

Supergraphik und Superlogik

Supergraphics and superlogic

In 1986 Stig L. Andersson graduated as an architect after having completed a project to redesign Westamager, the overgrown former military grounds in the vicinity of Copenhagen. His contribution to the discourse on landscape was "the programmed landscape". It is based on solutions that are specific to a certain site and that take the potential of the landscape into account. His design did not merely include, as did most others, the preservation and re-establishment of the subtly differentiat-



ed, articulated and programmed landscape types such as arrow grass meadows, grasslands and reeds. "The programmed landscape" is not a stylised landscape, not a landscape simplified and processed through abstraction from its primeval state. The path winding along like a filmstrip was borrowed from Bernard Tschumi's design for Parc de la Villette. However, because it was set up in an already existing landscape, the new images created look documentary, not fictional.

In the following years after his degree, Stig L. Andersson used his memo-like but precise creative expression, which combines bits of text, photographs and poetic sketches, to establish a pronouncedly artistic approach to landscape and garden architecture that was unusual for the period. With the help of an analytical system of notation,

sen künstlerischen Ausdrucksform, die Textstücke, Fotografien und poesievolle Skizzen miteinander kombiniert, eine ausgeprägt künstlerische Herangehensweise an die Landschafts- und Gartenkunst, die für diese Zeit ungewöhnlich war. Mit Hilfe eines analytischen Notationssystems bemühte er sich um die Einbeziehung der vitalen, nicht sichtbaren Kräfte der Landschaft wie Klima und Historie in ein flexibles, visionäres Zusammenspiel. Reisen und Studienaufenthalte in Japan sowie ein dreijähriges Arbeitsstipendium des Kunstfonds des dänischen Staates gaben ihm die Möglichkeit, diesen künstlerischen und wissenschaftlichen Ansatz weiterzuentwickeln.

In den vergangenen zehn Jahren ist es ihm – zunächst mit Hilfe von praktisch erfahrenen Kollegen, dann auf eigene Verantwortung in vertrauens- und respektvoller Zusammenarbeit mit kompetenten Mitarbeitern – gelungen, ein gut gehendes Landschaftsarchitekturbüro auf die Beine zu stellen.

1986 beendete Stig L. Andersson sein Studium als Architekt mit einem Projekt zur Umgestaltung von Westamager, einem verwilderten früheren Militärgelände in der Nähe von Kopenhagen. Sein Diskussionsbeitrag »Die programmierte Landschaft« setzte auf ortsspezifische Lösungen, die das Potenzial der Landschaft berücksichtigten. Der Entwurf umfasste nicht nur wie die meisten anderen die Bewahrung und Reetablierung der nuancierten, artikulierten und programmierten Landschaftstypen wie Salzgraswiesen, Grünland und Schilf. »Die programmierte Landschaft« ist nicht stilisiert, keine durch Abstraktion von ihrem Urzustand vereinfachte und bearbeitete Landschaft. Der wie ein Filmstreifen gewundene Weg ist Bernard Tschumis Entwurf für den Parc de la Villette entlehnt, da er aber in einer bereits existierenden Landschaft angelegt wird, wirken die gewonnenen Bilder dokumentarisch, nicht fiktiv.

In den Jahren nach dem Studienabschluss bewies Stig L. Andersson mit einer notizartigen, aber präzi-

Malene Hauxner

Gestaltung einer neuen Wertigkeit: über die Arbeiten des Landschaftsarchitekturbüros von Stig L. Andersson.

The redesign to a new standard of value: about the works of Stig L. Andersson Landscape Architects.

Eines der ersten gebauten Projekte von Stig L. Andersson und seinem Büro war die Umgestaltung der Freiräume bei einem Geschosswohnungsbau aus den sechziger Jahren. Zu seinen wichtigsten Eingriffen gehörten eine Hügel Landschaft mit unzähligen Kirschbäumen, ein Netzwerk aus Feldern von Asphalt, Stein, Sand, allen möglichen und unmöglichen Arten von Gräsern sowie Gärten mit gelben und violetten Blumen, Kräutern und Weinstöcken. Alte Fliesen wurden zerbrochen und zu neuen Mustern zusammengefügt. Dank diagonal angelegter neuer Wege orientiert sich der Raum nicht länger an den Gebäuden, er bietet eine neue, mehrdimensionale Landschaft und wertet die armselige Bebauung auf. Sven-Ingvar Andersson unterscheidet bei der Erhaltung von historischen Gärten drei Methoden: Wo die Rekonstruktion auf die Form setzt und die Renovierung auf den Geist, besitzt die dritte Methode, die sogenannte freie Erneuerung, die Besonderheit, Gartenanlagen eine neue Wertigkeit verleihen zu können. Letzteres lässt sich von Stig L. Anderssons Methode der Umgestaltung sagen.

Die schrittweise Renovierung der Straßen, Märkte und Plätze dänischer Städte folgte den klassischen Regeln und Normen, die von Gordon Cullen, Kevin Lynch und Jan Gehl in den Sechzigern, den Brüdern Krier in den Siebzigern und Thomas Thiis-Evensen in den Neunzigern formuliert wurden. Granit in allen Farben und Formen, der den historischen Gebäudefassaden entnommen zu sein scheint, kennzeichnet die Funktionen und Aktivitäten, kombiniert mit einer funktionellen Platzierung von Bänken, Straßenlaternen, Pflanzgefäßen und Papierkörben. Stig L. Anderssons Projekte charakterisiert die unpräntiöse Mischung der Dinge. Alte und neue Gebäude, alte und neue Baumreihen sowie Bodenmodellierungen definieren einen Raum, der Platz, Markt, Park und Garten zugleich ist. Die Stimmung erscheint ländlich. Die vorhandene Ordnung entsteht durch die Verwendung der gleichen, verschieden bearbeiteten Materialien; schöne und zweckmäßige werden bewahrt und durch neue ergänzt. Sie regen Sinne sowie Phantasie an und bringen Assoziationen hervor, wie G. N. Brandt gesagt hätte. Baumreihen, die sich an aufgehobenen Grenzmarkierungen orientierten, werden erhalten und im Verhältnis zu einem neuen, artikulierten und profilierten Boden abgesenkt oder hervorgehoben. Trampelpfade, unmotiviert Bepflanzungen und Gebäude, die sich im nachhinein eingeschlichen haben, werden ebenso entfernt wie Autos, die den Ort dominierten. Die Räume sind eingebunden in ein Netzwerk aus Feldern, Fäden und Knoten – was man in der klassischen Architektur Flächen, Linien und Punkte nannte.

In Japan entstand Stig Lennart Anderssons fotografische Arbeit »100 Ansichten von Tokio« 1988. Das Polaroid auf Seite 79 zeigt einen Ausschnitt einer Schaufenstergestaltung.

Stig Lennart Andersson produced a photographic project in Japan called "100 Views of Tokyo" in 1988. The polaroid on page 79 shows a detail of a shop window display.

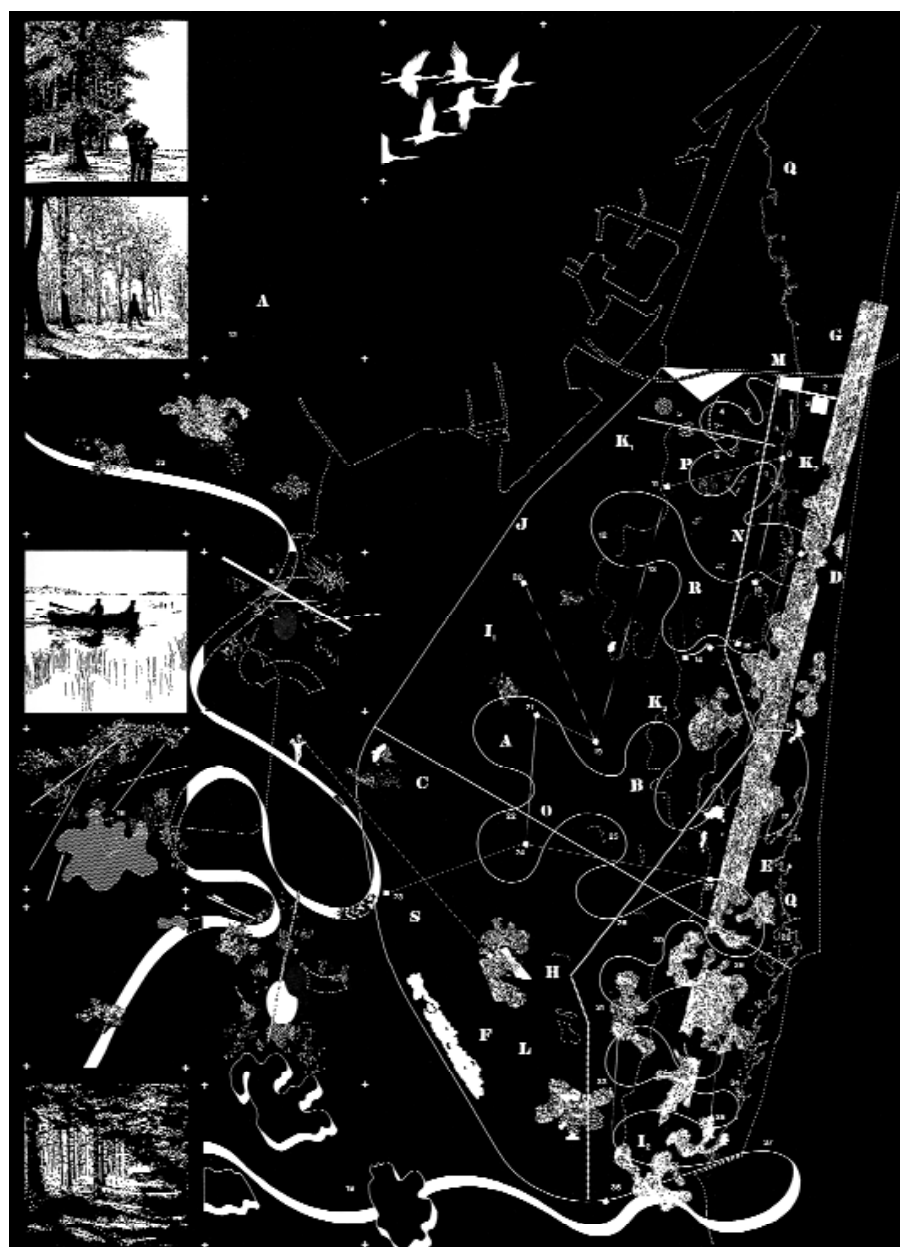
he tried to combine the vital invisible forces of landscape, such as climate and history, into a flexible visionary interplay. Travels and research trips to Japan and a three-year grant from the Danish state art foundation gave him the opportunity to further develop his artistic and scientific approach. In the last ten years he was able to establish a successful landscape architecture office, at first with the help of colleagues with practical experience, later on his own in reliable and respectful collaboration with competent co-workers

One of Stig L. Andersson's first built projects with his office was the redesign of open spaces around a multi-storey block of flats dating from the sixties. His most important interventions included a hilly landscape with countless cherry trees, a network of planes of asphalt, stone, sand, all kinds of possible and impossible species of grasses, and gardens with yellow and violet flowers, herbs and vines. Old tiles were broken up and rearranged into new patterns. Thanks to new diagonally laid-out paths, the space is no longer oriented on the buildings but provides a new multi-dimensional landscape, upgrading the wretched buildings. Sven-Ingvar Andersson distinguishes three methods in the preservation of historic gardens: while reconstruction is based on form, and renovation on spirit, the third method, the so-called free renewal, has the special property of being able to give garden designs a new standard of value. The latter also applies to Stig L. Andersson's method of redesigning.

The gradual renewal of the streets, markets and squares in Danish cities followed the classic rules and norms formulated by Gordon Cullen, Kevin Lynch and Jan Gehl in the sixties, the Krier brothers in the seventies, and Thomas Thiis-

Evensen in the nineties. Granite in all colours and forms, which appears to be derived from the facades of historic buildings, distinguishes functions and activities in combination with a functional placement of benches, bollards, street lamps, planters and waste paper baskets. Stig L. Andersson's projects are characterised by an unpretentious mixture of things. Old and new buildings, old and new rows of trees and mounds of earth define a space that is a square, market, park and garden at the same time. The atmosphere is rural. The prevailing order comes about through the use of the same, but differently treated materials. Beautiful and practical existing materials are kept and completed with new ones. The materials stimulate the senses and the imagination. They evoke associations, as G. N. Brandt would have said. Rows of trees that were formerly oriented on boundary lines that have since been abolished are preserved and either toned down or emphasized in relation to the new, articulated profile of the ground. Trails, unmotivated plantings and buildings that have crept in afterwards are eliminated, as are dominating cars. The spaces are integrated in a web of fields, threads and knots – that were called planes, lines and points in classical architecture. There are no real objects but there is a lot that appeals to the senses and the imagination. Benches are few only, but there are many stones and edges on which to sit. There are no street lamps but a large number of sources of light. No triangles, circles, ellipses, ovals, no Euclidian geometry, no diagonals, no rows, no uniform repetition. There is no symmetry and straight lines are only very short.

“The architect designs a web and then knots the threads into a chain, spreading a net. The net-



»Die programmierte Landschaft« hieß Stig Lennart Andersson's Studienabschlussprojekt an der Architekturabteilung der Kunstakademie Kopenhagen. Das Projektgebiet umfasste 2 500 Hektar des vor den Toren der Stadt gelegenen West-Amager.

“The Programmed Landscape” was the title of Stig Lennart Andersson's senior research project in the architecture department at the Copenhagen Academy of Art. The project area covered 2,500 hectares in West Amager on the outskirts of town.

Richtige Dinge gibt es nicht, aber viel, was an Sinne und Phantasie appelliert. Bänke gibt es nur wenige, aber zahlreiche Steine und Kanten, die zum Sitzen einladen. Es gibt keine Straßenlaternen, aber eine Vielzahl von Lichtquellen. Keine Dreiecke, Kreise, Ellipsen, Ovale, keine euklidische Geometrie, keine Diagonalen, keine Reihungen, keine gleichförmige Wiederholung. Es existiert keine Symmetrie und die Gerade nur auf sehr kurzen Abschnitten.

»Der Architekt entwirft ein Gewebe und knüpft Fäden zu einer Kette, spannt ein Netz. Das Netzwerk besteht aus einer losen Folge von roten Punkten, die eine Vielfalt von Matrizen, von generativen Zellen um sich verteilen, deren Transformationen sich in keinem Kontinuum beruhigen, stabilisieren, installieren, identifizieren lassen. Diese Zellen sind in sich teilbar, sie deuten daher auch auf Momente des Bruchs, der Diskontinuität, der Trennung. Zugleich aber – oder eher durch eine Reihe von Missgeschicken, rhythmischen Farbwiederholungen oder aphoristischen Gedankensprüngen – vereint der Punkt der Folie dasjenige, was er gerade verstreut hat.« So ungefähr beschrieb Jacques Derrida Bernard Tschumis Parc de la Villette-Projekt. Stig L. Anderssons Arbeiten besitzen keine unmittelbare Ähnlichkeit hiermit. Und doch. Man erkennt das Gewebe, die Strategie des Netzwerks, die Streuung, die Punkte, die vielfältigen Matrizes und die generativen Zellen. Jeden Augenblick erwartet man, dass sich die Zellen formieren, den Platz wechseln, verschwinden, dass Missgeschicke, rhythmische Wiederholungen und aphoristische Gedankensprünge das Zerstreute zusammenfassen. Die Methode, ein Netzwerk aus rhythmischen Wiederholungen zu weben, das zahlreiche Anwendungen, Deutungen, viele Räume, Anfänge und Schlussfolgerungen offen lässt. Die Substanz ist konstant, die Form aber nie dieselbe. Diese Methode ist vielleicht geeigneter als die historistische mit ihren Achsen und ihrer euklidischen Geometrie, die Pflanzen mit Laternen und Papierkörben gleichsetzt. Zerbrechlichkeit und Flüchtigkeit der klassischen Methode beruhen darauf, dass sie in ihrem idealisierenden Glauben an die gute Stadt zu Design, Erstarrung, Ästhetisierung und Pädagogik tendiert.

Die Aufwertung von Hafen- und Industrieflächen, stillgelegten Eisenbahnflächen und verwilderten Parkplätzen mit unbestimmter zukünftiger Nutzung verlangt zusätzlich andere, robuste, problembewusste Methoden ohne Kategorisierungen. Anderssons Methode ist supergraphisch und superlogisch. Die Situation wird betrachtet, die Gestaltung folgt aus dem Prozess und der Konstruktion, die Lösungen, die zuversichtlich auf erkannte

work consists of a loose series of red dots that distribute a multiplicity of matrices, of generative cells, whose transformations cannot be subdued, stabilised, installed, or identified in a continuum. These cells can be subdivided. They therefore suggest aspects of fracture, of discontinuity, of separation. At the same time, however – or rather by a series of mishaps, rhythmic repetitions of colours or aphoristic mental leaps – the folly's point unites what it has just scattered." That is approximately how Jacques Derrida described Bernard Tschumi's Parc de la Villette project. Stig L. Andersson's works do not have any direct similarities to them. And yet they do. One recognizes the web, the network strategy, the scattering, the points, the multifarious matrices and the generative cells. One expects the cells to line up to change places, to disappear any minute now, or the mishaps, the rhythmic repetitions and aphoristic mental leaps to reassemble the scattered parts. The method of weaving a network of rhythmic repetitions leaves many uses, interpretations, spaces, beginnings and conclusions completely open. The substance is constant but the form never stays the same. This method is perhaps more suitable than the historicising one with its axes and its Euclidian geometry that equates plants with street lamps and rubbish bins. The fragility and transience of the classic method is caused by its idealisation of the city as good which makes it tend towards design, rigidity, aestheticising, and didacticism.

The upgrading of harbour and industrial areas, abandoned railway facilities and overgrown parking lots with undefined future uses calls for different, robust, problem-conscious methods without categorisations. Andersson's method is

supergraphic and superlogical. The situation is assessed, the design comes about through process and construction. Solutions that try to respond to the known and unknown problems of the client are examined with a view to their consequences. The point is not invention, design or beautification.

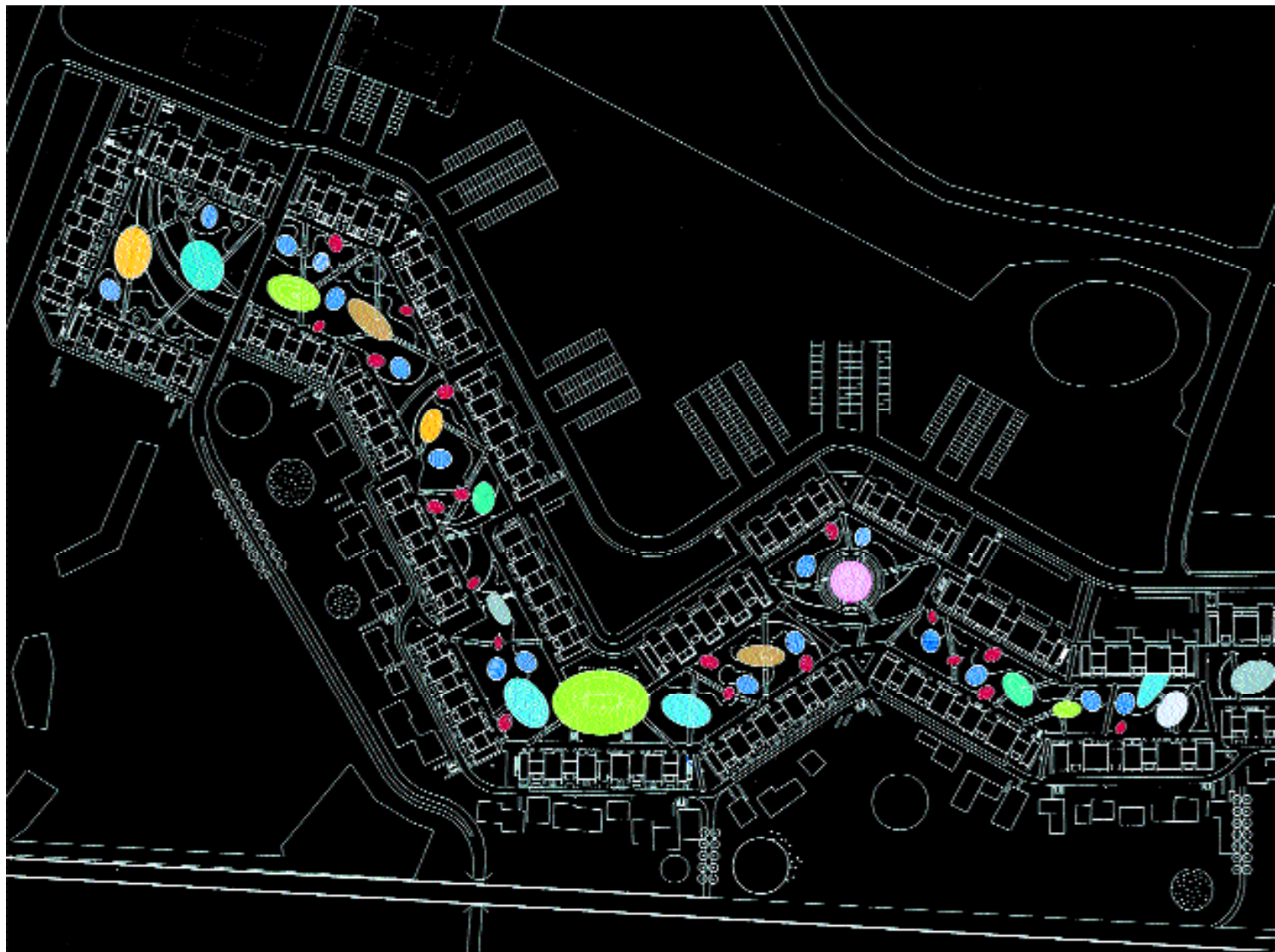
For an art that is as slow as landscape and garden design the rapid changes in fashion in our time are a problem. The composition that orders the components of a project is entirely different every ten to twelve years. A year ago we could all read the predictions of two Swedish futurologists. The present time is rectangular, as evident in today's clothing, architecture and interior decoration. Square trousers, winter jackets with square or rectangular pockets and plastic patches, rectangular sofas, rectangular buildings with sheet glass, tile cladding and continuous louvred facades. Shapes were organic and almost monstrous before that, following the examples of the Guggenheim Museum in Bilbao, of Philippe Starck's molar-shaped stool, Ron Arad's extravagantly curved sofas, and the romantic paraphrases of decorative furniture and lamps by the Swede Jonas Bohlin.

Stig L. Andersson's works speak the language of time. They recall works by Adriaan Geuze, Michel Desvigne and Christine Dalnoky, Henri Bava or Elías Torres Tur and José Antonio Martínez Lapeña. James Corner talks somewhere about a split into design, technology and art on the one hand, and ecology and science on the other, about idioms coloured by respective affiliations. The danger exists. Fortunately, many landscape architecture practices in Germany, France, Spain, Holland and Denmark are showing that

wie unerkannte Probleme des Bauherren eine Antwort zu geben versuchen, werden auf ihre Konsequenzen hin untersucht. Es geht nicht um Erfindung, Design oder Verschönerung.

Für eine so langsame Kunst wie die Landschafts- und Gartenkunst stellen die schnellen Trendwechsel unserer Zeit eine Schwierigkeit dar. Die kompositorische Ordnung, die die Bestandteile eines Werks zusammenhält, ist alle zehn bis zwölf Jahre eine andere. Vor einem Jahr konnte man die Voraussagen zweier schwedischer Zukunftsforscher lesen. Die gegenwärtige Zeit ist, wie an Kleidung, Baukunst und Wohnungseinrichtung zu erkennen, vier-eckig. Eckige Hosen, Anoraks mit quadratischen oder länglichen Taschen, eckige Sofas, eckige Gebäude mit Glas- und Plattenflächen und durchgehenden Jalousiefassaden. Davor aber sind die Ausdrucksformen organisch, beinahe monsterartig, nach dem Muster des Guggenheim-Museums in Bilbao, von Philippe Starcks backenzahnförmigem Hocker, Ron Arads ausladend geschwungenen Sofas und den romantischen Paraphrasen dekorativer Möbel und Lampen des Schweden Jonas Bohlin.

Stig L. Anderssons Arbeiten sprechen die Sprache der Zeit. Sie erinnern an Arbeiten von Adriaan Geuze, Michel Desvigne und Christine Dalnoky, Henri Bava oder Elías Torres Tur und José Antonio Martínez Lapeña. James Corner spricht an einer Stelle von einer Spaltung in Design, Technik und Kunst auf der einen und Ökologie und Wissenschaft auf der anderen Seite, von einer je nach Gruppenzugehörigkeit eingefärbten Sprache. Diese Gefahr besteht. Zum Glück zeigen viele Landschaftsarchitekturbüros in Deutschland, Frankreich, Spanien, Holland und Dänemark, dass es auch anders geht. Sie verbinden Ingenieurarbeit und Poesie, Stadtplanung und Gartenkunst, Stadt und Land, Bebauung und Landschaft, Kunst und Ökologie. Mit der Landschaft als sicherer Größe liefern sie die derzeit künstlerisch, sozial und technisch interessantesten Entwürfe. Stig L. Anderssons Landschaftsarchitekturbüro hat sich in diese kontinentale Tradition – die wir gern dänisch nennen – eingeschrieben. Ihm und seinen Mitarbeitern ist es bemerkenswerterweise in verhältnismäßig kurzer Zeit gelungen, sich in einem Land Aufgaben zu verschaffen, das derzeit mit deren Vergabe geizt, und sie mit Unterstützung von Politik und Öffentlichkeit zu verwirklichen. Hauptkraft hierbei ist Stig L. Andersson. Er formuliert die wissenschaftlichen Theorien und die künstlerischen Ideen. Allerdings ist zur Überwindung von Corners Spaltung ein Mitarbeiterstab notwendig, der Einblick und Kompetenz in der Kunst des Bauens und des Anbauens besitzt.



1995 wurde das Büro Stig L. Andersson mit einem Sanierungskonzept für die Trabantsiedlung Ladegårdsparken in Holbaek beauftragt. Vor allem der Grünflächenanteil wurde erhöht, es entstanden 40 Nutz- und Ziergärten (siehe Topos 27). Den kleinen Garten der Columbine konnte Andersson vor einem Jahr für das Kopenhagener Tivoli entwerfen.

In 1995 the Stig L. Andersson firm was commissioned for the renewal of the satellite colony of Ladegårdsparken in Holbaek. Its main feature was the increase in the proportion of green areas: 40 vegetable and ornamental gardens were created (see Topos 27). The small Garden of Columbine was designed by Andersson for the Copenhagen's Tivoli one year ago.



something different is possible too. They combine engineering and poetry, urban planning and the art of gardening city and countryside, buildings and landscape, art and ecology. Using landscape as a definite value they are providing the creatively socially and technically most interesting designs at the moment. Stig L. Andersson's landscape architecture office has joined this continental tradition – that we like to call Danish. Remarkably enough,

his office has managed within a relatively short time to acquire projects in a country that is currently sparing with commissions, and to realise them with political and public support. The major force behind this is Stig L. Andersson. He formulates the scientific theories and the creative ideas. Overcoming Corner's split, however, calls for a team of co-workers with perspective and competence in the art of building and cultivating.