, ligesom utætheder og uhensigtsmæssig udførelse af loftisoleringen med kondensdannelse flere steder havde angrebet tagrem og spærender med råd og svamp.

Tæt, grøn og intim korridor

Da den københavnske fabrikant opførte sit landsted i 1917, var grunden på godt 16.000 m², og landstedet lå dengang åbent og solitært, forment tilbage trukket på den store grunds højeste punkt. Sidenhen – i 1951 og 1976 – blev grunden udstykket, og i dag udgør den ca. 2.800 m² og er omgivet af nyere parcelhuse hele vejen rundt.

Langs husets vestlige facade er terrassen med den oprindelige belægning af bornholmske sandsten bi-beholdt, og det samme er havens forskellige niveauer,



den fine variation i koterne og beplantningen med busketter og formklippede buske og træer. Tilsammen skaber de enkelte elementer en smuk vekselvirkning mellem lys og skygge; mellem åbenhed og lukkethed.

Det hele – både huset og haven – indrammes på smukkeste vis af klippede Navr-hække, som med deres højde og drøjde omslutter landstedet og byder den besøgende velkommen i en tæt, grøn og intim korridor. Utallige er de gange, jeg har gået igennem denne grønne korridor siden mit første besøg i foråret 2014, og hver gang har det fascineret mig, hvordan det er lykkedes den unge Kay Fisker at få det relativt lille hus til at syne så stort og få de mange stilarter til at smelte så harmonisk sammen.

Nu har landstedet fået en meget kærlig hånd, udført med restaureringshandsker og med stor respekt for husets arkitektoniske og kulturhistoriske værdier. Det er i høj grad bragt tilbage til det oprindelige udgangspunkt – sådan som det så ud, da den unge arkitekt overdrog nøglerne til pumpefabrikant Friis og frue. Nøglerne til huset skal nu overdrages til en ny familie, som skal skabe nyt liv i det 100 år gamle hus. Og som restaureringsarkitekt med veneration for dansk bygningsarv er jeg glad for, at historien om landstedet i Snekkersten ikke endte med ordene “Solgt til anden side”, men til gengæld blev bragt videre på værdig vis og med visheden om, at stedet er restaureret med respekt for fortiden og tanke på fremtiden.





Kay Fisker og landstedet i Snekkersten

Tiden er slutningen af 1800-tallet – en periode der i Danmark blandt andet var præget af et voksende borgerskab, tilstrømningen af folk til de større byer og teknologiske landvindinger.

Det var også en tid, hvor historicismen satte sit kraftige fingeraftryk på tidens arkitektur. Men blandt datidens generation af danske arkitekter er der opbrud. De sætter bl.a. spørgsmålstejn ved den kurs, som den dominerende leder af Kunstakademiet, etatsråd, kammerherre og arkitekt Ferdinand Meldahl, har lagt. Skal arkitektfaget afgrænses til en indskoling i diverse stilarter fra gotik til renaissance og barok? Er denne afgrænsning af faget ikke for snæver? Og taber faget ikke mulighed for at sætte et mere renfærdigt aftryk på samfundet?

Ude i Europa stiller man de samme spørgsmål. I Danmark fører det ikke til revolution men til et stille og eftertænksomt opgør med historicismen, der dog ikke bliver mindre skelsættende.

Det hele begyndte småt. Den 3. december 1892 dannedes en forening af unge arkitekter, der satte sig for at opmåle det bedste af den danske bygningskultur. Ikke monumentalarkitektur men gode renfærdige bygninger, der havde tjent deres formål godt i lange tider og stadig havde noget at fortælle unge, søgende arkitekter. Det, de søgte, var en struktureret arkitektur, der var mere end blot dekoration. Altså en arkitektur, hvor bygningen ikke var bestemt af pynt og ornamenten men af det funktionelle indhold og den kunstneriske ide.



Foreningen af 3. December 1892's logo. Mange af foreningens medlemmer, heriblandt Kay Fisker, kom til at markere sig som det 19. århundredes største danske arkitekter.

Arts and Crafts

Kort tid efter, i 1905, udkom den tyske diplomat Hermann Muthesius' værk *Das Englische Haus*. Det blev en skolebog for de unge visionære arkitekter, der så en fremtid i de holdninger, som lå i *Arts and Crafts movement*. Arts and Crafts var ikke en stil, men en filosofi der gennem studiet af ældre tiders kunst søgte at finde et mere menneskeligt alternativ til industrisamfundet.

Ikke gennem kopiering af fortiden, men ved at lade sig inspirere af den.

Gennem en forædling af håndværket ville man operere i alle samfundets led og ikke kun for en elite. Stil var ikke noget, man beskæftigede sig med, men man havde en holdning til dekoration, som for arkitekturens vedkommende burde være klar og forståelig. Man havde en idé om, at dekorationen skulle indarbejdes som en del af konstruktionen og ikke påsættes, når konstruktionen var udført. 'Integrated decoration' i stedet for 'applied decoration'. Den engelske arkitekt M.H. Baillie Scotts bog *Houses and Gardens* fra 1906 udkom også på tysk i 1912, og i denne udgave fandt den vej til mange af de unge arkitekter. Her fandt de eksempler på, hvordan den eksisterende anonyme bygningsmasse lod sig udvikle til et nyt tidssvarende

formsprog. Romantisk ja, men også udtryk for en arkitektur, der var gennemtænkt indefra.

Arkitektur var et samfundsstrukturelt anliggende, og udviklingen i landområderne var et af de interesseområder, der optog de unge arkitekter. På Landsudstillingen i Aarhus 1909 blev temaet gennemdyrket. Her opførte man en mønsterstationsby med eksempler på god, stilfærdig arkitektur, der ville kunne tilpasse sig den eksisterende bygningskultur og topografi uden vanskeligheder. Man havde en drøm om at lade arkitekturen tage udgangspunkt i det eksisterende almindelige byggeri, tage ved lære af det og udvikle det. Set fra København fik udstillingen ros for sin arkitektur. Men fra provinsen lød der ikke megen applaus: "Skal smedens kone sidde og amme barnet ved siden af essen?" Man mente, at der var tale om museumsarkitektur.

Kay Fisker

I denne opbrudstid begyndte Kay Fisker på Kunstakademiets Arkitektskole. Kun 16 år var han, da han i 1909 blev optaget på akademiet og straks kom ind i en gruppe af begavede medstuderende, hvoraf flere skulle blive venner og senere samarbejdspartnere. Han deltog i *Foreningen af 3. December 1892's* opmålingsarbejde og udførte sammen med arkitekterne Aage Rafn, Ejnar Petersen og Ejnar Dyggve opmåling af nogle 1700-tals

ejendomme i Vognmagergade i København (udgivet i 1914).

De fire arkitekter blev imponeret over, “hvorledes de enkelte elementer i stuerne er anbragt med en umiddelbar, ofte næsten forfinet sans for gode forhold. En udbredt anvendelse af paneler og lister, glatte døre og fyldingsdøre, en rigt varieret,



Portræt af en ung Kay Fisker. Kai Otto Fisker, som han blev døbt, blev født i 1893 på Frederiksberg og uddannet til arkitekt i 1909-20.

kraftig farveskala, enkelte spor af guldstaffering, alt bidrager til at give hvert rum sin karakter (...) Den svungne overflødighed er vejet til fordel for en formgivning, hvor funktionens virkelighed er umiddelbart opfattet og udtrykt (...) det enkelte får sin værdi ved sit tekniske udspring og ved at tjene sit formål af yderste evne.”¹ Denne unavngivne beskrivelse til opmålingen rummede meget af det, som senere skulle blive de unge arkitekters varemærke.

En afklaret helstøbt arkitektur

De unge var optaget af klassicismen, som de kunne se den på en udstilling af arkitekten C.F. Hansens tegninger i 1911. Det var ikke klassicismen som stil, der interesserede dem, men tegningerne som eksempel på en afklaret, helstøbt arkitektur. En arkitektur af stor, enkel og renfærdig skønhedsværdi, hvor facadens rytme af fag dannede en struktur for hele bygningen. I virkeligheden det samme man fandt, når man opmålte de gamle bindingsværkshuse, hvor hvert bygningsled var en logisk og uundværlig del af hele bygningskroppen. Denne rytmiske struktur var også en dekoration – og det var netop dette, som var en del af Arts and Crafts’ program.

Arkitekt P.V. Jensen Klint var af en anden opfattelse. Han ville væk fra enhver stilopfattelse

Vestersøhus i København opført 1935-39. Her anvendte Fisker klassicismens gentagelsesprincipper i et funktionalistisk formsprog og revolutionerede etagebyggeri.



og dyrke muslingeskallen og cellen – naturens egen arkitektur – som udgangspunkt for fremtidens arkitektur. Klassicisterne og P.V. Jensen Klint repræsenterede altså to forskellige arkitekturopfattelser – som yin og yang. I virkeligheden var *den klintske skole* for dem med et selvstændigt kunstnerisk temperament. *Grundtvigskirken* er et eksempel på dette. Klassicisterne var derimod dem, der skulle løfte den store og tunge opgave med den ekspansive byvækst, som den øgede industrialisering skulle sætte i gang.

En af disse arkitekter hed Carl Petersen. Han så i klassicismen en mulighed for at skabe en byggestil, der ville kunne tilpasses de eksisterende byer, så der opstod et harmonisk hele bestående af nyt og gammelt. Klassicismen som stil var således ikke et mål men et middel, der ville kunne udvikles til en

fremtidig arkitektur. Også Kay Fisker så en mulighed i dette, og han påtog sig derfor opgaven at analysere klassicismens grundlæggende principper til brug for en arkitektur, som skulle huse byernes hastigt voksende befolkning. Principperne supplerede han med en form for individuel tilpasning, der især kom til udtryk gennem detaljer og funktionelle overvejelser. Det er disse principper, som ligger bag bygninger som f.eks. *Hornbækhus* og *Vestersøhus* – begge boligkarreer i København, som Fisker senere skulle blive så berømt for.

En arkitektkonkurrence, der satte sig spor

Men inden Kay Fisker kom til at sætte sit arkitektoniske aftryk i København, skulle han træde sine arkitektoniske barnesko blandt andet på Bornholm. I 1915 deltog han sammen med arkitekt Aage Rafn

i konkurrencen om stationsbygningerne til den Østbornholmske jernbane. Førstepremien var på 500 kr., og de to arkitekter vandt en delt førstepræmie.

Opgaven var en ønskeopgave for de unge arkitekter. Her kunne de i praksis demonstrere, hvordan man kunne tilpasse en moderne arkitektur til et eksisterende bysamfund uden at ødelægge sammenhængen. De ville ikke fremstå som individualister men søge en arkitektur, der tog afsæt i den eksisterende virkelighed og se kunstneriske muligheder i denne virkelighed. Proportioneringen kom til at spille en altafgørende rolle. Det provinsielle miljø skulle ikke spoles med monumentalarkitektur. Dét havde de lært af opmålingsarbejdet. 'Funktionens virkelighed' var af afgørende betydning – bygningen skulle fungere for almindelige mennesker – og af den engelske

arkitekt Baillie Scott havde de unge lært, at man med udgangspunkt i de eksisterende bygningsformer kunne arbejde ret frit med volumener og tilføjelser og opnå en sober og humanistisk arkitektur, der havde stor tilpasningsevne.

Afgørelsen

Dommerkomiteen var ganske ublid i sin vurdering af projekterne og mente faktisk, at ingen af de indgåede forslag løste opgaven. Fisker og Rafn fik dog overdraget arbejdet, og der gik et langt forhandlingsforløb i gang med mange omprojekteringer og økonomiske forhalinger. Til de to unge arkitekters ros udstod de det lange og vanskelige omprojekteringsforløb, uden at det oprindelige projekts glød og idé blev forringet.

Østermarie Station, tegnet af Rafn og Fisker i 1915. Bygningen er opført med materialer typiske for egnen og med inspiration fra Arts and Crafts bevægelsen.



Christianshøj trinbræt, tegnet af Rafn og Fisker i 1915. Beklædningen med tjæret træ var et træk, Fisker også anvendte i senere projekter.



I dag er jernbanen nedlagt, men stationsbygningerne er næsten alle fredet efter bygningsfredningsloven. De udstråler stadig den arkitektoniske leg med få velvalgte motiver og enkle stedtypiske materialer. Røde tegl, kalket murværk, sorttjæret træ og gennemarbejdede detaljer, der alle viser hen til den håndværkerglæde, som Arts and Crafts bevægelsen introducerede. Stenkulstjære blev benyttet som kontrast til træstjære, og almindelig tjære blev blandet med blymønje, som man havde lært af fiskerne i kystbyerne, og man aner en stor indlevelse i mulighederne i de traditionelle stedtypiske materialer. Arkitekterne tegnede også møbler og urkasser til banen. Flere af stationsbænkene ses stadig, og de snart 100 år gamle østbornholmske stationsbygninger nyder fortsat stor respekt i fagkredse.

For Kay Fisker fik erfaringerne fra Bornholm stor indflydelse på hans senere arbejde, bl.a. på landstedet i Snekkersten, og især trinbrættet Christianshøj i Almindingen kom til at spille en særlig interessant rolle i baneprojektet og i Fiskers videre karriere.

Pragt, detaljerigdom og arkitektonisk leg

Normalt er et trinbræt en ydmyg installation, hvor passagererne kan finde læ, indtil toget kommer. Men ikke på Christianshøj. Her er der tale om et rum til 30-40 personer med fire meter til loftet, kassettelofter samt høje smalle vinduer i hele bygningens højde. Interiøret er rigt som en spisesal på et gods. De markante tofarvede, vandrette panelbeklædninger giver huset et helt unikt præg, der intet har med lokal byggeskik at gøre, men virker festligt, originalt og meget uprovincielt.

Trinbrættet ligger alene i en skov, så der har ikke skullet tages hensyn til en omgivende byggeskik; til gengæld skulle der skeles til, at trinbrættet blev brugt i forbindelse med et tilbagevendende dyrskue. Under alle omstændigheder har der været plads til at lege med en udvendig 'to på en beklædning', hvor underbrædderne og overbrædderne er tjæret med henholdsvis trætjære og stentjære; og plads til at give denne holdeplads en sjælden pragt og detaljerigdom. Der er en arkitektonisk leg i dette træhus, som har givet de unge nogle erfaringer, der skulle blive dem til nytte ved senere projekter.

Den unge Fisker

Den unge Fisker var kun 22 år, da alt dette skete. Han havde endnu ikke tegnet afgang som arkitekt

fra Kunstakademiet. Det skete først i 1920. Til gengæld tog han jobs på en række tegnestuer, alle med en markant profil i samtiden. Efter arbejdet på Bornholm cyklede Fisker og Rafn til Stockholm, hvor de tog arbejde hos arkitekterne Gunnar Asplund og Sigurd Leverentz. Opgaven var et konkurrenceforslag til et krematorium i Malmø, som Leverentz deltog i, og Fiskers opgave var at tegne bøgetræer til perspektivtegningen. Sigurd Leverentz vandt konkurrencen. Fisker var en fremragende tegner, og hans akvareller og skitser er grafiske mesterværker. Det var et særkende for toneangivende arkitekter dengang, at de kunne tegne projektets omgivelser på en overbevisende måde. Især træer blev bedømt, og her bestod Fisker med hæder. Selvom de to danske arkitekter næppe

Villa Snellman i Djurs-
holm tegnet af Gunnar
Asplund og opført i 1917
med stærke nyklassici-
stiske referencer. Selve
bygningsskroppen har
givetvis inspireret Fisker
i Snekkersten.



Værelserne på første sal har en karakterfuld runding, hvor loftet strækker sig op under tagkonstruktionen. Gesimsen over døren markerer tagfoden.



fik den store indflydelse på konkurrenceforslaget, så betød opholdet et livslangt venskab med de to svenske arkitekter.

Kærlighed til det helstøbte og overskuelige

Samtidig med Fiskers ophold i Stockholm tegnede Asplund *Villa Snellman* i Djursholm – et smalt hus i 2 ½ etage, der godt nok har flere klassicistiske elementer, men som også rummer en række bevidste paradokser og sublime detaljer. Fisker har givetvis set dette projekt, idet det i sin grundform har slægtskab med landstedet i Snekkersten. Men dykker man ned i detaljen, så forsvinder ligheden. Fisker var ikke til de udspekulerede modsætninger – dertil var hans kærlighed til det helstøbte og overskuelige for stor.

Men også andre arkitekter har givetvis inspireret Kay Fisker, da han i 1916 blev bedt om at projektere landstedet i Snekkersten, bl.a. Anton Rosen, på hvis tegnestue Fisker en overgang arbejdede. Rosen var uden tvivl samtidens mest internationalt orienterede arkitekt. Hans snurrige sans for detaljer kan have inspireret den unge Fisker, men nok så betydende har Fiskers tegnestueophold hos arkitekt Povel Baumann været. Baumann tegnede bl.a. vekselerer Aage Lunns villa i Ryvangen i 1916, mens Fisker arbejdede på hans tegnestue.

Denne markante bygning, hvis have blev planlagt af en af samtidens mest fremsynede havearkitekter,

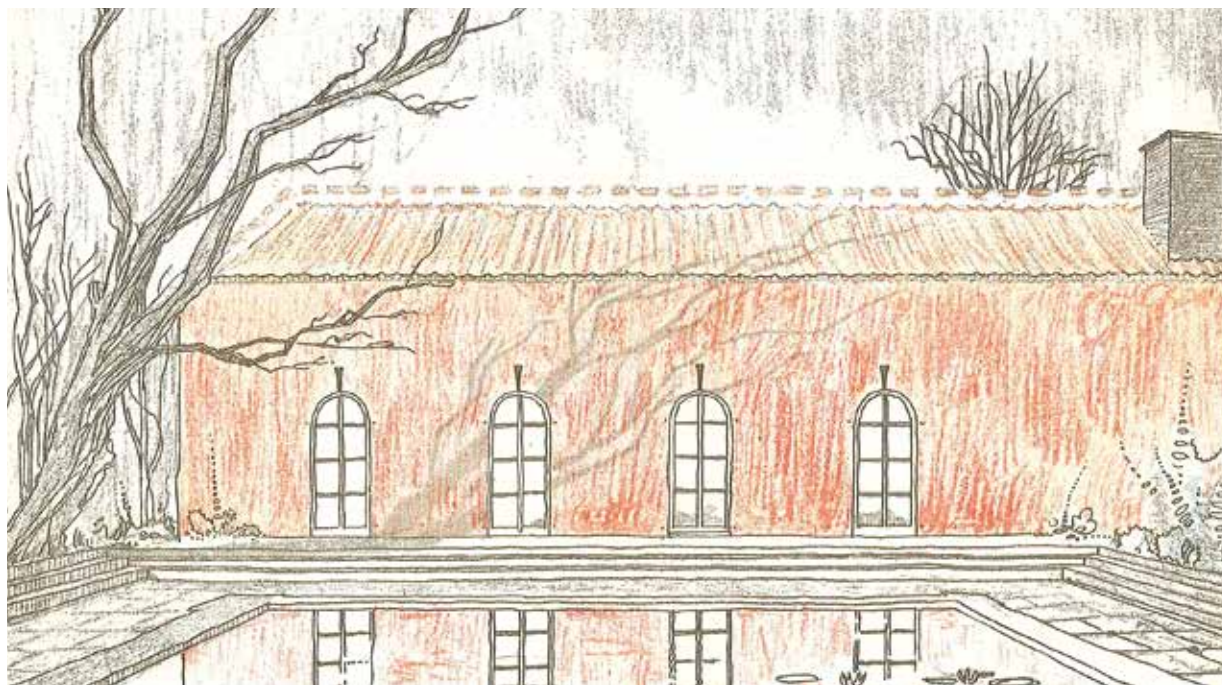
Gudmund Nyeland Brandt, må have haft betydning for Fisker, der bevarede venskabet med Baumann og Brandt livet igennem. Fiskers opgave hos Baumann var blandt andet opførelsen af landstedet *Rågegården* i Rågeleje, der var som grebet ud af arkitekt Baillie Scotts bog *Houses and Gardens*. Baumanns begejstring for det engelske har givetvis påvirket den unge arkitekt.

Referencer til lokal byggeskik

Endelig skal også arkitekt Knud V. Engelhardt nævnes. Fisker arbejdede for Engelhardt i forbindelse med opførelsen af dennes sommerhus i Skagen. Fra Engelhardt kan Fisker have lært noget om typografi, grafik og industrielt design – et fagområde, som han senere i livet kom til at arbejde med. Sommerhuset i Skagen var som grebet ud af Fiskers ideer fra de østbornholmske stationer: et længehus med tydelige referencer til den lokale byggeskik med hvidkalket forskælling (udvendig mørtelfuge langs teglens kanter) på tagryggen og langs gavlene. Men huset har også en række personligt fortolkede træk som eksempelvis den sorttjærede sokkel, der er trukket helt op under vinduernes underkant.

I spisestuen ses bl.a. en såkaldt loftshulkehl (den dekorative runding mellem væg og loft), og ifølge overleveringerne skulle rundingen være blevet

Tegning af 'Hus i Søllerød'
af Kay Fisker 1916.
Gengivet efter: Villaer
og feriehus. Politikens
Forlag, 2. udg., 1919.



trukket med en et liters hvidtølsflaske i stuen og i de mindre værelser med en bajerflaske. Rødderne til Arts and Crafts træder atter frem, og sommerhuset blev, selvom det var ganske anonymt, anerkendt som typehus af landsforeningen Bedre Byggeskik.

Politikens sommerhuskonkurrencer

I 1916 udskrev dagbladet Politiken sin anden sommerhuskonkurrence. Konkurrencen var opdelt i forskellige priskategorier, og Fisker vandt 3. præmien i kategorien sommerhuse med en byggesum op til 4.000 kr. og 2. præmie i kategorien villaer med en byggesum op til 12.000 kr. Konkurrencen efterlyste forslag til sommerhuse og villaer med god arkitektur og til en pris, som de fleste ville kunne betale. Desuden efterlyste man haveplaner, idet man havde indset, at hus og have

var uadskillelige for et godt resultat. Der indkom ca. 200 forslag til konkurrencen, der efter endt bedømmelse blev udstillet på Kunstindustrimuseet (nu Designmuseum Danmark) i København.

Der var megen opmærksomhed på disse sommerhuskonkurrencer, der blev afholdt i 1912, 1916 og 1917. Der blev udgivet bøger med flere af forslagene fra konkurrencerne. Bøgerne vidner i dag om den interesse, der var for at skabe sit eget hjem uden for byen, dels er de et vidnesbyrd om en nu næsten uddød omhyggelig tegnestil, der ligger et sted mellem teknisk information og ren kunstnerisk fremstilling. Fisker hørte til dem, der både tegnede præcist og samtidig med en let hånd, der gør hans fremstillinger til rene kunstværker.

Fiskers 2. præmieforslag til en villa i Søllerød er interessant, fordi det nok er dette konkurrence-

Kampestensbygning
på Christiansø.
Blyantstegning af
Kay Fisker fra 1913.
Gengivet efter Steffen
Fisker (red.) *Kay Fisker*,
s.13.

forslag, der skaffede ham opgaven med et landsted i Snekkersten.

I Fiskers beskrivelse til forslaget skal fremhæves: Ydermure er af flammede sten skurede og kalket i en mørk rød farve. Taget er af gamle tegl. Vinduerne er indadgående og uden midterpost. I den store stue er der stavgulv og et poleret bræddeloft (grå eg eller ask). I forstuen er der hvælvet loft og et gulv af ølandssten. Grunden er på 638 m²; haveplanen er smukt opdelt i kvadrater med et langt, rektangulært spejlbassin foran huset. Man aner nogle engelske forbilleder til denne disposition, men Fiskers projekt er alligevel typisk nordisk med sin beskedne skala og sit enkle formsprog.

Forslaget viser et smalt længehus i 1½ etage med en stue med høje, smalle vinduer ud mod havens

spejlbassin. Hoveddøren er en firfyldingsdør med pyramidefyldinger. Vinduerne afsluttes med et halvrundt stik med en markant høj og slank slutsten i buens midte. Det helvalmede tag er opført på en trempelkonstruktion, hvorved de små kviste bygges ned gennem gesimsen. Det teglhængte tag er forsynet med rygning og grater, der har hvidkalket forskælling. Det store facadeperspektiv, farvelagt med farveblyant, viser en statelig, men også enkel arkitektur spejlende sig i det retkantede bassin med åkander. Et stort gammelt træ kaster sin dekorative slagskygge ind over det rødkalkede hus. Tegningen er ikke blot teknisk, den giver en vision om et lidt fornemt miljø, men også en skala og en arkitektur der vil kunne indpasses i ethvert dansk provinsmiljø. Vi skal i det efterfølgende se, hvorledes flere træk fra denne konkurrence genopstår på landstedet i Snekkersten.

Det andet præmierede forslag i konkurrencen fra Fiskers hånd viser også et længehus indpasset i klipperne syd for Gudhjem. Der er tale om et etetages hus med rødt tegltag. Facadeskemaet er yderst enkelt; i den ene langfacade er der en indgangsdør med en trefyldingsdør. Den anden langfacade er forsynet med tre høje slanke vinduer med halvrund afslutning. Huset er tænkt opført i hasleklinker med dybtliggende fuger. Der er et lille vindue i hver gavl. Indvendigt er der hvælvet loft over den lange stue.



Der er et soveværelse og et køkken i hver sin gavl. Der er vist klinker i to forskellige mønstre i køkkenet, og i forstuen er der vist store ølandsfliser. På terrassen er angivet let tilhuggede marksten med græs i fugerne. Det hvælvede træloft tænkes dekoreret med limfarve og olie.

Man aner et gennemgående træk i disse tidlige projekter fra Fiskers hånd. Han synes at sværme

for det dekorative, for legen med mange forskellige materialer og stofligheder; men han indpasser det i en stram form og i en enkel klar ydre ramme. Det er både ydmygt og herskabeligt på samme tid.

Den knappe husform viser tilbage til en lille akvarel af en simpel fiskerhytte i flækkede sten, som Fisker udførte under et ophold på Christiansø i 1913, hvor det lave tegltag lige kommer ud over



"Rønne-alleen ved Snekkersten", malet af Vilhelm Hammershøi i 1906. Maleriet viser de landskabelige omgivelser som Snekkerstenhuset lå i.



Tv.: Skitseforslag til Valnøddevænget 10 tegnet af Kay Fisker i 1917 med bindingsværk og stråtag.

Th.: Akvarel af Fisker af facaden med udbygningens tag som en 'Bispehue'. Denne idé faldt dog ikke i bygherrens smag.



murkronen, og hvor det lille vindue ligger helt oppe under tagremmen. Der er ingen tvivl om, at Kay Fisker har ladet sig inspirere af den karske militærarkitektur på de yderste øer i Østersøen.

J.W. Friis' landsted

I 1916 henvendte cykelpumpefabrikant Julius W. Friis sig til Kay Fisker med henblik på at få projekteret en sommerbolig på en grund i Snekkersten i Nordsjælland, som han nyligt havde erhvervet. Grunden, der var på ca. 16.000 m², vendte ud til det, der dengang var en del af Rønnebærallé, men som i dag hedder Bøgebakken. På et maleri af Vilhelm Hammershøi fra 1906 kan man se, hvor frit og åbent landskabet så ud. Grundens herlighed var netop dette åbne landskab med udsigt over frie marker til sundet og den svenske kyst. Kystbanen fra København til Helsingør var desuden åbnet i 1897, hvilket gjorde det nemt for Københavns borgere at nå ud til deres landsteder langs kysten, så selvom grunden lå lidt inde i landet i forhold til de andre sommervillaer, så havde landstedet dog sin egen strandgrund. Alle betingelserne for et rigt sommerliv syntes opfyldt.

Indledende skitser

Fisker var blot 23 år gammel, da han fik denne opgave. Men han var allerede en trænet arkitekt med erfaringer i bagagen. Man ved ikke meget om, hvilke

krav bygherren har stillet til den unge arkitekt, men noget tyder på, at i det mindste husets placering på det højeste punkt har været et bygherreønske. Med Fiskers sans for at placere bygninger smukt i landskabet ville dette nok ikke være hans første prioritet, men sådan blev det! Hans første udkast til bygningen viser et længehus i én etage med bindingsværk og helvalmet stråtag med en række stråtagkviste i tagfladen.

På et andet forslag er der vist en lav sidebygning, formentlig til garage. Midt på facaden er der angivet en udbygning med fasede hjørner og saddeltag som den, man også finder på stationsbygningen i Østerlars – her blot opført i bindingsværk med højstolper. Inspirationen kan Fisker have hentet fra *Bjernede kirke* ved Sorø, som havde denne karakteristiske 'bispehue', indtil den blev ombygget af arkitekt Hermann Storck.

Ingen af Fiskers forslag synes imidlertid at have tilfredsstillet bygherren. Han ønskede et hus i to etager, hvilket kan undre, da der jo var plads nok, og der desuden var den frie udsigt fra grundens højeste punkt.

Landstedsdrømme

Tilpasningen til landskabet og tilpasningen til egnens arkitektur var problemstillinger, der optog Fisker livet igennem. Såvel konkurrencen om de

Soveværelset, der nu har fået sin originale udstrækning og farveholdning tilbage. Døren åbner til en af de små balkoner.



bornholmske stationer (1915) og konkurrencen om villaer og feriehuse (1916) viser, at det ikke blot var teori men gode, konkrete bud på, hvad Fisker anså som god arkitektonisk etik. Nu stod han med en bygherre, der havde landstedsdrømme, og som tilsyneladende vidste, hvad han ville. Det blev en udfordring for den unge arkitekt, og løsningen blev fundet dels i proportioneringen af huset, dels i beplantningen.

Fisker kan have haft flere forbilleder til det smalle toetagers længehus. Baillie Scotts tegninger og Asplunds *Villa Snellman* kan have ligget i baghovedet, men også den danske maler, arkitekt og professor Nicolai Abildgaards eget landsted, *Spurveskjul*, kan have inspireret. *Spurveskjul* var meget beundret af samtidens arkitekter for sin afslappede, romantiske elegance, men det, som

Fisker kan have taget med derfra, er den smalle bygningsform i to etager, der giver mulighed for gennemgående rum med lysindfald fra flere sider.

Bygherre og arkitekt synes at være blevet enige om en husform, der i princippet ligner *Villa Snellman* med en nord-syd gående toetagers fløj med en enetages fløj mod vest omkring et brolagt gårdrum. Landstedet er nu muret og har tegtag med en karakterfuld skalk (knæk i tagfladen ved tagfoden) uden tagudhæng, hvorved murkronen bliver meget markant, omend der ikke gøres meget væsen af gesimsen.

Landlig og herskabelig atmosfære

Alle skitser viser en filtset overflade, der er rødkalket. Formentlig den samme røde kalkning som den, Fisker anvendte på Bornholm, og som

Ældre fotografi af huset i dets landskab. Den hvide forskælling lyser tydeligt op, og det samme gør de to skorstene.



han også viste i konkurrenceprojektet til en villa i Søllerød. Facaden er enkel og veldisponeret med høje vinduer i stueetagen mod udsigten, afsluttet med et halvrundt stik. Vinduerne på første sal er trukket helt op under gesimsen, hvilket reelt er med til at trykke bygningshøjden. Dette har formentligt været et klart ønske fra arkitekten, idet han arbejdede med et princip, hvor vinduernes og dørenes overkant ligger i samme vandrette plan – i stil med hans villaforslag fra konkurrencen i 1916. Dette princip betød imidlertid, at loftshøjden måtte øges op i tagkonstruktionen, der derfor blev konstrueret med et markant hvælv, som går igen i alle rum. Hvælvet skulle dog have en vis størrelse for at give den fornødne rummelighed, hvorved det kom lidt i bekneb med det skalkede tag. Fisker konstruerede derfor i alle rum et vandret

gesimsbånd, der rykkede hvælvingens fodpunkt ind i rummet som et dekorativt element. Det er et originalt træk, der både giver rummene en lidt landlig, herskabelig atmosfære og samtidig er med til at proportionere bygningskroppen ned, så den falder mere naturligt ind i omgivelserne.

Kærlighed til grafisk effekt og ren form

På samtlige skitser af huset i Snekkersten viser Fisker et tegltag, der i lighed med hans erfaringer fra Skagen og Bornholm har forskælling langs alle rygninger, gavle og grater, dvs. det udadvendte møde mellem to tagflader. Disse forskællinger er tilsyneladende foreslået optrukket med hvid kalkfarve, hvilket er med til at markere tagformen med en ydre ramme. Det var ikke ligefrem en særlig nordsjællandsk skik at kalke forskællingen, men Fisker havde en kærlighed til mo-

tivet, der ud fra en ren arkitektonisk vurdering havde en grafisk effekt, som han mente berettigede det til at finde anvendelse på landstedet i Snekkersten.

Fisker og mange af hans samtidige kolleger var på dette tidspunkt stærkt søgende efter noget originalt i arkitekturen. Ydermere var de under påvirkning fra England – en påvirkning som havde et mål af romantisk tankegods, hvilket lovliggjorde en vis frihed i valget af motiver. Gamle fotografier af landstedet antyder, at denne optrækning af forskællingen *har været udført*, men da den skulle vedligeholdes for at virke efter hensigten, og da huset jo er højt og derfor besværligt at kalke, er dette træk med tiden vasket bort af vind og vejr.

Der findes også en række skitser til facaderne. Udgangspunktet har været en toetagers længe med betoning af de enkelte rums funktioner gennem vinduernes udformning. Den halvrunde udbygning mod vest er først kommet til under skitseringsarbejdet. Om det er et bygherreønske eller Fiskers egen idé, vides ikke, men udbygninger påsat en stringent hovedform er ikke nyt for Fisker. Det sås også på hans første skitser, der viser en rektangulær udbygning med affasede hjørner.

Senere bliver udbygningen halvcirkulær, som det også ses på trappetårne på gamle herregårde. Der er imidlertid ingen trappe i Fiskers udbygning. Den

bruges alene til at gøre spisestuen og morgenstuen på første sal mere rummelige. Huset er jo kun ca. fem meter dybt, så en vis udvidelse af landstedets repræsentative rum var ønskelig. Tagfladen på denne udbygning voldte imidlertid kvaler. Fisker tænkte sig en afslutning i lighed med *Bjernede kirke*, men dette har åbenbart ikke tiltalt bygherren. Der foreligger en række skitser, hvor udbygningen er helt i sorttjæret træ med fladt tag visende frem mod noget ret moderne, men dette forslag blev ikke til noget, og det gjorde diverse forslag til kobbertag i bedste renæssancestil heller ikke. Fisker endte med den lave halvkuppel med spir, som stadig ses på landstedet i dag. Det ligner et kompromis mellem bygherrens ønsker om noget pompøst og Fiskers bestræbelser på at holde fast i bygningskroppens rene form, og det er ikke noget dårligt kompromis.

Med antydning af renæssance

Ligesom i *Villa Snellman* prydes facaden af nogle historicistiske elementer. I Stockholm-villaen udgøres disse elementer af nogle blomsterfestons (blomsterranker), der er anbragt bevidst i det fint opdeltede facadeskema; på landstedet i Snekkersten udgøres de af to trekantfordachninger i gavlen mod syd og det første vindue om hjørnet mod vest, altså de vinduer der vender ind imod opholdsstuen.

Husets gavl med trekantmotivet over stuevinduet og en af de tre små smedjernsbalkoner samt en af stuens tre terrassedøre udgør nogle af husets dekorative, legende elementer.



Det er renæssancen, der her viser sit ansigt. På landstedet bliver det kun til en antydning, der dog giver huset en umiskendelig karakter. De høje vinduer mod øst med halvcirkulære stik er prydet af en mærkelig høj slutsten i stikkets midte, hvilket tilfører et dekorativt element i den ellers rene facade.

Endelig har Fisker på første sal etableret tre halvcirkulære altaner, dels i den halvcirkulære udbygning mod vest, dels i sydgavlen, og endelig i nordgavlen. De er udført i smedjern som en tykmavet kurv af rektangulære stålstænger, der hænger i et spinkelt gelænder. Man kan ikke have en stol stående derude, men det var nok heller ikke meningen. Idéen er nok mest af dekorativ karakter, men selvfølgelig kan man også stå derude og trække lidt luft.

Individualitet til hvert rum

Interiøret er omhyggeligt gennemtegnat. Det lå i tiden at give hvert rum sin individualitet. Det fremgår også klart af Fiskers andet konkurrenceforslag fra 1916. Over den fornemme spisestue ligger den såkaldte morgenstue, og her er hulkehlen erstattet af et voldsomt gesimsprofil dannet af flere på hinanden påsatte karnisprofiler i træ. Det ligner et rum fra renæssancen og giver associationer til kassetloftet på Christianshøj trinbræt. Den halvrunde udbygning mod vest er markeret med et lavere loft med en in-tarsiabeklædning i finér. Væggene har været individuelt farvesat til hvert rum i karakterfulde farver – i tråd med det opmålingsarbejde i Vognmagergade nogle år tidligere, hvor Kaj Fisker og hans arkitektkolleger noterede, at “en rigt varieret kraftig farveskala bidrager til at give hvert rum sin karakter”.

Kig fra morgenstuen til soveværelset på første sal. Mens træloftet skyder sig op under taget i husets centrale del, så er det sænket i den runde udbygning.



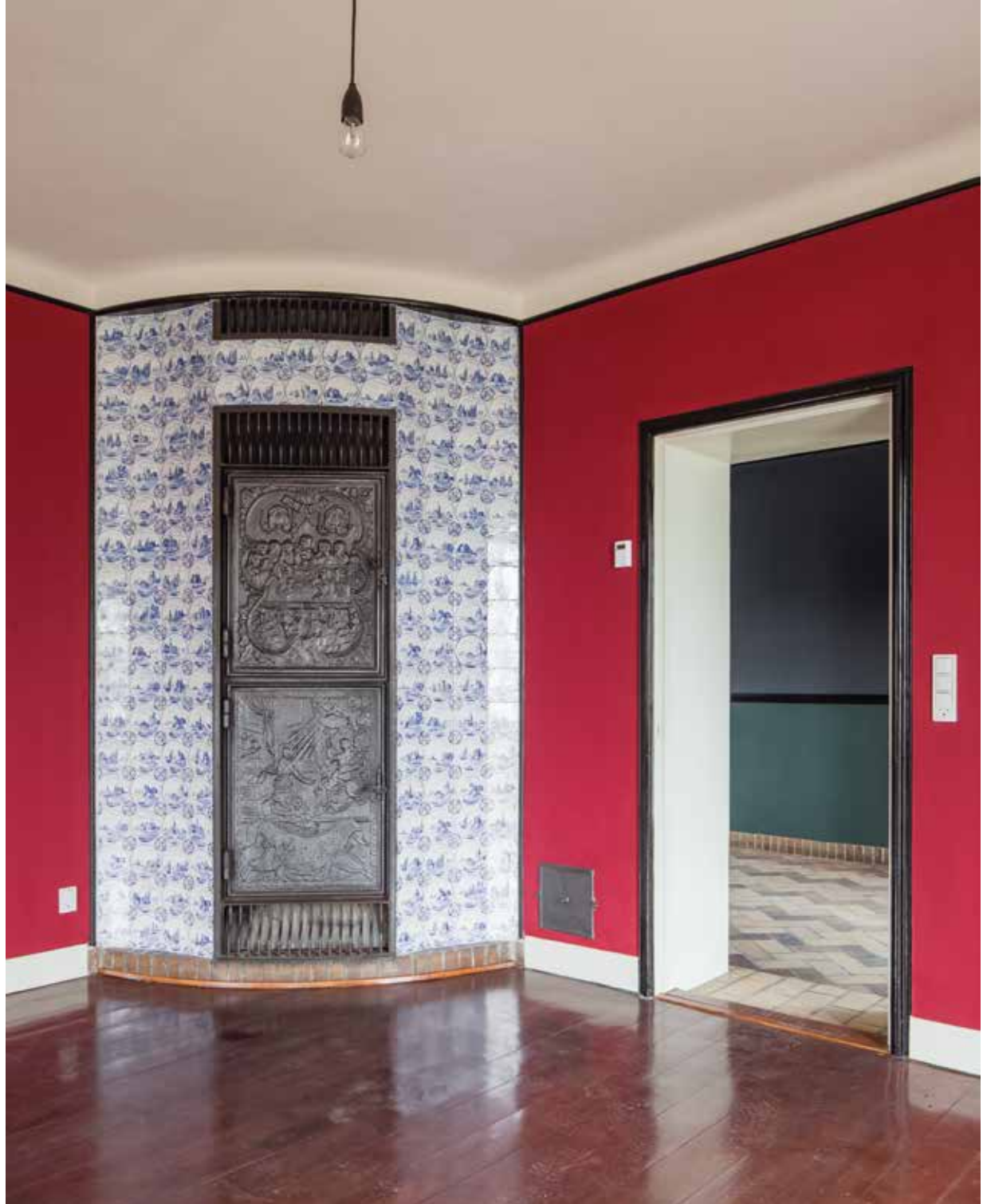
Også vinduesdetaljeringen synes at hente sin inspiration fra Vognmagergade. Den kraftige halvrunde sprosseprofil, der ikke er særlig almindelig, genfindes i en af opmålingerne fra 1910. Karmprofilet med den dybe hulkehl er dog Fiskers eget. Vinduerne er uden midterpost, hvilket giver en fri udsigt. Dørene på første sal er traditionelle femfyldingsdøre, der var almindeligt for klassicismen. Dørene i stueetagen er udført som pyramideformede enfyldingsdøre, hvilket er noget af en snedkermæssig bedrift – tilsyneladende Fiskers helt egen opfindelse.

Gulvene i stueetagen er nogle steder klinkelagte i forskellige, individuelle mønstre, og andre steder er der anvendt trægulv.

At klinker lagt i mønstre betød noget særligt for Fisker fremgår også af hans mærke for

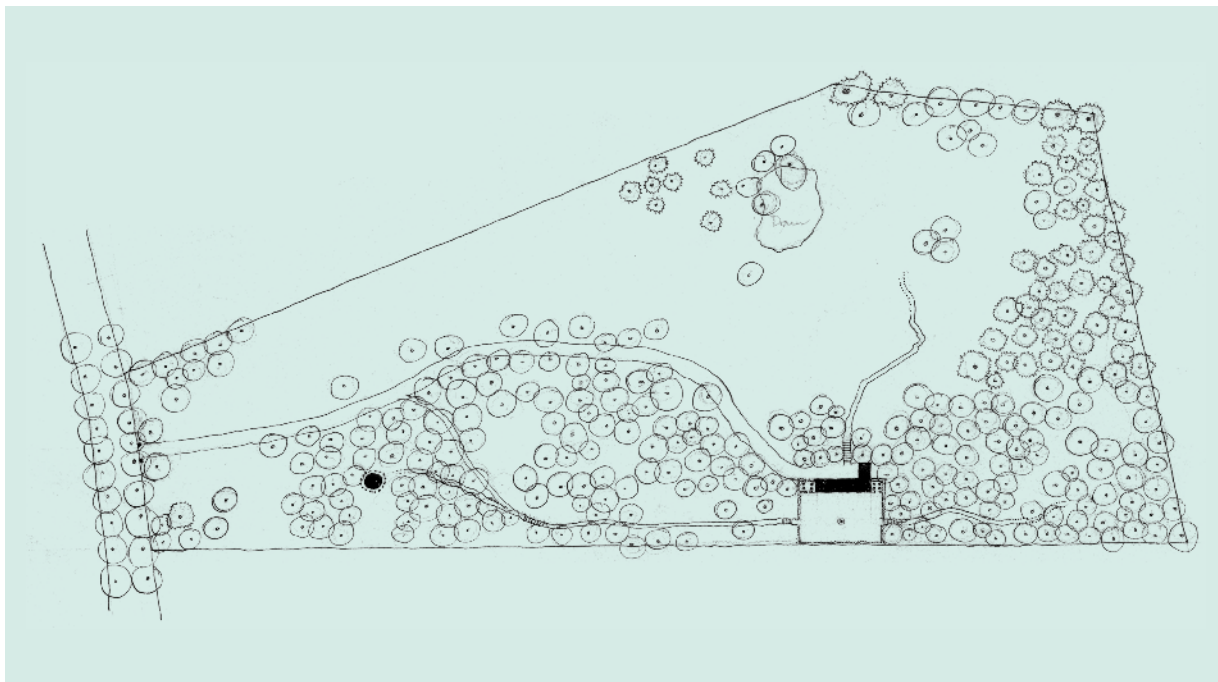
sommerhusprojektet til konkurrencen 1916, der slet og ret hed “Klinker”. Spisestuen med den halvrunde udbygning er tænkt med en bæk i rundingen og et cirkulært udtræksbord med center i udbygningens runding. Der er lidt formalistisk leg i denne geometri, som også var typisk for tiden. Fisker tegnede også andre møbler til huset. Skitserne eksisterer endnu, men desværre ikke møblerne.

Hele huset blev opvarmet fra en ovn bag en hjørneafskæring i dagligstuen. Afskæringen er beklædt med blåmalede klinker fra gulv til loft, og lågerne er gamle genanvendte støbejernsovnplader. Varmen fordelte sig i en luftkanal til rummene på første sal. Skorstenene markerer sig dominerende på tagfladen - oprindeligt hvidkalkede som forskællingen.



Stuens originale kalorifereovn med kakler. Via kanaler i huset fordelte varmen sig fra ovnen til bl.a. spise- og morgenstuen. Ovnen har i dag kun dekorativ karakter.

Beliggenhedsplan over den oprindelige grund. Signeret "KF" af Kay Fisker 1917-18.



Huset i sit landskab

Fisker havde naturligvis en idé med tilpasningen til omgivelserne. Området var åbent land, men der har stået nogle træer i forvejen. På nogle fotografier, fra da huset stod nyt, ses mod vest nogle ældre nåletræer.

Beliggenhedsplanen, signeret 'KF', viser også et par terrænsnit nord-syd og øst-vest. Desuden ses huset placeret i forhold til Rønnebærallé (nu Bøgebakken). Udsigten over de åbne marker til sundet har været hele landstedets herlighedsværdi, og derfor er det også udsigten, som har bestemt Fiskers disponering af huset og dets placering på grunden.

Haven har været tænkt anlagt landskabeligt med skovtykninger afvekslende med en åben slette med en naturligt udformet sø mod vest. Den slyngede

adgangsvej har haft forskellige funktioner og har gennem sin udformning været overordentlig vigtig for oplevelsen af landstedets karakter. Den daværende adgang fra Rønnebærallé markeredes med en smedejernslåge mellem murede borner (firkantede søjler) – også tegnet af Fisker. Der findes tre skitser til denne låge, og den ene ligner ret godt den, som i dag ses ud mod Bøgebakken nr. 30. I dag fører lågen ind til en senere udstykket ejendom, og bornerne krones i dag af smedejernslamper. Fisker havde skitseret en kugle på toppen, men lamperne kan være en senere tilføjelse.

Hvis vejen på Fiskers plan følges ind bag smedejernslågen, ses et kort glimt af Øresund til højre gennem en vista (en udhugning) i beplantningen, hvorefter vejen slynger sig til venstre i en stor bue rundt om en skovbeplantning. Huset kommer først

til syne efter det sidste sving, idet der vest for huset tænkes endnu en lille skovtykning, der lukker for indsigten til den lille brolagte gårdsplads. Adgangsvejen har således en ret tæt træbeplantning på højre side, hvorimod der på venstre side kun er spredte træer med flere kig ud mod det sletteagtige græslandskab og den lille sø.

Den besøgende har således kun lige inden for porten fået et enkelt kig mod sundet. Næste gang



Kig fra det åbne landskab mod huset med søen i forgrunden og en moderigtig, hvidmalet bænk ved huset.

denne udsigt åbenbares, er inde i huset og ud over en rektangulær plæne mod øst, der fortsætter i markerne og ender i Sveriges kyst.

Midt i den rektangulære have ses en signatur for et eller andet monument, formentlig et solur, placeret i rektanglets midtpunkt. Mod syd og nord er der angivet stier ind i skovtykningen. Hvis man går mod nord, forbliver man inde i skoven, men følger man stien mod syd, er der udhugget et par vistaer mod udsigten over sundet. Stien deler sig, og den ene del går op til adgangsvejen, mens den anden fører ind til en lille hemmelig have med et rundt lysthus og endnu en vista. Der er ikke fundet oplysninger om dette lysthus, og det er ikke oplyst, om det har været opført, men det er angivet på det ene længdesnit som en pavillon med fladt tag omgivet af søjler. På beliggenhedsplanen ses endnu en sti, der fører fra gårdspladsen ad nogle slyngninger hen mod søen. Det er uvist, om søen ved landstedet var tænkt anlagt, eller om den var der i forvejen, men ideen om at lade en sø med dens planteliv indgå i haveoplevelsen har Fisker måske hentet fra føromtalte Aage Lunns villa, hvor have og sø blev anlagt af G.N. Brandt.

Et uberørt landskab

Gårdspladsen er hævet op i niveau ved hjælp af en stensætning, og den gamle trappe ned til stien ses stadig. Den rektantede plæne øst for huset er ligeledes



hævet. Den slyngede vejs æstetik og det at udnytte et omgivende landskab som en herlighedsværdi er gammelkendte motiver i havekunsten. Det skulle se ud som selvtrådte stier, selvom de var nøje planlagte. Virkningen var både enkel og effektiv. Landstedets have skulle ligne et uberørt landskab, hvor kun adgangsvæjen og parterrehaven samt den brolagte gård skulle fremtræde anlagt. På et ældre fotografi ses en grenbænk foran huset. Grenbænke var, når de var særlig fine, udført i støbejern og hørte til 1800-tallets landskabelige have. Anlægget er landskabeligt i sit udtryk, og det peger frem mod den ny landskabelighed, som i de følgende år blev udviklet af bl.a. G.N. Brandt.

Mange af de tanker, som ses i Fiskers skitse til disponering af landstedets have, er de samme, som Brandt praktiserede og analyserede i artikler og forelæsninger. Der ligger en betydelig rigdom i de tilsyneladende henkastede tiltag i Fiskers skitse til beliggenhedsplan, men det er et spørgsmål, om det nogensinde har været udført som tænkt.

Et imponerende livsværk

Efter landstedet i Snekkersten fik Kay Fisker en række opgaver som arkitekt på større boligbyggerier. Mest kendt er *Hornbækhus* og *Vestersøhus* i København. Efter afgang fra arkitektskolen i 1920 begyndte han som undervisningsassistent hos professor Edvard Thomsen, og i 1924 blev

han docent i bygningskunst. I 1936 blev han selv professor, og i årene 1940-1943 var han dekan for Arkitektskolen. Han kom til at præge en hel generation af arkitekter både som underviser og gennem de personligheder, han knyttede til akademiet. Han var meget internationalt orienteret, og hans gode kontakter til amerikanske universiteter kom undervisningen i København til gode.

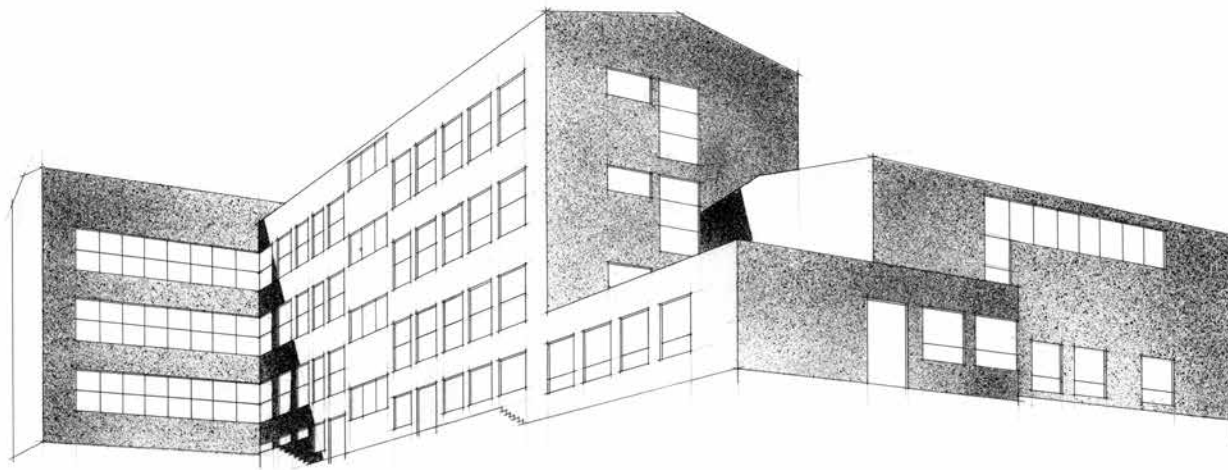
Idealerne fra ungdommen holdt livet igennem. Han var ikke interesseret i at uddanne elitearkitekter, men ønskede at skabe en bred forståelse for, at arkitektur skulle løse et humanitært problem og en acceptabel tilpasning til de eksisterende bydele. Han ledte efter noget universelt – frigjort fra den korte nyhedsinteresse – noget, der var brugbart i mange år uanset skiftende tider og moder.

Aarhus Universitet, som han opførte sammen med arkitekt C.F. Møller og Povl Stegmann, er et godt eksempel på den gedigne arkitektur, der gennem sin omhyggelige planlægning, detaljering og raffinerede, stofflige enhedspræg er kommet til at stå som en milepæl i dansk arkitektur fra det 20. århundrede.

Kay Fisker var en af de få, der dyrkede gentagelsesprincippet – ikke for at tilfredsstille industrien, men for at opnå det helhedspræg, han søgte – på samme måde som de bindingsværkshuse, han opmålte i sin ungdom. Han er en af de få, for hvem det lykkedes. Han døde i 1965 efterladende sig et

Modsatte side:
Husets havefacade.
Den uoriginale
skorsten på terrassen
er nu fjernet, da huset
har fået andre og
mere tidssvarende
varmekilder.

Aarhus Universitet
1931 blev tegnet af
Kay Fisker, C.F. Møller
og Povl Stegmann og
kom til at stå som et
hovedværk i dansk
funktionalisme.



imponerende livsværk, der ud over ovenstående også omfattede kunstindustri, bogtilrettelægning, skrifttegning, møbler, skibsaptering samt en ikke uvæsentlig påvirkning af arkitektuddannelsen gennem sin strukturering af undervisningen og betydningsfulde forelæsninger, der i dag foreligger på tryk.

Hvad der senere skete

Politikens samtidige sommerhuskonkurrencer og samfundsudviklingen i øvrigt satte gang i en helt ny folkelig bevægelse, hvor sommerhusene overtog landstederne. I modsætning til sommerhuskonkurrencerne, hvor de konkurrerende blev bedt om at vælge et typisk dansk landskab og her søge at indpasse sommerhuset naturligt, så blev realiteterne en anden. Med de store sommerhusudstyknings ændrede fokus sig, ikke mindst da sommerhusene gik fra at være individuelt udformede til rene industriprodukter.

I 1944 gik huset i Snekkersten fra at være et landsted til delvis helårsbeboelse. Den høje

grundskyld medførte over tid i alt ti udstykninger, og i dag er den tilbageværende grund nok stor (omkring 2.800 m²), men ikke noget der ligner den herlighed, som Fisker antyder på sin beliggenhedsplan.

Når man skal vurdere arkitektur, er det ofte gavnligt at sætte det ind i samtidens udvikling. Det er gjort ovenfor. Men det er også vigtigt at undlade at måle værket over for en eller anden stilretning eller -isme men se det som et selvstændigt værk med sin egen udstråling og atmosfære.

Landstedet, Kay Fisker tegnede i Snekkersten, er et helstøbt værk, der rummer en række lidt romantiske motiver, men sammenbygningen af disse motiver er lykkedes til en overbevisende klarhed med en vidunderlig lidt legende undertone. På den måde har landstedet alligevel slægtskab med Asplunds Villa Snellman. De søgte begge at give den nye tid en form. De havde ikke berøringsangst overfor traditionen, men de var heller ikke bundet af den.

Kig fra første sal ud over
landskabet og Øresund
– et vue, der på 100 år
har ændret sig en del
med tilkomsten af andre
bygninger.





Landstedet

Den græske feltherre og forfatter Xenophon (ca. 434-355) beskriver i sin bog *Oeconomicus IV* et besøg i den persiske prins Kyros' paradishave. Det var en dejlig have, men hvad Xenophon specielt undrer sig over, var prinsens aktive deltagelse i havens planlægning og pasning. Hvorfor skulle en magtfuld prins, der både havde slaver og tjenere, tage aktivt del i havearbejdet?

Svaret har adresse til en følelse, der til alle tider har sat sig spor i menneskelig adfærd. Hos Kyros var det oasen i den varme, dødbringende ørken, der blev målet for hans drømme, ikke blot som en attraktiv ramme om hans værdighed, men som et kreativt projekt, hvor personligt engagement i selve naturens omskiftelighed var af betydning for hans egne tankeprocesser. Samværet med naturen løfter mange problemstillinger ud af deres begrænsninger og bliver målt i en rummeligere vægtskål. Sansningen af naturens processer beskrives helt fra antikkens dage som en genfødsel, ikke mindst af bymennesket, der i det landlige liv finder en kreativ tænkepause fra de urbane udfordringer, tempo og forstyrrelser.

Her er vi allerede henne ved definitionen på et landsted. Det skal ses som bymenneskets midlertidige pause fra bylivet. I dag vil man kalde det et retreat eller slet og ret et sommerhus, i modsætning til dem, der permanent slår sig ned på landet. Landstedet er til for dem, der stimuleres af vekselvirkningen mellem det urbane og det landlige. Det formelle i vekselvirkning med det uformelle. Livet i toga og det uden, hvilket kan oversættes til livet med eller uden slips.

Trods en enorm udvikling i vores fysiske og politiske hverdag synes denne vekselvirkning at være et konstant behov i menneskets historie. Det er da også den, der ligger til grund for arkitekt Kay Fiskers landsted i Snekkersten.

Antikke landvillaer

Der findes talrige ruiner af antikke landvillaer ikke mindst langs det østlige Middelhav. Men første gang landliggerlivet beskrives i ord er i Rom.

Her var der tre slags villaer: *Villa suburbana*, der lå tæt på byen men dog i landlige omgivelser, *villa rustica*, der lå en dagsrejse fra byen, og endelig *villa*



Kay Fiskers landsted:
Fiskers akvarel af
havefacaden 1917-18.
Huset midt i det frodige
landskab, som Fisker
så det. Kundskaer i
tegnning var afgørende
for en arkitekt af tiden.

maritima, der lå kystnært – dog ikke helt ned til vandet, men med udsigt over dette.

I det hele taget var udsigten væsentlig for villaerne. Villa suburbana var ofte placeret, så man havde udsigt over byens profil, så man så at sige kunne se hjem, og ofte blev villaen kun brugt til dagsophold.

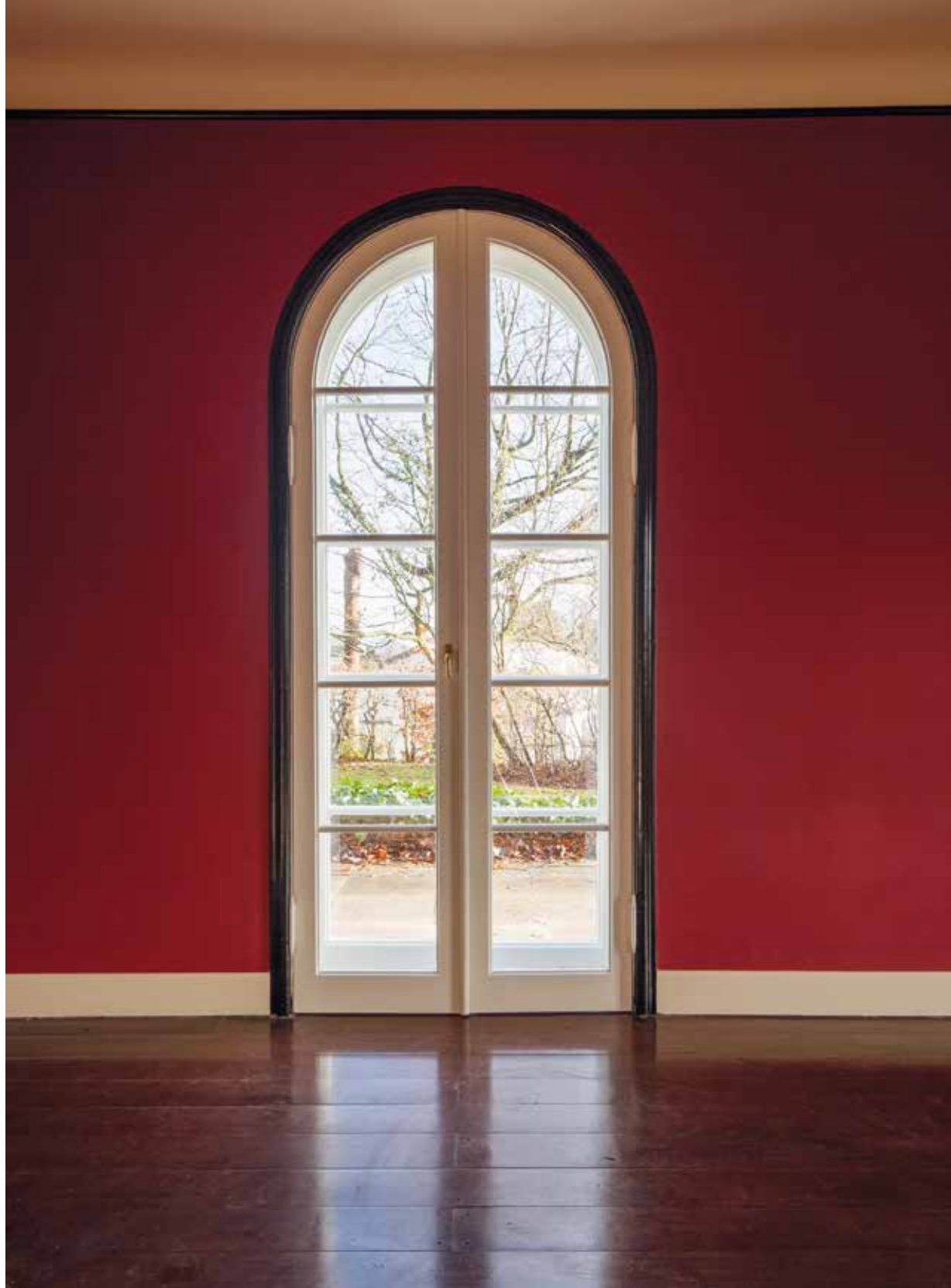
Distinktionen mellem villa suburbana og villa rustica er interessant, fordi den antyder to væsentligt forskellige livsformer. I villa suburbana var der normalt en anseelig have, og der findes beretninger om et betydeligt selskabsliv – bylivet blev så at sige trukket med ud i villaen. Grænsen mellem by og land var langt op gennem historien rimelig veldefineret med en bymur og bevogtede porte. Dette afspejler, at det var forbundet med farer at opholde sig uden for bymuren – det var

her landevejsrøvere og andet uvæsen lå på lur. I det antikke Rom var landområderne dog forholdsvis sikre, og man kunne jo fra villa suburbana på kort tid nå til sit hjem inden for de beskyttende mure. I flere tilfælde var det samme husholdning, der servicede både bypalæet og villaen.

Anderledes med villa rustica. Her kræves et stabilt samfund, der har styr på sikkerheden, og længere op i historien ses denne villaform ofte opført som små forsvarsværker. Fra Rom findes beskrivelser af politikeren og forfatteren Plinius den yngre, den lærde forfatter Varro og digteren Horats, der alle havde landsteder – for Plinius' vedkommende endda flere. Der findes flere havebeskrivelser, men her fokuseres alene på dem, der ud over det landbrugsmæssige udbytte havde til formål at glæde og fornøje ejeren og hans gæster.

Varro beskriver flere villaer, bl.a. den romerske feltherre og politiker Lucullus' fuglehave, som var et overvældende *ornithon* med søjlegange og mange vandanlæg herunder et bassin, hvor hovedretterne blev serveret på bassinets kant, mens småretterne flød rundt på små både. Man *lå* til bords på ægte romer-manér og lod sig stemme af fuglenes muntre fløjten. Hele herligheden var inddækket i et net, så nattergalene og solsortene ikke kunne flygte. Men *ornithon* var kun en af villaens adspredelser. En romersk villa skulle smykke sig med flere

Kay Fiskers landsted:
En af stuens terrasse-
døre, der giver direkte
adgang til den store
have og samtidig drager
landskabet og lyset ind
i huset.



En romersk villa med søjlegang, flere huse, vand og udsigt. "House of M. Lucretius Fronto". Gengivet efter: W.F. Jashemski, *The gardens of Pompeii*, p. 299, fig. 454.



græskklingende installationer: *peristylon* – en søjlegang omkring et indre åbent rum, *peripteros* – en udvendig søjlegang, *oporoteca* – en slags frugtård. Alle disse elementer blev arrangeret og bundet sammen af haveanlæg og disponeret på en sådan måde, at man drog størst mulig fordel af stedets muligheder med inddragelse af det rislende vand og de storslåede udsigter – elementer, som til alle tider har været med til at definere herlighedsværdien.

Med rødder i antikken

Selve begrebet villa har også rod i antikken. Den antikke villa var ikke ét hus men mange huse. Man kan blot besøge *Hadrians villa* uden for Rom for at lade sig overbevise om dette. En villa er en bebyggelse med mange funktioner, og ordet er da

også langsomt gledet ind i det franske sprog som betegnelse for en lille by: *Village* = landsby. Et landsted var altså oprindeligt et overskudsphænomén, hvor man sammenbyggede en række funktioner – nogle af praktisk karakter og andre til ren underholdning. Haven med alle dens forskellige anlæg og bygninger blev samlet til ét hele, der let kunne forveksles med et lille samfund. I villa rustica var der ofte tilknyttet et mindre landbrug eller gartneri dels til eget forbrug, dels til salg på Roms markeder.

Det vides med sikkerhed, at væggene har båret indvendige dekorationer, der ofte var en optisk udvidelse af rummet med scener af den herlige natur. De mest berømte er dem, der er bevaret fra *Livias Villa*, og som i dag befinder sig i Palazzo Massimo, Roms nationale museum. De har oprindeligt

Interiør fra Livias villa, hvor væggene er udsmykket med naturscenerier, der optisk udvider rummet.



udsmykket et underjordisk rum til sommerbrug, når varmen var uudholdelig. Dekorationerne forestiller havescener, men ikke noget der kan sammenlignes med senere tiders hårde bearbejdning af naturen i arkitektoniske former. Livias havenatur er en poetisk skildring af en frodig idealnatur med evig sommer, hvor alle arter blomstrer samtidig med fuldmodne frugter levendegjort af et rigt fugleliv. Tilsvarende dekorationer har også været brugt i sale og gange som beskrevet af Plinius.

Digterisk inspiration

Villaerne var ikke alle lige overdådige. Digteren Horats havde af sin mæcen fået en villa, der lå i Sabinerbjergene, ikke langt fra den italienske by Tivoli. Ruinen ligger der den dag i dag, og her kunne antikkens store digter lade sig inspirere:

*“Bagved Vacunas ruiner
jeg ligger i skygge og skriver
lykkelig er jeg i alt”²*

Disse haiku-korte linjer synes at rumme hele villatanken. Oplevelsen af den nære natur med stilhed kun afbrudt af lidt rislende vand, drivende skyer, dufte og fuglefløjt. Den helt vidunderlige bemærkning om ruinerne foregriber den sværmeriske æstetik, som senere finder vej ind i den romantiske have.

I villaen er tanken fri. Horats illustrerer det i beskrivelsen af et møde mellem bymusen og landmusen. Bymusen afskyr landmusens simple føde og inviterer den ind til byen, hvor de kan mæske sig i de rige køkkeneres kostelige retter. Men måltidet afbrydes ved, at en dør åbnes, og et kobbel larmende hunde med blottede tænder kommer

stormende ind, og musene flygter over hals og hoved. Ud til det afstressende landliv.

Det simple landliv prises også af den romerske digter Virgil. Hans digtning har været en væsentlig inspiration for flere af eftertidens tænkere, men inspirationen var det *ægte* landliv, som det oplevedes af bønder og hyrder og ikke byboernes midlertidige brug af naturen som middel til at genopbygge et nedslidt sind.

Der bygges villaer efter romersk model helt op i mod år 470, hvor Sidonius, biskoppen af Clermont, omtaler sin villa, som på mange måder minder om Plinius' *Villa Tusculum* – dog noget mindre i omfang. Her var mange forskellige funktioner arrangeret om en samlet arkitektonisk komposition, og også det åbne landskab blev inddraget som en væsentlig del af hele anlæggets herlighed. Med denne villa som den sidste synes antikkens villatradition at holde en pause, mens middelalderen lægger op til en helt ny magtfordeling og samfundsorden.

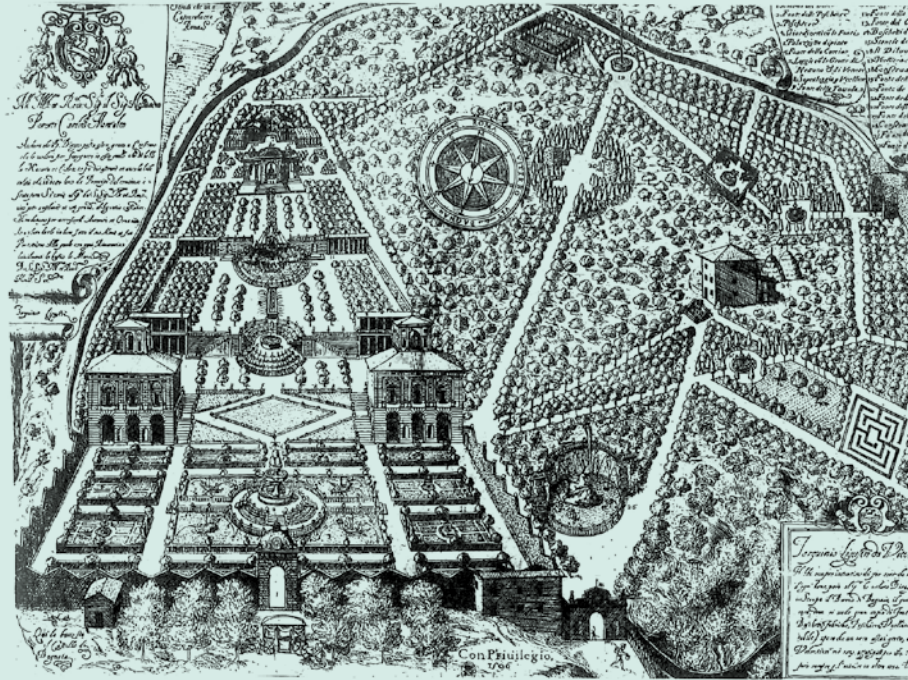
Den tidlige renæssance

Der skal foretages et spring ca. 1000 år frem i tiden for at finde villa-begrebet genoptaget – stadig i Italien, men denne gang i Firenze. I novellesamlingen *Decameron* fra 1348 af forfatteren Giovanni Boccaccio skildres en flok velhavende unge mænd og kvinder, der flygter fra det pesthærgede

Firenze ud til et landsted, hvor de fordriver tiden med at fortælle hinanden historier.

Landstedets navn fremgår ikke af teksten, men flere har peget på *Villa Palmieri* som en mulighed. Velhavende borgere fra byen bygger på dette tidspunkt landsteder som aldrig før rundt om Firenze med en luksus, som overgår paladserne inde i byen. Der er dog ikke meget tilbage af dette helt tidlige villa-byggeri ud over samtidige malerier, men ud fra disse kan man se, at det har været sluttede bygningskroppe med en ret lukket facade mod omgivelserne og med mange elementer fra militærarkitekturen. Et eller flere tårne har indgået i beskyttelsen af villaerne. Der er langt fra Plinius' og antikkens villaideal til den tidlige renæssancevilla og dette til trods for, at antikkens idealer var ved at finde fodfæste i samtidens bypaladser. Årsagen skal formentlig ses i forbindelse med det uvæsen, der til stadighed var at finde i det åbne land. Men i løbet af renæssancen kom der styr på dette, og dermed ændredes arkitekturen også markant.

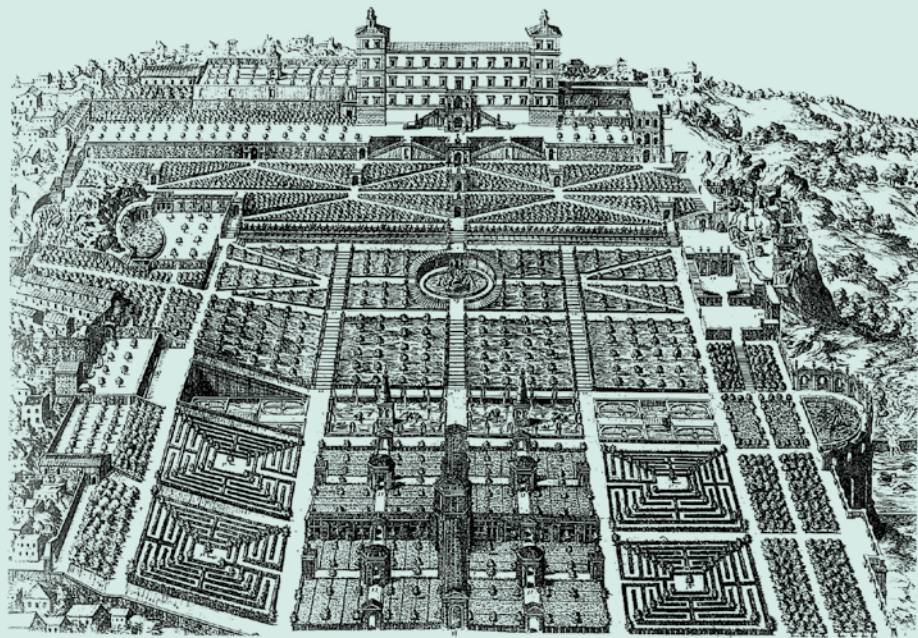
Uden for den monumentale og lidt afvisende villa ses en række mindre bygninger. Der var ofte tale om en investering i en flugtmulighed fra byboligen. Men villaen havde også et dyrkningsmæssigt sigte, idet der samtidig opkøbtes en række af de tilstødende gårde, hvorved landbruget blev sat i system og afgrøderne fragtet til byen og solgt. Det var ikke afslapning og socialt samvær alt sammen. Villaerne blev opført



Italienske renæssancevillaeer med storslåede haveanlæg.

Øverst: Villa Lante, Bagnaia, af Giulio Romano m.fl. ca. 1518-20. Graveret af Tarquinio Ligustri, 1596.

Nederst: Villa d'Este, Tivoli, af Piero Ligorio ca. 1562-72. Graveret af Etienne Dupérac, 1573. Gengivet efter: J.S. Ackerman, *The Villa*, s. 25.



Villa Poggio a Caiano.
En tidlig renæssance-
villa der afspejler tidens
gryende interesse for
antikkens arkitektur.
Villaen er påbegyndt
i 1485 og opført af
Lorenzo de' Medici som
et mønsterlandbrug.



af folk, der havde skabt sig formuer ved godt købmændskab, og landstederne skulle også for en dels vedkommende ses som forretning. *Villa Careggi* var sådan en villa, der hen mod slutningen af 1400-årene var omgivet af 27 gårde – alle ejet af Medici-familien. Alligevel skriver politikeren, bankmanden og mæcenen Cosimo de' Medici til en god ven, at han er taget til *Villa Careggi* – ikke for at kultivere sin mark men sin sjæl. Villaen blev brugt som et alternativ til bylivet; her var der tid til eftertanke.

Renæssance – tilbagetrukken fordybelse

En af de bemærkelsesværdige Medici-villaer er den lille *Villa Medici* i Fiesole opført ca. 1455 af arkitekten Michelozzo di Bartolomeo. Den ligger der stadig i dag om end ombygget, og også haven eksisterer endnu. Her er der ikke tale om landbrug, og her er middelalderens fæstningsarkitektur forladt. Beliggenheden på den stærkt skrånende grund er valgt på grund af den storslåede udsigt over Firenze og på grund af de kølige vinde i sommerhalvåret.

Cosimo de' Medici holdt meget af denne villas herligheder, skønt han foretrak en anden af sine villaer, *Villa Cafaggiolo*, da han herfra kun kunne se land, som han selv ejede. Villaen i Fiesole er udelukkende opført til at trække sig tilbage i med et rummeligt bibliotek, en musikstue, foruden naturligvis alle de traditionelle funktioner samt stald,



Tv.: Villa Emu er opført i 1559. Villaen er en typisk villa rustica med omgivende landbrug.

Th.: Villa Almerico 'La Rotonda' opført i 1567. Villaen er oprindelig opført udelukkende med fritid for øje og fik stor indflydelse på eftertidens arkitektur.

køkken, forrådsrum, mv. Der var ikke plads til store banketter; det var et sted, hvor familien kunne samles under afslappede former. Herved nærmer vi os det moderne landstedsbegreb, som også ligger til grund for huset i Snekkersten.

Et inspirerende samspil

Maleren Giusto Utens udførte på bestilling 18 malede portrætter af Medici-villaerne. 14 af disse malerier kan i dag ses i Museo Topografico i Firenze, og de giver et detaljeret billede af denne villaarkitektur og den tilknyttede havearkitektur. Et nærstudie med lup er en rejse tilbage til en tid, der brugte sit økonomiske overskud på arkitektur og havekunst i et inspirerende samspil. Dette samspil kan ses som en forløber for barokken, hvor man planlagde hus og have som en formel helhed.

Lorenzo de' Medici lader kort før sin død arkitekten Giuliano da Sangallo opføre *Villa Poggio a Caiano* med et landbrugskompleks omkring et mejeri. Lorenzo de' Medici, der var en kunstens mæcen,

havde også en særlig glæde ved mønsterlandbruget, et slags idealbillede af et landbrug, der samtidig var i aktiv økonomisk drift. Denne tanke udviklede sig siden især i England og Amerika, mens den i Frankrig forblev et idealbillede men uden økonomisk realitet, sådan som det kendes fra *Hameau'en* i *Versailles* – dronning Marie Antoinettes egen lille æstetiserede bondegård.

Palladio – at finde balancen

Det var imidlertid ikke kun Firenze, som var forsynet med mange prægtige villaer. Også i Veneto-området, fastlandet bag Venedig, som blev kaldt for *terraferma*, og hvorfra den rige handelsby fik sine landbrugsvarer, fandtes mange villaer.

De rige handelsmænd i Venedig tjente deres penge til søs og investerede i søfart og rige palæer. I 1400-tallet begyndte nogle købmænd at investere i jord i *terraferma*. Det viste sig, at denne investering ikke var så dum igen, så tanken om at investere og samtidig få lidt fysisk glæde af investeringerne meldte sig.

De første villa rustica'er begyndte at skyde op, men der meldte sig snart et problem: Enten blev villaerne for store og prangende – hvilket ikke var hensigten med det landlige liv. Eller også blev de for landlige og næsten ubeboelige for de venetianske byboere, der ikke trivedes med alle de gener, som fulgte med et landbrug i renessancens Italien.

Praktisk prægtighed

Arkitekten Andrea Palladio, som egentlig var stenhugger, havde studeret i Rom og lært antikken at kende ved studier af de romerske ruiner og ved læsning af arkitekten Vitruvius' bog *De Architectura* – en lærebog for bygmestre fra Julius Cæsars tid. Palladio blev en af tidens mest markante arkitekter ikke mindst på grund af de 16 landsteder, han kom til at opføre i Veneto-området. Han forstod at ramme en stil, der tog hensyn til bygherrens behov for at markere sin bolig uden dog at ødsle med pragt. Landbrugets bygninger blev omhyggeligt indskrevet i byggeriet som en naturlig del, der understregede hele anlæggets storhed.

Han arbejdede oftest med en streng symmetri og anså arkitektur for lige så universel som naturen selv, fordi det meste af det, man finder i naturen, er symmetrisk – lige fra muslingskaller og blade, til dyr og mennesker. Han genfortolkede antikkens formsprog og genskrev *De Architectura* og senere også

sine egne erfaringer fra et langt liv i byggeriets tjeneste i værket *Quattro libri dell' Architettura* fra 1570.

Han havde et skarpt øje for at kombinere det grandiose med det praktiske. Han anvendte ofte lange flade ramper i midtaksen op til husets plateau, dels fordi det gav bygningen en særlig værdighed, dels fordi det var praktisk, når afgrøderne skulle køres i hus. Disse lange ramper understregede bygningernes forankring i landskabet og blev senere et yndet træk i barokkens haveanlæg. Palladio var uhyre flittig og byggede også kirker og paladser. Men det er villaerne, der skriver ham ind i historien – ikke mindst *Villa Rotonda* nær Vicenza, som egentlig ikke er en villa, idet der oprindeligt ikke hørte noget landbrug til. Det var blot et fristed for den pensionerede kardinal Paolo Almerico, hvor han kunne samles med kultiverede bekendte under værdige rammer. *Villa Rotonda* kom til at spille en væsentlig rolle, da villabyggeriet senere bredte sig fra Italien ud over Europa, ikke mindst til England.

Engelsk landskabelighed

Uden for London skabte den britiske lord, Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington, i 1729 sit eget landsted, *Chiswick House*, der var inspireret af arkitekten Palladio. Lord Burlington opførte sit hus som en modificering af *Villa Rotonda* med en have, der var mere arkitektonisk og symmetrisk end haverne

Kay Fiskers landsted:
Husets entre med
genskabt vægfarve og
det oprindelige gulv. Til
venstre er hoveddøren og
overfor et garderober-
skab. Den åbne dør
fører til køkkenet, mens
døren for enden fører til
et genskabt toilet.





omkring de italienske palladiovillaer. Barokken havde sat sit kontrastfyldte og bevægelsesbetonede stilpræg på den engelske villatradition, men den blev hurtigt fortrængt som noget gammeldags, som kun de konservativt indstillede, kaldet *toryer*, kunne befatte sig med, mens de liberalt indstillede, kaldet *whiggere*, byggede i palladiostil. Og til den renfærdige palladiostil hørte en landskabelig have.

Frigørelse fra barokkens etikette

Den engelske have var en slags protesthave mod den franske barokhave – en slags liberal frigørelse fra barokkens etikette. Samtidig var det en god forretning, idet landskabeligheden ofte blev vedligeholdt af enorme fåreflokke, der både var en del af landstedets herlighed og samtidig gav indtægter både fra uld og kød. Og så klippede de græsset. Målet var et arkadisk landskab med palladianske broer, antikke templer og mindesmærker for samfundets helte.

Den engelske adel havde sin plads i parlamentet i *The House of Lords* og måtte derfor tilbringe en ikke uvæsentlig tid i bypalæerne, når der var samling. Oftest blev hele personalet bragt med fra by til land. Målet med de ofte enorme landsteder var at skabe nogle rammer, der var værdige nok til at modtage kongeligt besøg. De kongelige overnatninger blev indskrevet som en stolt begivenhed i landstedets historiebog.

Den landskabelige have til Stourhead, England, med nogle af tidens landskabelige herlighedsværdier som et Pantheon, en sø og en bro.

Genopbygning af sjælen

I 1700-tallets begyndelse skete der imidlertid et skift, der fik stor indflydelse på landstedet som arkitektonisk type. Interessen for antikken ændrede opfattelsen af et landsted fra en voluminøs, fornem prestigebygning til et sted, hvor man kunne hente personlig genopbygning af sin sjæl, sådan som det sås hos Plinius og Cosimo de' Medici. Dette skifte hang nøje sammen med fremkomsten af den landskabelige have. Det engelske landsted udstrålede stadig rigdom, men noget af det prangende forsvandt til fordel for et liv, hvor samværet med kunstnere og intellektuelle blev prioriteret højere.

Palladionismen bredte sig fra England til store dele af verden. Mest berømt er nok den amerikanske præsident Thomas Jeffersons landsted *Monticello*, som han selv tegnede og lod opføre over en lang årrække i begyndelsen af 1800-tallet. Landstedet var oprindeligt inspireret af Palladio, men efterhånden som byggeriet udviklede sig, udviklede Jefferson også sin personlige stil. Når der til jobbet som præsident for De Forenede Stater lægges en anseelig byggevirksomhed med opmærksomhed på selv den mindste detalje og et enormt engagement i eget forsøgslandbrug, så tegner der sig et billede af en statsmand af Plinius' dimensioner. *Monticello* eksisterer stadig i al sin charme og skønhed.

Kay Fiskers landsted:
Husets store have med små trapper, formklippede buske og mange gemmesteder fastholder på mange måder husets oprindelige karakter som landsted.



Arkitekten Sir Edwin Lutyens

I England fortsætter iveren for at bygge landsteder op gennem Victoriatiden. Der tjenes store penge i kolonierne, og den voksende industrialisme skaber rigdomme, der tillader en husførelse, som også omfatter et landsted.

I slutningen af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet opfører arkitekten Edwin Lutyens en række landsteder. Hans karriere begyndte, da han som helt ung mødte den ældre, indflydelsesrige haveentusiast Gertrude Jekyll. Bekendtskabet blev til et livslangt samarbejde, og begrebet "*Et Lutyens hus i en Jekyll have*" blev efterhånden et fast begreb. Lutyens var umådelig produktiv, og selvom han var barn af historicismen, så smittede hans fantasi og humor markant af på hans arbejder. Han fik en betydelig indflydelse på samtidens arkitektur, indtil funktiona-

lismens rene former lukkede ned for den vidunderlige frodighed, han stod for. Tilbage står landsteder som *Marsh Court*, *Deanery Garden* og *Lindisfarne* på Holy Island. Alle bemærkelsesværdige eksempler på drømmen om et fristed, hvor man – nu uden landbrug men med en nyudviklet, frodig havekunst – kunne skabe en stemning af afslappet samvær, som den i *Villa Medici* i Fiesole.

Landstedet i Danmark

Det første landsted i Danmark må være *Lundehave* i Helsingør, opført i 1588 af Frederik II som et *hide away* fra etiketten på Kronborg. Kongens lensmand på Kronborg havde været på rejse til Istanbul, derfra til Sicilien og op gennem Italien. Han var meget interesseret i arkitektur og har givetvis set og købt samtidens arkitekturværker, hvilket forklarer,

Lundehave ved Helsingør fra 1588 malet af Rach og Eegberg i 1681. Landstedet er opført som et kongeligt lystslot med referencer til tidens idealer. I dag er navnet Marienlyst Slot.



hvorfor der findes træk fra italienske villaer til det nye kongelige landsted. *Lundehave*, tre fag bredt og tre etager højt, udvidedes i midten af 1700-tallet af den franske arkitekt Nicolas-Henri Jardin og skiftede omtrent samtidig navn til *Marienlyst Slot*. Bygningen ligger den dag i dag i sin murhegnede park stort set i Jardins skikkelse, og selvom den nu er en kommunal ejendom, så bærer den dog stadig landstedets karakter og charme. Der har aldrig boet nogen fast på slottet i den tid, kronen ejede det.

Op gennem enevælden opføres flere kongelige lystslotte, men først i oplysningstiden får villabegrebet betydning uden for kongehusets regi. Landstedet udvikles således i takt med liberalismens udbredelse; i renæssancens Italien, i whiggernes England og i oplysningstidens Danmark.

Økonomiske interesser og romantisk skønhed

I slutningen af 1700-tallet, mens der raser krige ude i Europa, er der god grobund for storkøbmændenes vækst. Flere købmænd bygger landsteder nord for København. Hollandskfødte Frédéric de Coninck erhvervede *Dronninggaard* ved Furesøen med henblik på at etablere et landsted til sommerophold. Der udvikledes også her et mønsterlandbrug, der både tjente økonomiske interesser, men som også ved sin romantiske skønhed skulle skabe en stemning af det ideelle, jordnære liv, sådan som den romerske digter Virgil havde besunget det. Altså endnu en tankegang, der førte tilbage til antikken. *Dronninggaard* blev også et hjemsted for poeter og kunstnere, og hele atmosfæren må have haft lighed med det, som Lorenzo di' Medici skabte i sin *Villa Poggio a Caiano*.

Storkøbmanden Constantin Brun omlagde et ældre landsted ved Bagsværd Sø med franskmanden Joseph-Jacques Ramée som arkitekt for både hus og have. Landstedet blev kaldt *Sofienholm*. Ramée opførte i årene 1800 -1808 flere landsteder nord for København for velhavende købmænd. Han tegnede også flere af de tilhørende parker i en landskabelig stil svarende til hans klassicistiske arkitektur.

Stemningsskabende scenerier

Fælles for *Sofienholm* og *Dronninggaard* var placeringen med en styret udsigt over en sø. Man kunne adspredde sig med forfriskende gåture på egen grund med indlagte scenerier og småbygninger som rene stemnings-

skabende kulisser. På *Dronninggaard* kunne man lade sig underholde med forskellige tableauer arrangeret ude på søen eller drikke kinesisk te i et lille kinesisk lysthus på næsset ude i søen. Udsigter skulle veksle med skovmassivernes nærhed. Det vigtigste var, at stemningsbilledet var skiftende og varieret.

Endnu et eksempel på dette er *Liselund* på Møn anlagt i 1792 af amtmanden på Møn, Antoine de Bosc de la Calmette med Andreas Kirkerup som arkitekt. Han var af reformert adelig fransk familie, bosat i Danmark og gift med Lisa, der gav navn til det lille yndefulde lystslot. Omkring *Liselund* opførtes forskellige småhuse med forskellige stilmæssige udtryk som *Det norske hus* og *Det kinesiske lysthus*. Landstedet var ikke beregnet til fast ophold. Man boede på den nærliggende herregård *Marienburg* og brugte stedet til lyst og adspredelse og som udtryk for en personlig passion for arkitektur og havekunst. *Liselund* blev 100 år senere beundret for sin umiskendelige charme og ynde, og det blev i 1918 emnet for et af århundredets fornemste bogværker udgivet af *Foreningen af 3. December 1892*. Kay Fisker havde udført flere af opmålingerne heri.

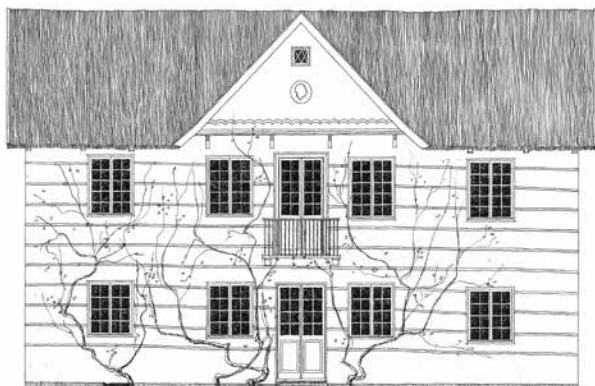
Storslået enkelthed

Et andet landsted, der nød Foreningen af 3. Decembers bevågenhed, var maleren og akademiprofessoren Nicolai Abildgaards lille landsted *Spurveskjul*. Abildgaard



Liselund er opført i 1792 som et sted til lyst og ophold, men ikke beboelse. Opmålt af Aage Rafn.

Landstedet Spurveskjul
er opført 1805-06.



havde tjenestebolig på Kunstakademiet på Kongens Nytorv. Han var som de fleste kunstnere dybt betaget af Italien, hvor han havde opholdt sig i 1772-76. Da han blev gift for anden gang, blev byboligen suppleret med erhvervelsen af et lille landsted, *Spurveskjul*, i et af de skovarealer, der tidligere hørte til *Frederiksdal* ved Mølleåen. Der lå nogle bygninger i forvejen, men han valgte at lade et smalt toetagers hus opføre i pudset bindingsværk efter egne tegninger. Tegningerne findes endnu, og de vidner om et specielt nordisk speciale – at oversætte noget stort til noget med menneskelige mål med bibeholdelsen af de grundlæggende kvaliteter. Det er et ganske anonymt hus, men det er også fremragende arkitektur. Huset har siden været genstand for genfortolkninger blandt andre af arkitekt Arne Jacobsen, der ellers ikke bekendte sig til romantiske forbilleder.

Der er træk tilbage til beskedne italienske landhuse, men hovedanslaget er Abildgård selv i en både personlig og sympatisk arkitektur.

Københavnplantagerne – hedens opdyrkning

Efter krigen i 1864 samledes det danske rige i en overlevelseskamp på grund af den tabte landsdel. En af dem, der gjorde noget ved sagen, var ingeniørkapitajn Enrico Mylius Dalgas, der manede det danske folk til samling om *hedesagen* og var medstifter af *Det danske Hedeselskab*. Der var på det tidspunkt 1,2 millioner tønder land hede i Jylland. Da han mente, at heden var menneskeskabt, så kunne mennesket også skabe den om igen til noget nyttigt. Samtidig opfordrede han folk med økonomisk magt til at investere i hedejendomme og foretage skovrejsning på samme. Det lykkedes i et betydeligt omfang. Han lagde selv ud med at erhverve hedegården *Utofte* på 60 tønder land ager og 90 tønder land hede. Han blev dog boende i Aarhus og brugte sin plantage som eksempel på, at det kunne lykkes at opdyrke heden. Han omdøbte gården til *Høllund Søgaard* efter den lille romantiske sø i gårdens nærhed.

Eksemplet smittede, og snart var en række københavnske pengemænd i gang med at opkøbe hedegårde, der med støtte fra Hedeselskabet blev tilplantet. Det blev til mange 1000 tønder lands forvandling af lyngklædte træløse arealer til plantage, og det ansås

Kay Fiskers landsted:
Det karakterfulde træloft
i morgenstuen lader
rummet træde frem og
markere sig på samme
måde som spisestuen
nedenunder.



som en national velgerning at medvirke til hedens opdyrkning. Men noget for noget! Det var ikke velgerninger alt sammen. Man ville også have lidt personlig glæde af velgerningerne. De gamle hedegårde ombyggedes eller gav plads til nye landsteder, der stadig præger de jyske plantager. Lige fra den ydmyge *Videvang*, opført af den idealistiske forfatter Åge Meyer Benedictsens, til *Højkol* med tillæggende landsteder erhvervet og udviklet af de tre grundlæggere af firmaet F.L. Smidt, familierne Smidt, Larsen og Foss.

På *Højkol* havde bygherren Poul Larsen forelsket sig i *Liselund* på Møn og anmodede arkitekt Johannes Magdahl Nielsen om at projektere noget lignende til den nyerhvervede hedegrund. Men som det så ofte går, så udviklede planerne sig. Det endte som et anseeligt bygningskompleks i to etager med klokkestapel og tårn – ikke på nogen måde at sammenligne

med *Liselund*, og som alt, hvad Magdahl Nielsen stod for, var huset velproportioneret og lidt romantisk i positiv forstand.

Landstedet i Snekkersten udspringer ikke af den nationale forpligtelse, der drev de jyske plantageejendomme, men i udgangspunktet har det flere paralleller som ønsket om at opholde sig fjernt fra byen sammen med familie og venner. Det er samtidig et spørgsmål om at befæste en ny social status.

Jordens puls

Landstederne havde til formål at skabe et afbræk i livet og for en tid dvæle lidt ved jordens puls og glæder. Hertil var det naturligt med et vist mål af romantiske indslag. Foreningen af 3. Decembers interesse i både *Liselund* og *Spurveskjul* vidner om, at den gryende modernisme inden for arkitekturen stadig var åben

for et vist romantisk indhold. Den engelske Arts and Crafts bevægelse fik gennem tidsskriftet *The Studio* stor betydning for udviklingen af en ny holdning til arkitektur. Samtidig var de engelske arkitekter Edwin Lutyens, M.H. Baillie Scott og C.F.A. Voysey på hver deres måde vigtige studieemner for danske arkitekter. En af dem, der var virkelig optaget af den engelske samtidsarkitektur, var arkitekt Povl Baumann.

Baumann havde et frygteligt mas med at gøre sig fortjent til at blive optaget på Kunstakademiets Arkitektskole, og da han først var kommet ind og

havde set, hvor overfladisk undervisningen forløb, så forlod han skolen igen. Han sluttede sig en overgang til arkitekten P.V. Jensen Klint og myreflittig, som han var, satte han snart sin egen tegnestue op. Han havde studeret engelske forhold, og ikke mindst deres havebyer havde gjort indtryk.

Et omhyggeligt iscenesat oplevelsesforløb

I 1914 fik Baumann en opgave for tegrosserer Henri Odewahn. Han skulle projektere et nyt landsted, *Rågegården*, for grosserereren på en højtliggende grund

Kay Fiskers landsted:
Familiefotografier fra
husets første år.



Rågegården opført i 1914-15 med inspiration fra den engelske Arts and Crafts bevægelse.



i Rågeleje med vid udsigt over Kattegat. Baumann fik her mulighed for at vise noget af det, han var begejstret for ved Arts and Crafts. Det blev ikke noget simpelt eller særlig klart byggeri. Der er mange motiver i spil: rundbuede vinduer, trappetårn – som dem på renæssancens pragtbygninger – skæve vinkler, overbygget veranda og i det hele taget en bygningskrop, der kunne vidne om en udvikling over århundreder. Huset er dog planlagt som ét hele og holdes sammen af et enormt stråtag, der bølgler henover hele den arkitektoniske komposition. Der er fritstående monumentale skorstene og mange pejse. Planen er udført, så hvert rum har sin egen karakter under hensyntagen til anvendelsen og den kontakt til den omgivende natur, som er hele meningen med landstedet. Huset var et omhyggeligt iscenesat oplevelsesforløb, der var unikt for samtiden. *Rågegården* er et kunstnerisk mes-

terstykke med klar inspiration fra engelsk arkitektur. Men den romantiske uklarhed faldt lidt skævt ind i samtidens bestræbelser på at opnå arkitektonisk klarhed i overensstemmelse med den interesse for klassicismen, som samtidens kollegaer var optaget af.

Rågegården blev opført i 1914-15 med Kay Fisker som medarbejder.

Omsorg og humor

Umiddelbart efter *Rågegården* projekterede Baumann et nyt landsted, *Mikkelgård*. Bygherren var komponisten Hakon Schmedes. Grunden lå helt ud til Øresund i Nivå, og projektet indtegner sig i den række af landsteder, som blev opført op langs Øresunds kyst omkring de små fiskerlejer.

På *Mikkelgård* er Baumann mere behersket i sin brug af engelske forbilleder. Udgangspunktet synes

Hegnslund ved Springforbi opført i 1914-15. Huset er inspireret af samtidens engelske arkitektur.



snarere at være hentet i en mindre firelænget dansk herregård. Huset er opført i én etage med voldgrav, hvorover en muret bro fører centralt ind til bygningens indgangsparti. Der er ikke så mange snurrige detaljer. Bygningen er baseret på det traditionelle danske hus i en blanding af bindingsværk og grundmur og en rimelig taktfast vinduesinddeling. Spisestue og storstue er placeret i længen ud mod vandet, og her stikker lidt af de engelske forbilleder hovedet frem med et anseeligt bay window, en stue med en vældig pejs og loft til kip med synlig tømmerkonstruktion i tagværket.

Det er et stort hus på 420 m² på en anseelig grund (1.908 m²), men det udtrykker også en behersket målestok. Der er ikke så meget pral ved dette byggeri, selvom der både er voldgrav og indre gård. Det er måske en af de virkelige kvaliteter ved Baumanns to landsteder, at det er lykkedes at oversætte historisk

gods fra magtens prestigebyggeri til noget, der er ganske beskedent og langt fra gullaschtidens støjende pral. Ingen vil beskyldte *Mikkeldgård* for at være en herregård. Men alle vil fornemme den omsorg for proportionering, der giver velvære. Samtidig vil man glædes over den underliggende humor, der også er så karakteristisk for det bedste i de engelske forbilleder.

Frodig rummelighed

Et sidste landsted, der skal nævnes, er opført samtidig med *Rågegården*. Det er *Hegnslund* i Springforbi på Strandvejen nord for København, der blev opført 1914-15 af arkitekt Henning Hansen for forlagsboghandler Frederik Hegel. Hansen var som Baumann optaget af Arts and Crafts men måske mere inspireret af arkitekten Voysey end af Bailie Scott. Huset er et længehus med en svag krumning med den krumme

ryg mod nord og haven mod syd. Træ var ved at vinde indpas som byggemateriale også på finere bygninger, og *Hegnslund* blev opført i tjæret træ med lyserøde skodder i underetagen, og vinduer helt op under tagskægget på første sal. Planens centrale hall i to etager med balkon og overdækket veranda er helt efter engelsk forbillede. Den indtager en social funktion i planen, hvor den forbinder tjenestefløjen på den ene side med beboerne på den anden side. Ilden i den store åbne pejs synes at være hele landstedets omdrejningspunkt. Udvendigt er bygningen stringent uden romantiske tilføjelser, og alligevel er *Hegnslund* et af de mest romantiske landsteder omtalt i denne artikel. Arkitekturen peger fremad mod funktionalismen, men *Hegnslund* giver også plads til en frodighed, en leg med stofflighed og en rumlighed, der er hævet over alle ismer.

Landstedet i Snekkersten

Fiskers landsted i Snekkersten hviler på skuldrene af mere end 2.000 års udvikling. Det er et egentligt landsted i Plinius d.y.s forstand. Det er en villa suburbana uden landbrug muliggjort af kystbanen, og som sådan bygger huset videre på en arkitekturhistorisk tradition med rødder i antikken. Det er opført i en brydningstid, hvor man så en fremtid, der gør op med historicismen som stil, men ikke med historien som inspirationskilde.

Landskabet under udvikling

Det tyvende århundrede vendte op og ned på den kontinuitet, der har hersket, siden Horats skrev sine linjer i sin villa uden for Rom.

Politisk og socialt skete der enorme forandringer, og hele århundredet blev da også boligbyggeriets århundrede. Infrastrukturen blev en helt anden med biler, tog og efterhånden også lufttrafik. Sammenholdt med indførelsen af lovpligtig ferie ændredes sommerlivet totalt. Sommerhusbyggeriet blev en af følgerne. En anden blev, at mange af de bynære landsteder blev til helårsboliger eller institutioner, da de var for store til at huse en almindelig familie. Landbruget blev også reformeret og mistede noget af sin romantiske tiltrækningskraft. Landstedernes funktion flyttede op i de svenske skove eller til midelhavsområdet, hvor tilgængeligheden var blevet nem på grund af den trafikale revolution. De store husholdninger var også forbi – vaskekoner og tjenestepiger var fortid.

Men behovet for at stoppe op og mærke den jord, der har skabt det hele, er der stadig, og mulighederne ligger nu som før i det åbne danske land, der tidligere lagde jord til de mange landsteder. Det danske landskab er en af de fineste nationale ressourcer, der gerne skulle bestå, så fremtidens generationer ligesom Horats kan lægge sig i det solfyldte landskab og sige "lykkelig er jeg i alt".

Kay Fiskers landsted:
Kig ned ad gangen
på førstesal, hvor det
tøndehvælvede loft
giver korridoren en
særlig stemning.



Country house by Kay Fisker

In 1916, a well-to-do manufacturer asked Danish architect Kay Fisker to design a country house on a plot at Snekkersten, north of Copenhagen. Kay Fisker was only 23, but he was already a qualified architect with project experience.

The concept of a country house has its roots in the villa of antiquity, but over the ages both its function and its expression have been transformed. In Denmark, the country house tradition evolved from being primarily a privilege of royalty to include the wealthy middle classes as well. With the construction of the Coastal Line – from Copenhagen to Helsingør – it became possible for wealthy Copenhageners to establish summer residences along the east coast of Zealand.

The house at Valnøddevænget 10

The basic form of Fisker's house was inspired by the Villa Snellman, designed by Swedish architect Gunnar Asplund. At the same time, certain elements are reminiscent of Fisker's previous work on Bornholm and in Skagen, or the work of several of the prominent archi-

tects of the age, such as Anton Rosen, whom Fisker worked for.

The house has a narrow, rectangular plan in two storeys, with a smaller garage wing. The main house originally consisted of hall, drawing room and dining room, kitchen, maid's room and laundry room. A spiral staircase leads to the first floor with five bedrooms and a morning room. The rooms on the first floor are characterised by their fine cornices, and colours throughout the house are fiery. The house was lime-washed in red and, at the client's request, positioned at the highest point of the 4 acre plot, which was laid out in accordance with contemporary garden fashions.

The house in later times

Over time, the rural idyll was overtaken by the town, and 20th century housing estates closed in on it. The summer residence became an all-year-round home, and large parts of the grounds were sold off piecemeal.

When Realdania By & Byg took over the house, it was very much in its original state, but certain chang-



es had been made over time. Most noticeable was the conversion of the side wing from a garage to, first, a studio with large roof light, and then, to a kitchen, with the consequent demolition of the original kitchen. The high chimneys had also been shortened and two new chimneys added. However, Fisker's spirit still remained, concealed in the detail. The main concern of the restoration was thus to re-establish Fisker's spirit and the original character of the house, and to ensure many years of future life by thorough attention to the constructional elements.

The restoration

The roof construction, windows and walls have all received the careful attentions of our craftspeople; poor materials have been replaced and the house brought into line with modern requirements and regulations,

but still in accordance with the materials and methods of former days. Internally, the floors, walls and ceilings are as when the house was built, but behind the surface lie modern IT solutions for controlling light and heat and also insulation and underfloor heating. The side wing once more houses a garage, but here too the present – or rather the future – is visible in the form of a power socket for an electric car.

If Kay Fisker were to wander through the house today, he would find the kitchen and domestic offices where he had placed them. But instead of a boiling copper, solid-fuel stove and maid's room, he would see a brand-new made-to-measure kitchen in certified solid oak. A kitchen based on the craft traditions familiar to Fisker and his contemporaries, but with room for the modern conveniences needed by the house's future occupants.

Litteratur og noter

Ackerman, James S., *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Washington DC 1990.

Bramsen, Bo (red.), *Strandvejen før og nu*, bind I: Svanemøllen til Vedbæk, København 1998.

Christiansen, Jørgen Hegner, Gudhjembanens stationsbygninger, *Kay Fisker. 1893-1993*, Architectura. Årsskrift for Selskabet for Arkitekturhistorie, 15, København 1993, p. 3-54.

Christiansen, Jørgen Hegner, Det store i det små..., Steffen Fisker (o.a. red.), *Kay Fisker*, København 1995, p. 137-172.

Fisker, Steffen (o.a. red.), *Kay Fisker*, København 1995.

Glahn, Henrik Egede (red.), *Opmålinger. Foreningen af 3. December 1892. Festskrift i anledning af 100-årsdagen*, København 1992.

Hartmann, Sys, *50 palæer og landsteder*, København 1976.

Henneke, Jørgen, *Guld og grønne skove. Københavnerplantagerne i Jylland*, København 2011.

Jashemski, Wilhelmina F., *The Gardens of Pompeii. Herculaneum and the Villas destroyed by Versuvius*, New York 1979.

Jørgensen, Lisbet Balslev, *Den sidste guldalder, Danmark i 1950'erne*, København 2004.

Jørgensen, Lisbet Balslev, *Af gammelt jern kan smedes ny våben. Opmålinger. Foreningen af 3. December 1892. Festskrift i anledning af 100-årsdagen* (Henrik Egede Glahn red.), København 1992, p. 69-94.

Kjædegård, Annette, *Et landsted i Helsingør, Folk og minder i Nordsjælland, årg. 53*, København, 1998, p. 22-27.

Langkilde, Hans Erling, *Arkitekten Povel Baumann*, København 1991.

Langkilde, Hans Erling, *Landsteder, villaer, byggherre og arkitekt. Om en epoke i dansk arkitektur fra årene omkring 1. verdenskrig. Med arbejder af arkitekterne Terkel Hjejle og Niels Rosenkjær*, København 1987.

Langkilde, Hans Erling, *Arkitekten Kay Fisker*, København 1960.

Mignani, Daniela, *Le Ville Medicee de Giusto Utens*, Firenze 1988.

Nielsen, Karl, *Horats. Midt I en have*, København 1968.

Stephensen, Lulu Salto, *Danmarks Havekunst. 1800-1945, II*, København 2001.

Stephensen, Lulu Salto, *Tradition og fornyelse i dansk havekunst. G.N. Brandt og de første årtier af 1900-tallet*, Helsingør 1993.

Swane, Leo, *Spurveskjul*, *Architekten*, årg. 21, 1918-1919, p. 343-346.

Thacker, Christopher, *The History of Gardens*, London 1979.

1. Lisbet Balslev Jørgensen, 1992, p. 73 og 75.
2. Karl Nielsen, p. 135.



Bygninger er en del af vores kulturarv. Et håndgribeligt levn, som vores forfædre har givet videre, og som vi er forpligtet til at værne om.

Realdania By & Byg udvikler eksperimenterende nybyggeri og bydele, og bevarer historiske ejendomme gennem filantropiske investeringer og aktivt ejerskab.

Vi opbygger og formidler en samling af gode eksempler på arkitektur og byggestil over hele landet – og formidler viden og løsninger fra alle projekterne.

Læs mere på www.realdaniabyogbyg.dk

ISBN: 978-87-92230-77-6



9 788792 230775