



Designteorier i landskapsarkitektur – Utveckling, definition och tillämpning

Av: Linus Fredriksson

Kandidatarbete vid institutionen för stad och land i Uppsala, LA-
avdelningen

EX0529 Kandidatarbete i landskapsarkitektur 2010, 15 hp på
Landskapsarkitektprogrammet

© Linus Fredriksson

Titel: Designteorier i landskapsarkitektur – utveckling, definition och tillämpning

Nyckelord: Designteori, West 8, Peter Latz

Handledare: Sofia Sandqvist, institutionen för stad och land

Examinator: Ylva Dahlman, institutionen för stad och land

Online publication of this work: <http://epsilon.slu.se/>

Introduktion

Bakgrund

Idén till den här uppsatsen väcktes i och med arbetet med det gestaltningsförslag som jag skapade i senaste studiokurs. Under min arbetsprocess reflekterade jag inte särskilt mycket på vad som låg bakom mina val i de ställningstaganden jag gjorde. När jag väl hade det färdiga resultatet så hade jag svårt att definiera hur jag hade motiverat mina olika val i designprocessen.

Skulle någon analysera min gestaltning idag skulle han förmodligen kunna dra paralleller till ett flertal underliggande värderingar. Det skulle troligen vara tydligt hur de olika delarna i projektet har inspirerats av andra landskapsarkitekters gestaltningar och idéer. Trots detta kan jag inte påstå att jag under arbetets gång själv reflekterade över och definierade de teorier och värderingar som jag använde. Skulle någon fråga mig skulle jag förmodligen inte kunna presentera en egen teori om varför jag gjorde som jag gjorde. Detta tror jag beror på att vi under utbildningen sällan uppmanats till att utföra de reflektioner kring vår gestaltningprocess som krävs för att få en insikt i våra egna ställningstaganden kring landskapsarkitektur. Framförallt så råder det en brist på kunskap om hur vi kan använda oss av värderingar och teorier för att effektivisera ~~arbetet~~ och öka kvaliteten på våra färdiga produkter. Därför kände jag att jag ville behandla detta ämne i min kandidatuppsats.

För att förstå hur studenter och yrkesverksamma kan utveckla och använda sina värderingar valde jag därför att fördjupa mig i nutida erkänt framgångsrika landskapsarkitekters teorier. Målet var att ta reda på vad teorierna härstammar ifrån, vad de innebär och hur man har använt dem som verktyg i sitt arbete.

För att tydliggöra uppsatsens ämne måste jag först förklara vilka slags teorier som jag har undersökt. Ofta förenklar man landskapsarkitekturens teori genom att tala om det som ett ämne. Detta är missvisande. Teori inom landskapsarkitektur är ett väldigt brett fält som sträcker sig över en mängd olika områden. Vissa teorier diskuterar landskapsarkitekten och landskapsarkitekturens roll i samhället. Andra kan behandla hur man kan planera landskapets användning eller hur man bör angripa platsers fysiska utformning och utveckling. Dessa diskussioner kan föras utifrån praktiska, estetiska och filosofiska perspektiv.

Jag var framförallt intresserad av hur man går till väga inför arbetet med en plats fysiska utformning. Med mitt arbete har jag därför undersökt de teorier som berör detta. Mitt mål var att ta reda på hur sådana designteorier utvecklas och hur de kan användas som arbetsverktyg. De frågor som jag försöker besvara med arbetet är därför:

Hur kan man utveckla sina designteorier?

Hur kan man använda designteorier som verktyg i sitt arbete?

Avgränsning

För att förminska arbetets storlek till ett format lagom stort för ett kandidatarbete har jag valt att avgränsa min uppsats. Jag kommer att fokusera på två landskapsarkitekter med väldefinierade åsikter kring landskapsarkitektur. För att underlätta informationssökningen är det välkända profiler inom landskapsarkitekturen. Att de har uttalade åsikter har stor betydelse då detta innebär att de har tagit ställning till landskapsarkitekturens teorier. En produktiv karriär är även viktigt då jag måste kunna se att de faktiskt tillämpar sina teorier.

Metod

Jag valde att besvara min frågeställning genom att utföra en litteraturstudie av två landskapsarkitekters designteorier. Jag började med att läsa in mig på deras grundtankar utifrån intervjuer, kortare artiklar och essäer. Utifrån den insamlade informationen sammanfattade jag sedan deras teorier.

För att få en tydlig utgångspunkt började jag med att använda det trivalenta designperspektivet som förespråkas i Ian Thompsons ”*Ecologi, Community, Delight*”. Detta utgår ifrån att en god design bör ta hänsyn till tre grundvärden: ekologi, sociologi och estetik (Thompson, 2000).

Estetiska värderingar – Hur relaterar landskapsarkitekten sitt arbete till andra konstformer? Vilka estetiska förebilder och teorier inspirerar honom?

Ekologiska värderingar – Vilken roll har ekologi och natur i landskapsarkitekturen?

Sociala värderingar – Hur förhåller sig landskapsarkitekten till människors användning av platsen?

Dessa typer av värderingar använde jag som bakgrund för min analys. När jag hade sammanfattat de olika teorierna jämförde jag ett representativt projekt för vardera arkitekt och lyfte fram de element som ansåg som representativa för deras värderingar. Utifrån detta sammanfattade jag hur teorierna har tillämpats. Jag avslutade med att föra en diskussion kring mitt resultat utifrån mina frågeställningar.

Resultat

Adrian Geuze

Adrian Geuze är en holländsk landskapsarkitekt som är verksam i Rotterdam. Han grundade 1987 det prisbelönta kontoret West 8. Sedan dess har kontoret expanderat till New York, Rotterdam och Toronto. West 8's projekt innefattar allt ifrån planering till mindre trädgårdar och design-projekt. (www.west8.nl)

Den holländska nationaliteten är något som präglar både Adrian Geuzes bakgrund och hans landskapsarkitektur. Udo Weillacher påpekar i introduktionen

till sin intervju med Geuze att det är nödvändigt att ha hans holländska bakgrund i åtanke för att till fullo förstå hans landskapsarkitektur. (Weilacher, 1999)

I Holland har man länge tryckt tillbaka havslinjen och omvandlat den till ny brukbar mark med hjälp av teknologi (West 8, 2008). Det gör att det holländska landskapet till stor del är en direkt produkt av mänskligt ingripande, vilket betyder att delar av Holland inte har någon ”naturlig” fauna. De ekosystem som man finner längsmed kustlinjen har även de gjorts möjliga tack vare omvandlingen av havsbotten till land (West 8, 2008).

Geuzes familj har en stark relation till arbetet med det holländska landskapets omvandling. Både hans far och farfar var ingenjörer som arbetade med konstruktionen av de holländska polderingsdikena. Det är dessa diken som möjliggör landskapets konvertering från havsbotten till land. Den typiskt holländska synen på landskapet som en produkt av mänskliga processer påverkade honom därför tidigt i hans uppväxt (Wellacher, 1999).

Sin utbildning vid Agricultural University of Wageningen beskriver Geuze som jämnställd med liknande program i övriga Europa fast med en holländsk prägel. Efter att Geuze hade avlagt sin examen flyttade han till Rotterdam för att skapa sitt eget kontor vilket blev starten för West 8 (Wellacher, 1999).

Konstruktivism, pop-konst, hyperrealism och förankring i samtiden

Geuzes inspiration kan delvis spåras till hans tidiga intresse för rysk konstruktivism. Han berättar i en intervju med Udo Weillacher att den ryska konstruktivismen var ett stort intresse under hans studietid. (Wellacher, 1999)

Den ryska konstruktivismen var den första modernistiska rörelsen som erkände och hyllade det massproducerade. Den härstammar från det kommunistiska Sovjet. Dess utövare ansåg att konst för konstens skull var något som hörde till det förflutna. Arkitektur och byggnader skulle fylla ett högre syfte än sina praktiska funktioner. Arkitekter och konstnärer diskuterade estetikens roll i relation till modern teknologi, politik och funktion. För att förkroppsliga den socialistiska ideologin var det nödvändigt för konsten och arkitekturen att separeras från den kapitalistiska klassen. Arkitekter och konstnärer skulle därför hämta sin estetik från fabriksproduktionen och den nya industrialiseringen. Man trodde att en kommunistiskt kontrollerad industrialisering kunde skapa en homogen mänsklig kultur och på så sätt ena folket (Ching, 2007).

Förutom konstruktivismen inspireras Geuze huvudsakligen av två andra konstströrelser. En av dessa är pop-konsten (Wellacher, 1999).

Inom pop-konsten använde man bilder hämtade från den kommersiella världen och massmedia. Pop-konstnärer vidgade definitionen av konst genom att skapa och beteckna något som konst, som inte tidigare betraktats som detta. Man använde objekt som var välbekanta för merparten av den samtida befolkningen. Dessa kunde vara vardagliga objekt så som konservburkar eller kända ansikten såsom skådespelare och internationellt efterlysta brottslingar (Honour, 2009).

Det går att identifiera vissa gemensama nämnare mellan den ryska konstruktivismen och pop-konsten, (Weilacher, 1999). Liksom konstruktivismen hyllar pop-konsten något vanligt i samhället som förekommer i stora mängder. Man skulle kunna betrakta pop-konsten som konstruktivismens västerländska svar. Om konstruktivismen ses som en hyllning till det socialistiska samhället och som ett förkroppsligande av den socialistiska ideologin kan pop-konsten ses som den västerländska kapitalismens motsvarighet.

Det som tilltalar Geuze med pop-konsten (och förmodligen även konstruktivismen) är, enligt honom själv, dess utgångspunkt i masskulturen. Framför allt i hur man använder vardagliga och oanspråkslösa material till att skapa konst. Att ta tillvara på de material och bilder som är vanliga i den period man lever i är enligt Geuze en kärleksförklaring till den samtida kulturen. (Weilacher, 1999)

Under de århundraden som föregick industrialismen var det naturligt förekommande element och material såsom vegetation, vatten och sten som man oftast stötte på i sitt vardagslandskap. Därför använde man sig framförallt av dessa i de idag historiska parkerna. Geuze menar att det nu för tiden är konstruktioner av glas, metall, asfalt och betong som utgör de vanligaste elementen i vardagslandskapet och därför bör vi använda dessa material när vi skapar nya platser (Weilacher, 1999). Bekanta element och material, tror jag, innebär att man upplever en miljö som trygg och relaterbar istället för främmande och ogästvänlig. Konstruerade miljöer utgör kanske därför en tryggare miljö för den moderna stadsmänniskan än den främmande traditionella formen av natur. Geuze lever och arbetar i en miljö där det urbana landskapet och dess element ständigt omger honom. Detta kan vara anledningen till att han ofta uttrycker en nästintill nostalgisk kärlek för det konstruerade landskapet.

En annan rörelse som Geuze ofta kopplar sina värderingar till är hyperrealismen. Det centrala syftet med West 8's idéer är arbetet med att skapa en ny slags verklighet, en hyperrealistisk dimension i landskapet (Wellacher, 1999). Verklighetsförvrängning är det centrala i hyperrealismen. Den handlar om att skapa en övertygande illusion av en verklighet som egentligen inte finns. Bortom den reala dimensionen konstrueras en simulerad verklighet, något man kallar för en hyperrealitet. Genom att på konstgjord väg förstärka ett objekts egenskaper förvandlar man det till något mer än det var i verkligheten. På så sätt avbildar man på ett övertygande vis en verklighet som egentligen inte finns. (Tate ETC, 2008).

Post-darwinism

Adrian Geuzes förhållningssätt till naturen och ekologin har tydliga kopplingar till hans holländska rötter. Utifrån intervjuer med Geuze förstår man att han ser naturlandskapet som en mänsklig produkt (Weilacher, 1999). Enligt Geuze har naturen genom historien anpassat sig till de förändringar som människan har gjort i landskapet. Geuze ser landskapet som en produkt av mänsklig påverkan där vi har omvandlat landskapet efter våra behov, varefter naturen har anpassat sig till dessa förändringar. Han menar att landskapsarkitektur alltid innebär att landskapet förändras. Geuze påstår att detta är ett faktum som många landskapsarkitekter förnekar. Den sanna relationen

mellan människa och miljö är istället något som han kallar post-darwinism. En medvetenhet om vår ständiga påverkan på landskapet leder, enligt Geuze, till ett friare förhållningssätt till landskapsdesign (Weilacher, 1999).

Uppfattningen av det moderna samhället som destruktivt är något som Geuze avfärdar. Det betyder dock inte att han inte förespråkar ekologisk och hållbar design. Han menar enbart att vi har förutfattade meningar om hur ekologi och hållbarhet bör se ut inom landskapsarkitektur. Bara för att något inte motsvarar vår bild av ekologiska värden behöver det inte innebära att dessa värden saknas. Geuze anser att de förändringar som vi gör i landskapet måste utgå från funktionella aspekter snarare än från att tillfredsställa det mänskliga samvetet med en falsk bild av hållbarhet (Weilacher, 1999).

Programmerat tomrum

Något som är viktigt för Geuzes synsätt är människans förhållande till bilismen och vad det innebär för vår relation till naturen. Enligt Geuze är bilen en del av den nya verkligheten. Om vi vill uppleva naturen kan vi ta oss till den. Detta betyder att vi inte längre behöver imitera naturkvaliteter i våra urbana miljöer. Han beskriver den nutida individen som en varelse fri att erövra världen (Weillacher, 1999). Han har vid tillfällen till och med beskrivit den klassiska parkanläggningen som en förlegad kliché utan användningsområde i det moderna samhället (Czerniak, 2007). Geuze menar att de flesta städer redan har en eller flera stora gamla parker med hög kvalitet. På sin tid behövde dessa tillfredsställa invånarnas behov av naturmiljöer. De har därför fått möjligheten att utvecklas över en lång tid. Det ställs helt andra krav på moderna anläggningar, framförallt på snabb utveckling till full potential. Därför har vi idag inte möjligheten att återskapa de historiska parkernas kvaliteter. Eftersom vi enkelt kan nå områden med de naturkvaliteter som man förut försökte imitera finns det inte längre någon anledning att imitera sådana miljöer i staden (Weillacher 1999).

Enligt Geuze anpassar sig den moderna människan efter sin omgivning och upptäcker ständigt nya sätt att använda den urbana miljön. Att vara bunden till förprogrammerade ytor och funktioner är inte längre det sättet på vilken den moderna människan använder den urbana miljön. Istället tillämpar dagens individer sin fantasi på sin omgivning och kan därför snabbt anpassa den urbana miljön efter sina egna behov. Vi söker ut våra egna platser och definierar själva deras funktioner (Meyer, 1999).

För att skapa fria oprogrammerade miljöer som kan användas på det här sättet använder Geuze tomhet som ett designinstrument. Geuze menar att den nya urbana miljön kommer tvinga användaren att bli medveten om sitt eget beteende. På så sätt kommer individens vana att falla tillbaka på förprogrammerade beteenden att brytas. (Meyer, 1999)

Sammanfattning av Adrian Geuzes teorier

Adrian Geuzes gestaltningsteori grundar sig i en kärlek till det holländska landskapet och det samhälle som han lever i och är uppväxt med. Kritiken av det moderna samhället som något destruktivt avfärdas av Geuze. Istället för att försöka återskapa ett förlorat ideal så angriper han problemen på ett sätt som

speglar den moderna tidsandan. Det existerande kulturlandskapet är, enligt Geuze, det naturliga tillståndet för naturen, som har anpassat sig efter detta genom tiderna. Geuze har en stark tilltro på att både naturen och människan kan anpassa sig efter omständigheterna och ständigt finna nya lösningar. Det är den verklighetsbilden som han utgår ifrån. Han hämtar sitt formspråk från det moderna urbaniserade konsumtionssamhället och de konströrelser som inspirerar honom har tydliga kopplingar till detta. Dessa idéer använder Geuze när han likt en hyperrealist återskapar denna nya verklighet på platser som tidigare inte varit en del av den.

Tillämpning i Schouwburgplein

Geuzes mest välkända projekt är förmodligen Schouwburgplein, ett torg i centrala Rotterdam. Både han själv och andra använder ofta detta för att illustrera hans teorier. Torget har konstruerats så att det är upphöjt över den omkringliggande marken. Här har Geuze inte försökt återskapa några naturvärden. Istället har han hämtat inspiration från den urbana hamnmiljö som dominerar Rotterdams stadsbild. Då han har valt att bevara tomrummet mellan de omkringliggande byggnaderna är torget väldigt öppet och fritt från möblering. Geuze har här tillämpat sina teorier om programmerat tomrum och den post-darwinistiska människan. Platsens öppenhet skall tvinga individen att erövra den och själv skapa dess funktioner.

Längs med platsens ena sida står fyra stora belysningsmaster. Dessa konstruktioner hämtar sin inspiration ifrån lyftkranarna i Rotterdams hamnar och är Schouwburgpleins mest utmärkande element.



De interaktiva kranarna som utgör Schouwburgpleins mest berömda element.

Foto: West 8

Kranarna reflekterar Geuzes tankar och teorier på mer än ett sätt. De ger fysisk form till Geuzes teorier om den moderna människans användning av staden då kranarna både fungerar som ljuskällor och interaktiva skulpturer.

När en plats projekteras skapar man vanligtvis en belysningsplan. I denna placeras ett antal ljuskällor på bestämda platser. Dessa lyser upp platsen på ett förutbestämt sätt. Denna placering är i teorin det optimala sättet att ljussätta platsen på. Ljuskranarna i Schouwburgplein innehåller däremot ett hydrauliskt system som tillåter platsens användare att omprogrammera dem (och därmed ljussättningen) genom en kontrollpanel. Även denna idé kan härledas till Geuzes

idéer om att människan själv bör ges utrymme att själv identifiera och skapa det urbana rummets funktioner.

Geuzes val att använda bildspråket i Rotterdams industriella hamnmiljö kan spåras till hans tidiga intresse för den ryska konstruktivismen. Industrierna har förändrats men grundkonceptet är fortfarande det industriella.

Det går även att se de materialval Geuze har gjort som en hyllning till Rotterdams industrihamn. Idén att använda vardagliga material på detta sätt hämtar han dock snarare från pop-konsten än konstruktivismen.

Materialvalet är tydligast i markbeläggningen. I traditionell landskapsarkitektur består markbeläggningen oftast av natursten eller i vissa modernare fall betong. Geuze har istället valt att anlägga ett torg vars markyta består av de material man kan se överallt i en modern hamnstad: betong, trä, stål och glas.



*Markbeläggningen är ett exempel på de pop-konstnärliga materialvalen
Foto: West 8*

Torget skiljer sig även från andra liknande projekt då det saknar den större variation av växtarter som annars är vanligt. Istället för att använda en mängd olika arter som många andra landskapsarkitekter har Geuze låtit enstaka växtarter dominera det fåtal riktiga planteringsytor som finns på torget.

Detta skiljer sig från de teorier som menar att biologisk mångfald i staden är en nödvändighet men går hand i hand med Geuzes teori om post-darwinistisk ekologi. Den ensidiga vegetationen i den enorma planteringsytan för tanken till den växtlighet som man kan se i blomkrukor. Kanske vill Geuze säga att det är sådan vegetation som dominerar stadens växtrike och därför kan ses som naturliga i sammanhanget.

Motivet till det skulle kunna vara att han inte vill skapa en falsk bild av hur stadens natur ser ut. Ur det traditionella ekologiska perspektivet är detta ohållbart, men enligt Geuze är det den här sortens miljöer som djur- och växtlivet i städer är anpassade efter.

Planteringsytorna är utformade som stora bergsliknande strukturer istället för klassiska rabatter. Detta bidrar ytterligare till att motsäga våra förutfattade uppfattningar om hur växtlighet ser ut i en urban miljö.



*På de specialutformade planteringsytorna växer i princip bara en enda art.
Foto: West 8*

Sammanfattningsvis finns det inte mycket i Schouwburgplein som inte bryter mot konventionerna. Geuze har skapat ett torg som ifrågasätter de förutfattade meningarna om hur en urban miljö bör se ut. För mig råder det ingen tvekan om att detta var hans mål med Schouwburgplein.

Kritik av Schouwburgplein

Även om många ser Geuze som en av den nya generationens mest framstående landskapsarkitekter är han inte bortom kritik. I artikeln *A city is not a building* använder Sanda Lenzhozeer Schouwburgplein som exempel när hon riktar kritik mot den moderna holländska landskapsarkitekturen. Lenzhozeer menar att Schouwburgplein och liknande nya holländska projekt inte är anpassade efter det holländska landskapet. Enligt Lenzhozeer kan de negativa sidorna påvisas inom beteendevetenskap, miljöpsykologi och klimatbiologi (Lenzholzer, 2008).

Den första kritiken riktas mot de ytor som Geuze kallar ”programmerat tomrum”. Tomhetens funktion i Schouwburgpleins stora öppna torgyta är enligt Geuze att ”uppmäna människan att kolonisera tomrummet”. Enligt Lenzholzer framkallar den en agrofobisk känsla hos torgets besökare. Detta innebär att besökare hellre undviker den än ”koloniserar den”. Hon menar att Geuze måste ha varit väl medveten om de agrofobiska biverkningarna när han tog fram sitt förslag. Lenzhozeer ifrågasätter därför om Geuzes uttalande står för en personlig åsikt eller om det bara är medvetet formulerad retorik vars syfte är att sälja en design (Lenzholzer, 2008).

Öppna ytor saknar dessutom helt påverkan på mikroklimat som behövs på urbana ytor i det holländska klimatet. Denna öppenhet fungerar på varmare breddgrader där öppna ytor ger utrymme för svalkande vindar som motverkar hettan. I det fuktiga och relativt kalla holländska klimatet blir denna funktion något negativt. Under blåsiga daagar blir torget extremt utsatt för starka vindar och under nederbördsperioder finns det inget skydd från regnet (Lenzholzer, 2008).

Kritiken mot det programmerade tomrummet skulle vara väl befogad om tanken med torget hade varit att människor ska uppehålla sig mitt på det. I

Schouwburgplein är detta inte nödvändigtvis fallet. West8 beskriver själva torget som en ”scen” där mänsklig aktivitet utgör skådespelet (www.west8.nl). Möjlighet för besökare att stanna upp och betrakta detta skådespel ges istället längsmed torgets kanter. Även om vi kanske inte bör ersätta alla torgplatser med programmerat tomrum så tycker jag absolut att det fungerar i enstaka fall såsom Schouwburgplein.

I sin artikel *Schouwburgplein: more of an image than a square* poängterar Sophie Rosseau att Schouwburgpleins främsta styrkor inte ligger i dess kvalitet som mötesplats. Dagens teknik leder till att de flesta möten och ärendena utförs via internet. De tekniska framstegen gör att det traditionella torget har förlorat sin primära funktion som mötesplats. Hon menar att Schouwburgplein är en plats som är dåligt anpassad för de funktioner som ett traditionellt torg skall ge utrymme för. Dess främsta syfte är istället att vara en marknadsförande symbol för privat och offentlig affärsverksamhet. Även detta syfte kommer dock att försvinna med tiden då platsen blir omodern på grund av förändringar i trender. (Rosseau, 2000).

Lenzholzer ser trä som ett olämpligt materialval då det relativt snabbt ruttar i det fuktiga klimatet. Den känsliga mekaniken i ljuskranarna är även de dömda att falla offer för tidens tand. Detta ger platsen en relativt kort hållbarhet såvida man inte ständigt utför dyrt underhållningsarbete. (Lenzholzer, 2008).

Förfallet och utan användningsområde kommer torget inom en relativt snar framtid att behöva bytas ut. Kanske var det inte Geuzes tanke från början men i slutändan så har Schouwburgplein blivit en perfekt symbol för det konsumtionssamhälle som han så ofta har uttalat sin kärlek för.

Peter Latz

Peter Latz är en av 90-talets mest välkända landskapsarkitekter. Få moderna landskapsarkitekter har lyckats få ett så stort genomslag på professionen med sitt arbete. Tack vare Peter Latz omvandling av flera industrilandskap omvärderade vi det post-industriella landskapets kulturella värden (Weilacher, 2007).

Nödvändigheten att använda alla tillgängliga resurser effektivt präglade tidigt Peter Latz uppväxt. Han föddes i slutet av 30-talet samtidigt som andra världskriget tog sin början. Krigets konsekvenser hade därför stor inverkan på hans barndom. (Weilacher, 2007). Under andra världskriget hade Tyskland i princip tömnt ut alla sina resurser. Kapitulationen medförde att de kvarvarande resurserna delades ut till de allierade makterna som krigsskadestånd. Ockupationsmakterna var därför den tyska befolkningens enda tillgång till resurser utöver det som de själva kunde producera. Detta var ekonomiskt omöjligt för större delen av befolkningen. (Department of State, 1947) Därför var det nödvändigt för Peter Latz och hans familj att så effektivt som möjligt använda och återanvända de resurser som fanns tillgängliga i deras närmiljö. Latz fick därför tidigt kunskaper inom självförsörjning och odling. Bristen på byggmaterial tvingade familjen att använda överblivet material som man tidigare hade ansett som oanvändbart. Man var tvungen att utveckla nya byggtekniker för reparation och nybyggnad för att ta tillvara på så mycket spillvirke och byggnadsbråte som möjligt. (Weilacher, 2007)

Sina första studier bedrev Latz vid Technische Universität München-Weihenstephan. Efter att ha avslutat sin första studieperiod komplementerade han sina studier med en tid vid Technische Hochschule aus Aachen. Där lärde han sig grunderna i stadsplanering. (Weilacher, 2007)

Efter sina studier kombinerade Latz sitt arbete som planerare med att lära ut planering och planeringsmetodologi på universitetsnivå. Under den här perioden var den största utmaningen för planerare att rekonstruera det urbana landskapet. Tyskland stod inför ett extremt behov av att återuppbygga de urbana miljöerna. Tre fjärdedelar av bebyggelsen i Tysklands större städer hade totalförstörts eller gjorts obrukbara under andra världskrigets bombräder (Svedberg, 1994). Latz var därför inblandad i ett flertal restaureringsprojekt, framförallt ett projekt för att rekonstruera en del av Ruhrområdet, ett industriområde i västra Tyskland (Weilacher, 1999).

Fyra år efter sin examen etablerade han sin egen firma. I början arbetade firman mest med planeringsprojekt liknande det han utfört i till exempel Watterscheid. I och med planeringsarbetet med *Saar-Hunrück nature park* återuppväcktes dock hans intresse för mer småskaligt och detaljerat arbete. Som medlem i en interdisciplinär studie- och workshopgrupp lärde han sig om nya alternativa tekniker inom arkitektur och landskapsarkitektur. Förutom kunskap om nya tekniker och tillämpningar såsom takträdgårdar, självförsörjning och solceller lärde det honom framförallt att se potentialen i platser och objekt. (Weilacher, 1999).

Strukturalism och *Genus loci*

Latz anser att vi borde använda postmodernistiska konst- och arkitectureteorier mer i landskapsarkitekturen. Enligt honom finns det mycket att hämta i dessa teorier, men att det inte räcker med en direkt tillämpning. För att använda dem på ett lyckat sätt krävs en väl genomtänkt anpassning till det landskapsarkitektoniska sammanhanget. (Weilacher, 2007).

Ett exempel på en av de teorier som Latz anser att vi bör använda är strukturalismen. Det är en teori som har sina grunder i litteraturen. Sitt intresse för lingvistik är något som Latz ständigt återkommer till. Han beskriver bland annat hur han inledde arbetet med Duisberg Nord genom att skriva en historia om en örns väg genom landskapet. Latz jämför i en intervju med Udo Weilacher sina designer och idéer med lingvistik och språkets uppbyggnad (Weilacher, 2007).

Latz anser att landskapsarkitekter kan ha stor användning av att känna till strukturalismen (Weilacher, 1999). De strukturalistiska idéerna förekommer framförallt inom litteratur, sociologi och arkitektur. Det är en teori och metod som utgår från att man inte kan analysera isolerade delar eftersom dessa beror på en överordnad regelbundenhet. Bakom varje föränderligt element finns en struktur som påverkar och bestämmer hur elementet skall förändras. Det innebär att alla mindre delar har en övergripande relation till varandra (NE, 2010).

Inom den klassiska arkitekturen utgår denna metod från att skapa en slags stommar eller strukturer inom vilka fysiska och sociala processer ges utrymme

för förändring. Konstruerade element kan inom dessa ramar bytas ut och omvandlas efter behov. (Svedberg, 1994) Enligt Latz ger ett strukturellt angrepp på problemet upphov till en repertoar som har rationella gränser men samtidigt kan utvecklas på flera olika sätt. (Weilacher, 2007)

Latz poängterar att det är viktigt att på ett liknande sätt ~~kan~~ använda moderna kulturella strömningar och teorier för att inte falla tillbaka på förflutna teorier och ideal (Weillacher, 1999). Detta kan tyckas vara något motsägelsefullt då orden kommer från en person som lägger stor vikt vid *Genus loci*, ett begrepp som syftar på platsens unika förutsättningar, sammanhang och variationer. Det är ett av de äldsta designbegreppen som fortfarande används i dagens landskapsarkitektur. På senare tid har detta begrepp råkat ut för kritik. Kathryn Moore är en författare som riktar stark kritik mot denna metod. I sin bok *Overlooking the visual* anklagar hon användandet av begreppet *Genus loci* för att mystifiera designprocessen. Framförallt menar hon att det skadar vårt arbete genom att det förstärker förutfattade meningar och fördomar. Det hindrar därför ett mer utmanande eller fantasifullt angreppssätt (Moore, 2009).

När man angriper utformningen kring en plats anser Latz att man bör använda alla de resurser som platsen erbjuder. Man bör även ta till vara på de element som kan tolkas som naturliga i sammanhanget. Dessa resurser kan hanteras och omvandlas genom landskapsarkitekturens breda repertoar av verktyg (såväl traditionella som moderna). Genom att arbeta på det här sättet kan man ådstakomma ett resultat som förändrar platsen till det bättre samtidigt som det bevarar dess *Genus loci* (Weillacher, 1999).

Harmoni och disharmoni, den verkliga ekologin

Latz ser ekologi som en konstform. Han betraktar det som en kombination av natur och mänsklig kultur och inte som ett värde som tävlar mot den mänskliga kulturen om sin existens (Latz, 2000). Dagens landskap är ett resultat av mänskligt bruk. Över århundraden har vi skapat ett kulturlandskap som täcker hela jordens markyta. Detta kulturlandskap utgör den verkliga naturen som alla livsformer lever och är anpassade efter. Den sanna naturen har ingen bestämd form. Det är en abstrakt beskrivning av det landskap som vi alla vistas i. (Weilacher, 1999).

Problemet uppstår när vi försöker omvandla den miljö som vi lever i till bilden av det perfekta naturlandskapet som det ser ut i vår fantasi. Detta gäller framförallt om vi övertygar oss själva att det är det optimala tillståndet för miljön. Då ett sådant ideallandskap bara finns i tanken skiljer det sig markant från verkligheten. Därför kan detta ideal bara återskapas i en urban miljö genom en nästintill total utradering det existerande landskapet. När man försöker omvandla miljöer till en drömbild på detta vis sker det på bekostnad av existerande ekologiska system och strukturer. Det innebär dessutom en isolering ifrån anknytande miljöer istället för att bilda ett sammanhang. De element som inte motsvarar den ideala bilden av naturen utraderas utan en tanke på deras potentiella ekologiska värden (Latz, 2000).

Enligt Latz bör vi acceptera att verkligheten är splittrad. Landskapet består av såväl harmoniska element (den tämjda och tyglade) som disharmoniska element (det vilda och otyglade). På samma sätt innefattar naturlandskapet både det konstruerade landskapet och den ostörda naturen. Alla dessa element har sina unika egenskaper. Endast genom att acceptera och kombinera dem kan vi skapa nya miljöer och uttryck (Latz, 2000).

Latz menar att vi, genom att acceptera den fragmenterade verkligheten, frigör oss från behovet av ett enhetligt uttryck och blir villiga att lämna utrymme för slumpartade naturliga processer. Detta ger oss ett strukturalistiskt synsätt på de ekologiska värden som en plats erbjuder (Latz, 2000).

Strukturella lager

Som vi har förstått är nykonstruktion på bekostnad av gamla värden någonting som Latz kraftigt motsäger sig. Det är inte nödvändigt att skapa nya miljöer för att uppfylla funktioner. Latz tycker istället att vi bör använda vår fantasi för att omforma och omvärdera existerande strukturer. På så sätt kan vi ge dem nya funktioner. Vi kan ådstakomma detta genom tillföra nya ”strukturella lager” till platsen. Vi kommer då att omvandla platsens estetiska och funktionella värden utan att utradera de gamla värdena. Strukturella lager skapar man genom att kombinera gamla strukturer med nya element eller tvärt om. Vi kan på så vis skänka gamla platser nya värden och funktioner. (Latz, 2000).

Sammanfattning av Peter Latz teorier

Peter Latz lägger stor vikt vid att man skall använda den potential och de förutsättningar som en plats erbjuder. I sin designprocess kombinerar han ett tillvaratagande av unika kvaliteter med en väl genomtänkt planering av platsens struktur.

Peter Latz uppväxt i efterkrigstidens Tyskland har påverkat honom tydligt. Han är väldigt mån om att bevara eller återanvända så mycket som möjligt. Detta oavsett om det är material, kunskap eller verktyg. Sitt intresse för odlingen som var nödvändig i hans uppväxt leder till att han föredrar mindre komplicerade odlingar framför avancerade botaniska planteringar och system. Det är förmodligen inte heller någon slump att Latz har funnit inspiration i strukturalismen, en teori som har sin bakgrund i litteraturen. Han har ett uttalat intresse för lingvistik och litteratur och har själv kopplat flera delar i sitt arbete till dessa områden (Weilacher, 2007).

Peter Latz teorier utgår ifrån att strukturen är överordnad helhetsbilden. Vikten läggs vid att skapa ett sammanbundet ramverk inom vilket varierade uttryck ges fritt spelrum. Detta ramverk bildas av olika strukturlager som binds samman genom att gamla och nya element och strukturer kombineras.

När vi angriper en plats bör vi enligt Latz göra det med minsta möjliga antal interventioner. Det är viktigt att man till fullo använder alla de resurser som platsen erbjuder. På det sättet kan man förändra platsens funktion och samtidigt bevara dess *Genus loci*.

Tillämpningar

Duisberg-Nord är Peter Latz mest berömda och välkända projekt. Förnyelsen av detta industriområde har givit såväl Latz som området världsberömmelse. För Latz fungerade även Duisberg-nord som en möjlighet att till fullo utnyttja alla de teorier och metoder som han hade utvecklat genom sin karriär. Projektet utgör en del av ett mer omfattande program som syftar till att skapa ekonomisk, ekologisk och estetiskt hållbar förnyelse av de industrilandskap som drabbades hårt av den tyska avindustrialiseringen. Latz uppdrag var att omvandla en del av industriområdet till ett urbant rekreationsområde. När han inledde sitt projekt var smältverket en plats som saknade besökare. Det var en ekologisk katastrofzon som naturen långsamt hade återerövrat (Weilacher, 2007).

Som helhet är parken ett utmärkt exempel på Peter Latz vilja att arbeta med ett strukturalistiskt tillvägagångssätt för att bevara de existerande förutsättningarna och förstärka platsens *Genus loci*. Latz förslag fokuserade mindre på att skapa en ny helhetsbild för platsen och mer på att sammanlänka platsens olika strukturer (Weilacher, 2007).

Parken utgår idag ifrån landskapets fyra grundläggande strukturer. Dessa har omvandlats till fyra separata parker som är staplade på varandra i olika nivåer. Tre av de fyra strukturerna består av de konstruerade element som fanns på platsen. Dessa utgörs av vattenelement (kanaler samt uppsamlings- och reningsbassänger), tågrälsen med tillhörande byggnader och till sist allmänna transportstrukturer (vägar, broar och transporttrutter) (Weilacher, 2007). Den fjärde strukturen utgörs av den vegetation som man fann på platsen. Den följer inte den struktur man finner naturliga landskap. Istället för att täcka hela området förekom den i klumpartade fält mellan de olika strukturerna. Dessa vegetationsfält utgör alltså det fjärde lagret (Latz, 2001).



Här kan vi se de fyra strukturerna sida vid sida. Vi kan även ana samspelet mellan vildvuxet och nyplanterat.

Foto: Latz + Partner

Med minimala ingrepp knyter man ihop parken genom att sammanlänka de fyra lagren visuellt, funktionellt eller symboliskt. Sammanlänkningen kan ske genom siktlinjer och landmärken, genom symboliska värden i form av trädgårdar eller

genom funktionella fysiska element såsom trappor, terasser, ramper et cetera. (Weilacher, 2007).

Gamla strukturer i parken har fått helt nya funktioner och symbolvärden som utgår ifrån Latz ursprungliga koncept; en historia om en örn som flyger genom ett bergslandskap (Weilacher, 2007).

Det gamla smältverkets symboliska värde har omvandlats till en bergstopp som höjer sig över landskapet. För att ytterligare stärka denna bild ger man klättrare möjlighet att bestiga den symboliska bergstoppens fasad via klätterleder (Latz, 2001).

Några av de gamla bunkrarnas före detta interiörer har förvandlats till slutna trädgårdar. Deras ytterväggar utgör bergsfasader där gamla sprickor i väggarna skapar en utmaning för friklättrare. I vissa bunkrar har grundvatten ansamlats. Dessa industriella vattenfyllda grottor utgör idag mål för dykarexpeditioner. Även gamla industribyggnader har omvandlats för att fungera som lektstugor för barn (Latz, 2001). Istället för att bygga nya strukturer för specifika funktioner har man alltså använt sin fantasi för att skänka platsen nya funktioner och värden utan att förstöra dess själ.



Många platser har givits nya funktioner, exempelvis klättring.

Foto: Latz + Partner

De material som har använts i parken är i stor utsträckning sådant som man har återanvänt från platsen. Teglet som används i nya vägar och murar kommer exempelvis från delvis rivna tegelskorstenar i området (Latz, 2001). Gamla slaggprodukter och byggsrot används som markmaterial i planteringsytor (Weillacher, 2007). Latz återanvänder tills synes värdelöst bråte i samma anda som han lärde sig under sin tidiga uppväxt.

Den vildvuxna vegetation som hittades på platsen har till stor del bevarats och kombineras idag med nya mer strukturerade vegetationsmönster. Vildvuxna buskar samspelar med formklippta buxbomshäckar. De slumpmässigt invandrande träarterna kontrasterar mot nyplanterade trädrader som följer platsens välstrukturerade industriella formspråk. Den konstgjorda naturen för på

det här sättet en dialog med det vilda och otämjda. Tillsammans bildar de ett nytt naturlandskap (Weilacher, 2007)



Buxbomshäckar utgör ett vanligt element i Landschaftspark Duisberg-Nord. Här är de formklippta på ett vis som för tanken till renässansens trädgårdar

Foto: Latz + Partner

Naturens slumpmässiga processer ges inte bara utrymme i vegetationen. De utnyttjas även i artificiella element, exempelvis *Piazza metallica*. Där har man medvetet valt att inte använda nya stålplattor utan man använder gamla stålplattor som man hittade på platsen. Man försöker heller inte motverka den naturliga nedbrytningsprocessen. Här tillåts de rostiga stålplattornas långsamma nedbrytande att fortgå (Weilacher, 2007).



Piazza metallica är ett exempel på hur man har använt naturliga processer och de tillgängliga resurserna för att förändra platsen.

Foto: Michael Latz

Torget är inte bara ett exempel hur man kan använda slumpartade naturliga processer. Weilacher ser det även som ett exempel på hur man kan återanvända gammalt formspråk i nutida sammanhang. Torgets utformning för tankarna till renässansens piazzor. Här utgörs torgets ram av industribryggnader istället för

renässansbyggnader. Ett annat liknande exempel är trädgårdarna vars utformning snarare för tanken till renässanssträdgårdar som istället för murar omringas av de roströda och övervuxna bunkerväggarna (Weilacher, 2007). Detta är ett typexempel på hur Latz använder traditionella metoder i en modern kontext.

Sammanfattningsvis är Duisberg-Nord ett tydligt exempel på hur Latz arbetar. Inom en väl genomtänkt övergripande struktur har han på olika sätt återanvänt platsens förutsättningar och material för att förnya den. Industriområdets olika delar har sedan omformats med hjälp av landskapsarkitektens breda repertoar för att kombinera disharmoniska och harmoniska element. Detta ger upphov till en plats som skapar en dialog mellan det byggda och det naturliga landskapet.

Diskussion

Designteoriernas bakgrund

Genom att jämföra designteorierna med Adrian Geuz och Peter Latz personliga bakgrund och intressen så drar jag slutsatsen att deras designteorier framförallt är resultatet av två faktorer: uppväxt och personliga intressen. Framförallt har uppväxten haft större inverkan på deras designteorier än jag hade trott.

Adrian Geuzes förhållningssätt är kombinerat till exempel tydligt hans uppväxt i det holländska landskapet med hans intresse för den konst och arkitektur som grundar sig i massproduktion och masskonsumtion. Detta leder till en landskapsarkitektur som hyllar landskapets urbana element och det moderna konsumtionssamhället.

Peter Latz influeras också tydligt av sin uppväxt. Han är mån om att bevara eller återanvända så mycket som möjligt, oavsett om det är material eller kunskap och verktyg. Den nödvändiga odlingen som präglade hans uppväxt har lett till att han hellre använder enkla-botaniska planteringar och system än avancerade motsvarigheter. Det är förmodligen inte heller någon slump att han hämtar inspiration i strukturalismen. Detta är en teori som har sina grunder i litteratur, och intresset för lingvistik är något som Latz använder sig i olika former i sitt designarbete. Det var bland annat en litterär berättelse som utgjorde konceptet för hans mest kända verk.

Designteoriernas värde

Både Geuze och Latz använder sina teorier för att skapa ett förhållningssätt till landskapet. Den positiva konsekvensen är att deras projekt har en estetiskt tilltalande yta som även har en djupare mening. Eftersom de grundar sin design på idéer som utgår ifrån deras egen bakgrund och intressen bryter de ny mark med sina projekt. De skapar nya förebilder och trender som ifrågasätter de existerande normerna istället för att slaviskt följa de rådande strömmarna.

Sådana klara ställningstaganden leder också till ett effektivare arbete. Istället för att glida ut på sidospår har man alltid en väldefinierad utgångspunkt och ett tydligt mål. Teorierna kan vara till hjälp i valet av former, funktioner och material som man ständigt måste ta ställning till i sitt arbete som landskapsarkitekt.

Geuzes och Latz teorier har hjälpt dem båda att uppnå stor internationell framgång. Det tror jag beror på att det inom vår bransch är ovanligt att man utvecklar sina värderingar på det här sättet. Det är väldigt lätt att bara imitera rådande trender utan att förstå bakgrunden till dem. Vi måste som yrkesgrupp bli bättre på att förstå och definiera våra egna idéer för att inte fastna i yta.

Källkritik

När jag först valde att göra en litteraturstudie hade jag tänkt mig att uppsatsen skulle ha ett större omfång. När jag behövde begränsa mig till två landskapsarkitekter begränsade detta även mängden källor som jag hade att tillgå. En stor del av min litteratur utgår därför huvudsakligen från intervjuer med de personer vars teorier jag undersöker. Dessa intervjuer var inte alltid objektiva. Man kan i texten ana beundran för intervjuobjekten vilket leder till en partisk synvinkel i artiklarna. Detta försämrar inte intervjuerna, men eftersom mitt mål var skapa en opartisk beskrivning av deras teorier är detta viktigt att poängtera. Det innebär att det inte är någon objektiv kritisk granskning av deras verk som har definierat deras teorier utan de själva som har formulerat dem. Man bör därför ha i åtanke att de har ett egenintresse i att framställa sitt arbete som väl genomtänkt. Eftersom de är landskapsarkitekter är de väl inskolade i designretorik. Denna kunskap kan de ha använt till att efterkonstruera de teorier som de påstår ligger bakom deras verk

Någon som jag har tänkt på i mitt arbete är att den tillgängliga litteraturen om det här ämnet i stort sett bara är skriven av arkitekter eller landskapsarkitekter. Detta ger ett speciellt perspektiv, framförallt när det gäller konst- och arkitekturteorier. Det låter logiskt när Adrian Geuze förklarar hur han använder hyperrealismen i sin landskapsarkitektur, men skulle en duktig konstkritiker definiera hans arkitektur som hyperrealistisk? Jag tror inte det här har någon större påverkan på mitt arbete. Däremot så tror jag att en opartisk granskning, kategorisering och förklaring av landskapsarkitekters teorier skulle göra dem mer lättförstådda och åtkomliga för allmänheten.

Metoddiskussion

Under mitt arbete har begränsningar i tid och uppsatsens omfång lett till att jag har begränsat antalet personer och platser. De representerar därför en liten del av helheten. Jag hade kunnat intervjua ”vanliga” yrkesverksamma landskapsarkitekter men troligen har de flesta inte utvecklat sina egna värderingar tillräckligt mycket för att jag skulle kunna använda dem i den här studien.

En metod som jag inte har använt i så stor utsträckning som jag hade tänkt är det trivalenta designperspektivet. Att utgå ifrån Ian Thompsons trivalenta designperspektiv var något som kändes bra i början. Jag använde det för att få igång arbetet, men efter ett tag så tappade det helt enkelt sin funktion och snarare försvårade än förenklade.

Arbetsprocessen

Min arbetsprocess sträcker sig över en lång period. Den kan delas in i två delar. Den första och största delen av tiden användes till att analysera och reflektera över Geuzes och Latz teorier och tillämpningar. Själva uppsatsskrivandet har

utförts under ett antal intensiva dagar. Jag hade förmodligen kunnat effektivisera mitt uppsatsskrivande, men jag tror samtidigt att den långa perioden för reflektion var nödvändig för att verkligen förstå vad deras teorier innebar och vad detta har för betydelse. Om jag hade börjat skriva utan att ha genomfört dessa reflektioner tror jag att jag hade missat målet med uppsatsen, att förstå motiveringen bakom teorierna och vägen från teori till fysiskt form

Sammanfattande diskussion

Genom att studera bakgrunden och tillämpningen av Geuzes och Latz teorier har jag fått tillfredställande exempel på hur man kan utveckla sina designteorier och använda sig av dessa sitt arbete.

Det är viktigt att själv ständigt reflektera över vad man gör och varför man gör det. Att liksom Geuze och Latz utgå från sina egna personliga intressen, värderingar och kunskaper i sitt designarbete tror jag är mycket viktigt. Det leder till att man alltid är medveten om de motiv som ligger bakom de val man gör. Det ger oss också en ständig bas att återgå till istället för att leta nya förebilder och inspirationskällor inför varje nytt projekt. Denna medvetenhet om sin egen inspiration och sina motiv tror jag leder till ett ökat självförtroende och säkrare formgivning. Att utveckla och stå för sina designteorier kan vara svårt, men jag tror att både branschen och individen har mycket att vinna på att tvinga sig själv att göra det.

Det finns risker med att ha alltför stor tilltro till sina värderingar. Som vi märker i kritiken mot Schouwburgplein finns det en risk i att tillämpa sina teorier utan att anpassa dem efter det aktuella sammanhanget. Jag anser att det är väldigt viktigt att reflektera och definiera sina egna ställningstaganden, men man bör även vara flexibel och öppen för nya infallsvinklar. Är man för orubblig i sitt arbete riskerar man att fastna i sina värderingar och stagnera i sin personliga utveckling. Istället bör man ständigt försöka förbättra sitt arbetssätt och utveckla sina värderingar för att hantera nya omständigheter.

I mitt arbete har jag insett att det bästa för oss som yrkesgrupp vore om vi alla tog ansvar för att identifiera våra egna värderingar och använda oss av dessa i vårt designarbete. Vi lever i en tidsålder då enorma mängder information och potentiell inspiration är tillgänglig för i princip alla. Liksom Schouwburgplein ger detta oss ett ansvar att besluta vart vi själva vill med vår design och vilken väg vi bör ta för att nå dit. Det är en skrämmande tanke att vi inte kan lita på att någon annan ska peka i rätt riktning och ge oss de rätta verktygen. Men om vi överkommer den rädslan och lär oss att skapa och stå för våra egna värderingar som individer tror jag att vi i framtiden kommer att se en intressantare landskapsarkitektur med större mångfald och spännvidd än någonsin.

Referenser

Ching, Francis D. King, Jarzombek, Mark M. & Prakash, Vikramaditya (2007). *A global history of architecture*. Hoboken: Wiley

Czerniak, Julia (2007) *Speculating on Size. I Large parks*, Czerniak, Julia Hargreaves, George (red.) New York: Princenton

Department of State (1947) Certain Aspects of the European Recovery Problem. Washington DC: Clifford Paper (Elektronisk)
http://www.trumanlibrary.org/whistlestop/study_collections/marshall/large/documents/index.php?pagenumber=3&documentdate=1947-02-26&documentid=5166 (2010-06-15)

Latz, Peter (2000). *The idea of making time visible*. Topos, vol: 33

Latz, Peter (2001) Landscape Park Duidburg-Nord: the metamorphosis of an industrial site. I Kirkwood, Niall (red.). *Manufactured sites: rethinking the post-industrial landscape*. New York: E & FN Spon

Lenzholzer, Sanda (2008). A city is not a building – Architectural concepts for public square design in Dutch urban climate contexts. *Journal of Landscape Architecture*, Vol: 1/ 2008

Meyer, Dirk de (1999). *The urban condition: space, community, and self in the contemporary Metropolis*. Rotterdam: 010 Publishers

Moore, Kathryn (2009). *Overlooking the visual: demystifying the art of design*. New York, NY: Routledge

One Step Beyond – Horst Bredekamp and Barbara Maria Stafford on Hyperrealism (2006). *Tate ETC*, Vol: 6 (Elektronisk)
<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue6/hyperrealism.htm>(2010-06-15)

Reed, Peter Shedd. (2005). *Groundswell: constructing the contemporary landscape*. New York: Museum of Modern Art

Rousseau, Sophie (2000). *Schouwburgplein: more of an image than a square?* Topos: European landscape magazine, Vol:33

Svedberg, Olle (1994). *Planerarnas århundrade: Europas arkitektur 1900-talet*. 4. uppl. Stockholm: Arkitektur

Thompson, Ian H. (2000). *Ecology, community, and delight: sources of values in landscape architecture*. London: E & FN Spon

Weilacher, Udo (1999). *Between landscape architecture and land art*. Basel: Birkhäuser

Weilacher, Udo (2007). *Syntax of landscape: the landscape architecture of Peter Latz and Partners..* Basel: Birkhäuser

West 8 Landscape Architects. (2008). *Mosaics*. English ed. Basel: Birkhäuser

West 8, Schouwburgplein (Elektronisk)
<http://west8.nl/projects/all/schouwburgplein/> (2010-08-22)

West 8, About West 8 (Elektronisk)
http://west8.nl/about_west_8/ (2010-08-22)