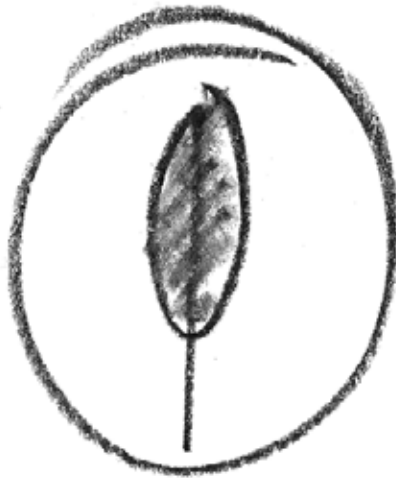




ATT ISCENSÄTTA NATURUPPLEVELSER

Ett utforskande gestaltungsarbete
om människors relation till natur

My Nordström och Karolin Hård
Examensarbete - 30hp
Landskapsarkitektprogrammet, Ultuna
Institutionen för stad och land
Uppsala 2020

Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för naturresurser och jordbruksvetenskap

Institutionen för stad och land, avdelningen för landskapsarkitektur, Uppsala

Examensarbete för yrkesexamen på landskapsarkitekturprogrammet, Ultuna

Kurs: EX0860, Självständigt arbete i landskapsarkitektur, A2E -

landskapsarkitekturprogrammet – Uppsala, 30 hp

Kursansvarig institution: Institutionen för stad och land

© 2020 My Nordström och Karolin Hård

Titel på svenska: Att iscensätta naturupplevelser - Ett utforskande gestaltningsarbete om människors relation till natur

Titel på engelska: To design experiences of nature - An exploratorative design study on people's relations to nature

Handledare: Carola Wingren, SLU, institutionen för stad och land

Examinator: Gudrun Rabenius, SLU, institutionen för stad och land

Biträdande examinator: Thomas Oles och Åsa Ahrland, SLU, institutionen för stad och land

Omslagsbild: Illustration som togs fram under skissarbetet, representerar hur man kan omslutas av sin omgivning för att uppnå immersion. Pastellkrita, 2019-10-21.

Övriga foton och illustrationer: Av författaren om inget annat anges. Samtliga bilder/foton/illustrationer i examensarbetet publiceras med vänligt tillstånd från upphovsman.

Originalformat: 155x230mm

Nyckelord: naturupplevelse, friluftsliv, konstnärlig gestaltning, tillfällig landskapsarkitektur, immersiva upplevelser, immersion, dramaturgi

Elektronisk publicering: <https://stud.epsilon.slu.se>

FÖRORD

Efter kandidatexamen på landskapsarkitekturprogrammet hade vi en gedigen grund i hur man som arkitekt jobbar med byggda strukturer, material och gestaltning. Inriktningen har varit det fysiska, rationella och logiska men vi har båda saknat diskussioner om det sinnliga landskapet; det gränslösa rummet som inte alla ser men som allt för ofta glöms bort i planeringen av platser för människor. Vi ville lära oss mer om människors inre landskap och visa att det är precis lika verkligt som det yttre. Hur kan vi mentalt utforska och på så vis närma oss de platser vi bebygger?

Därför sökte vi oss under mastern till kurser utanför utbildningens ramar. My läste bland annat en kurs på Stockholms Dramatiska Högskola, om mötet mellan scenkonst och landskap, och Karolin en kurs på Konstfack, om konst i det öppna som utforskar gränssnittet mellan konst och arkitektur. Gemensamt för kurserna var att de lyfte frågor kring hur man kan tänka bortom de fysiska strukturerna för att skapa välfungerande och vackra platser samt upplevelser med konsten och dramaturgin som utgångspunkt. I kurserna fick vi utforska vår egen konstnärliga praktik och tilläts samtala om och stanna i svåra frågor, istället för att hitta direkta fysiska lösningar på dem.

Vi fann varandras vänskap och delade intressen redan som kursare under kandidaten men återförenades, efter en tid isär, sommaren 2019 när vi möttes i Ulriksdals slottsträdgård utanför Stockholm. Där fascinerades vi tillsammans av de storvuxna alléerna, bad och sol och delade med oss av våra nya lärdomar från StDh och Konstfack. I kombination med ett gemensamt livslångt intresse för det fria livet i naturen blev det självklart att vi tillsammans ville skriva examensarbetet med fokus på relationen till natur.

Vi upptäckte Roger Isberg i ett tidigt skede och hans ord har legat oss varmt om hjärtat sedan start. Vi har under arbetets gång varvat skratt och gråt, lek, hängt i grenar och betraktat landskap stående på huvudet, för att sedan koncentrerat suttit djupt uppslukade av litteratur och gestaltningsidéer. Varför vi har haft roligt kanske säger sig självt, men tårarna har kommit ur insikten om att vi hade möjlighet ta oss an ämnen som är otroligt viktiga för oss, men som inte alltid är lika självklara för andra. Arbetet har varit en möjlighet för oss att utforska det vi tycker är en av de viktigaste sakerna i livet, nämligen förmågan att leva sig in, leka och fantisera.

Tack till Roger Isberg för vackra och inspirerande ord
och till Carola Wingren för utmärkt handledning.

SAMMANFATTNING

Samhällets dualistiska attityd skiljer ofta människa från djur, stad från natur, stadsliv från naturliv, vilket gör att relationerna mellan människan och naturen är bristande. Världsbilden och värderingarna bygger bland annat på den naturkontakt som erbjuds i vardagslivet samt hur naturen kommuniceras. Direkta möten med och erfarenheter från natur kan bidra till goda relationer och förståelse för människans samexistens med omvärlden. Men de politiska ideal om friluftsliv som har dominerat sedan 50-talet, präglar vistelse i natur så att motiven begränsas till folkhälsa, självförverkligande eller tävling. Naturens egenvärde är allt för ofta underrepresenterat.

Bortsett från den traditionella och organiserade vistelsen i natur finns alternativa förhållningssätt. Även estetiska och sinnliga upplevelser kan bjuda in till ekologisk läskunnighet och förståelse för miljöns relevans och makt över våran tillvaro. Det här arbetet experimenterar med människors sinnesintryck och vardagliga fokus för att erbjuda möten med och rikta uppmärksamheten till naturen. Metoder från konsten och teater har inspirerat till ett utforskande arbete om hur konstnärlig gestaltning kan påverka människors relationer till natur, med fokus på upplevelsen.

Under arbetet utvecklades en metod som prövades i fyra olika landskap, för att undersöka essensen av upplevelser i natur. Därefter gestaltades och regisserades två konstnärligt utformade naturupplevelser i urban miljö. Fullskaliga skisser gjorde det möjligt att leva sig in i och diskutera hur kropp och sinne påverkas i mötet med de iscensatta naturupplevelserna och hur de bidrog till att uppmärksamma natur eller samtida förhållningssätt till natur. Arbetet är ett exempel på hur landskapsarkitekter konstnärligt kan gestalta och regissera tillfälliga landskap och upplevelser inspirerade av naturen. Förhoppningen är att experimenten kan bidra till emotionella upplevelser som främjar moralen kring naturen. En förhoppning är att de gestaltade naturupplevelserna kan utgöra en länk mellan människa och natur i staden, samt öppna upp för alternativ till det traditionella friluftslivet.

ABSTRACT

The western world's attitude to nature causes a profound lack in connection between humans and nature. There are tendencies that define humans as superior to nature, which means a hierarchical order where nature is controlled and used as a resource by humans. This leads to a dualistic approach that separates people from the nature. When planning for experiences in nature the motives often refer to public health, self-realization or sports in standardized recreational green areas. The ideals behind planning of Swedish outdoor recreation goes back to the 1950s and are rarely questioned.

However, as an alternative to these conventional planning methods, this thesis discusses artistic approaches and sensory experiences to rebuild an emotional relationship to nature. Artistic experiences, such as dance, light or sound installations, can be communicative tools and affect multiple senses. It can open up for identification, deeper understanding and teach about ecological relationships, beyond verbal communication. Within performance this is explained as an architectonic environment or a storytelling that takes an audience through and experience, so that one reaches an immersive state of mind.

Inspired by methods from land art and theatre that focus on exploring the essence of an experience, we use the concepts of dramaturgy and immersion as tools in an explorative study on how to use artistic design to affect and enhance people's awareness. To be able to analyze and draw conclusions about what defines experiences a method was developed to study encounters with four different landscapes. The result of this thesis is two full scale sketches of temporary experiments that offer a connection with nature in an urban context. Using full-scale sketches enabled a discussion and presumptions about how both body and mind are affected in the encounter with experiences of artificial nature. The result of this thesis argues that aesthetic methods can be used to create emotional relationships to a certain phenomenon of environment. The experiments showed how landscape architects can contribute to an immersive experience that could enhance and improve our ethical and moral values. An aim has been to create a link between human and nature and to introduce alternative approaches in the planning of outdoor life.

SUMMARY IN ENGLISH

The western world's attitude to nature causes a profound lack in connection between humans and nature. Values, relations and worldviews are based on people's exposure to nature in their everyday life and how it's communicated. When planning for experiences in nature the motives often refer to public health, self-realization or sports in standardized recreational green areas. However, as an alternative to these conventional planning methods, this thesis discusses artistic approaches and sensory experiences to rebuild an emotional relationship to nature. Inspired by methods from land art and theatre that focus on exploring the essence of an experience, we use the concepts of dramaturgy and immersion as tools in an explorative study on how to use artistic design to affect and enhance people's awareness. The result of this study is two full scale sketches of temporary experiments that offer a connection with nature in an urban context.

Aim and questions

The purpose of this study is to investigate how to design temporary landscapes that can provide nature experiences in an urban context. This master thesis aims to:

- Examine people's relation to and experiences from nature
- Investigate sketches on temporary landscape design which can provide new experiences
- Try if methods from dramatic art, immersion and dramaturgy, can improve the design and intensify the experience. :

How can artistic design contribute to nature experiences in the city in order to create links between people and nature?

Can physical design combined with dramaturgy and immersive methods intensify experiences?

Theoretical background

The planning of Swedish outdoor recreation is a way to prepare for good and sustainable attitudes to nature. The ideals behind the planning goes back to the 1950s and are rarely questioned. Due to the urbanization, green recreational areas became part of the infrastructure around the cities. However, the purpose is still to develop areas that support public health by offering exercise in nature.

The general definition of outdoor recreation is: "To be outdoors in the natural or cultural landscape for well-being and nature experience, without competition". "Real outdoor recreation" is often claimed as something that takes place in "wild nature".

One of the main goals behind the planning for outdoor recreation, besides the aspect of public health, is the aspect of learning about nature by visiting green areas. In Sweden we commonly plan for tourism by dominating the landscapes and transforming them to suit certain excursions, often with commercial purposes. However it is also important to enhance the pedagogical aspect of simply learning to cope with the topographies, weathers and animals that already exist.

In the western world there are tendencies that define humans as superior to nature, which means a hierarchical order where nature is controlled and used as a resource by humans. This leads to a dualistic approach that separates people from the nature. The environmental ethics express a need for an improved environmental morality and a more holistic approach, and that we have to build positive relationships to the nature that we depend on.

Outdoor recreation should serve as a way to gain perspective on the existence and an overview over one's position in the world, Isberg claims. Our brain understands nature, our senses and heart can experience it and our hands can grasp and comprehend what we come across. Isbergs highlights the importance of experiences, both physical and mental contact with something that you want to get to know and also how identification can be significant when building relationships. By investigating places with your body you can get a deeper and more complex perception of a place, as you physically learn more about them.

Artistic experiences, such as dance, light or sound installations, can be communicative tools and affect multiple senses. It can open up for identification, deeper understanding and teach about ecological relationships, beyond verbal communication. One example is Olafur Eliasson's artwork The Ice Watch. Eliasson transported 24 free floating ice blocks from a fjord at Greenland to three cities in Europe. They were placed at public squares to melt in front of the citizen. The artwork let people relate to the environmental changes, through both tactile and visual impressions, in their everyday environment. It became pedagogical in its context, through embodying the knowledge and experiencing the melting ice.

Theoretical perspectives and inspiration

This thesis focuses on the experience as a fundamental aspect when building relationships to nature. It also encourages understanding, engagement and caring for nature and states that this can occur in people's everyday life. To direct people's attention, emotionally touch or overwhelm someone, might result in a reconnection between people and nature, even in the city.

Landscape architects often emphasize visual aspects, materials and spatial relations. However the living landscape is mutable and built from multiple coherent situations, layers and systems. These aspects, as well as the mental landscapes, should all be taken in consideration when working with public space. Since impressions depend on cognition, individual emotional reactions and interpretations, the landscapes within the city should vary in its expressions in order

to reach a larger group. Through multidimensional landscape design it is possible to widen the experiences of our surroundings beyond the actual and the physical.

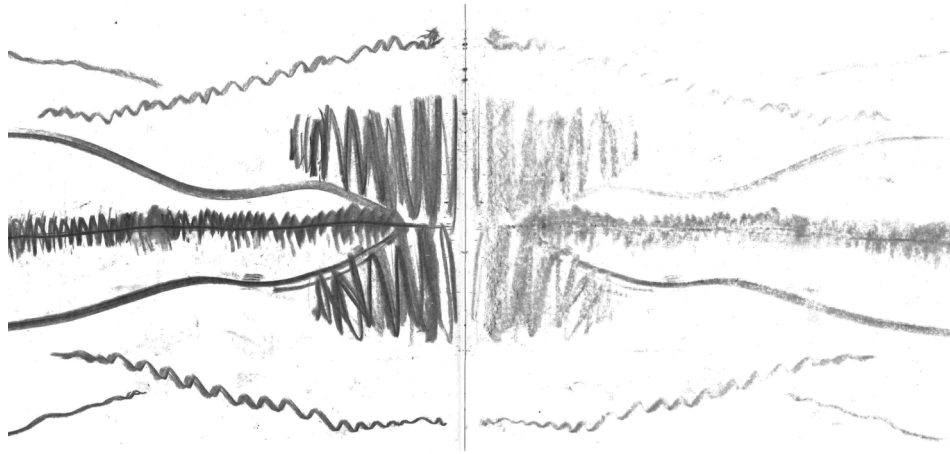
Many people experience a fear of nature due to a lack of knowledge based on experience. Isberg mentions this as an obstacle when building positive relation, explaining why practice is needed to overcome fear and really get to know something. In a fearless relationship it is possible to fully embrace and be embraced, fully participate and get rid of any filter that separates the body from the situation. Furthermore, play can be helpful when approaching a deeper understanding of coexistence with nature, as the interaction from play might enhance its values. Through play one can reach full participation and the ability to enter into different scenarios, conflicts and problem which one has not experienced before.

Phenomenology, the theory of investigating the essence of an experience, is very similar to Isberg's way of thinking. To investigate something phenomenologically is to explore a situation unconditionally, without valuing it, with a very receptive state of mind. We find that the mindset in phenomenological methods has a lot in common with methods for dramaturgy and immersive experiences, used in performing arts. Within performance this is explained as an architectonic environment or a storytelling that takes an audience through and experience, so that one reaches an immersive state of mine. Immersion, would due to this method, be explained as when someone is fully absorbed by a situation and loses the concept of time, and therefore also leaves the situation with new attitudes and feelings. A mental absorption of this kind could be a way to dramatize a design piece so that it has an affect on the relationship.



Methods – Experience Excursions and full scale sketches

We developed a method we call Experience Excursions to be able to explore experiences of nature. The method is inspired by theories about phenomenological studies, dramaturgy and immersive experiences and also based on Isbergs ideas about outdoor life. The method took place in four landscapes of different characters; river, forest, a fog and city. The aim was to investigate how our bodies and mind interacted with the environments. Through a receptive mindset we let ourselves react on emotions, curiosity and



intuition, which resulted in an improvised movement through the landscape.

After the Experience Excursions every situation was analyzed according to dramaturgy, immersion, architectonic aspects as well as the sequence of events. We also noticed how our personal abilities provided specific conditions for the excursion, which came from knowledge, earlier experiences or physical abilities. The excursions were processed through conversations and traditional sketching. Furthermore, we used fictional text sketches to recreate the experience and explore them from more imaginative and mental perspectives.

To be able to use the result of our studies in a design process we summed up the material in a list of criterias, which mainly described how an installation should communicate, through dramaturgi and idiom, to fully interact with body and mind. Through the criteria we were able to sort out what ideas we should bring into full scale sketches. The goal was to investigate how a designed nature experience could appear in an urban context and if it could have an emotional effect on an audience, and a clear association to nature.

The Fog

Fog, as natural phenomenon, is short-lived and difficult to catch. It can represent nature's mutability and what humans cannot control. It is beautiful, however at the same time it requires respect for the power of nature since it can disturb the ability to see completely. In a situation when a human encounters a dense fog the hierarchy between people and nature is reordered. Through experiments with an artificial fog it is possible to test the effect it has on a place, how it might change the tempo, atmosphere and raise a total presens in the moment.

The idea was to create a fog as an event in public space. However we were restricted by the material we had access to; a smoke machine with a certain capacity for use indoors. Therefore the experiment took place in a 9x9 meter big courtyard, where no wind disturbed the smoke and the facades helped to dense it. By using perforated

tubes we shaped and directed the smoke so that it would appear as fog-like as possible.

We invited participants to the event and collected their experiences through an inquiry. Since the material was insufficient we also directed the full experience through storytelling, a sequence of events, that would help bring the participants into an immersive experience. How we formulated the invitation and information, through a poem and a pencil sketch, set the mood and the dramaturgy to the design.



The fog experiment showed that the majority of the participants associated this experience to previous experiences of the phenomena, fairy tales and stories. They also expressed their fears of getting lost in fog. It also became clear that the participants individual experiences and ability to imagine also affected the experiment, however this is an aspect we cannot control or overlook when designing a nature experience.

The Leaf Path

The autumn season is spectacular in its dynamic color changes and the falling leaves, which often bring emotions of nostalgia and playfulness. The goal of this experiment was to create an interactive, temporary artwork that communicated with citizens so that they noticed ecological processes, colours and spectacularity of the season and that awakens childhood nostalgia connected to leafs. The majority of human population lives in cities and the experiment questioned the presence of nature in people's everyday environments. It also tested how to supply with nature pedagogics and nature experiences through art installations in urban areas.

The experiment was performed in the autumn which enabled us to collect 16 big bags of real leaves to use in the experiment. The sketch process resulted in a 80 meter long and 0,5 meter wide string of leafs. The shape was geometrical and expressive, in order to attract attention and evoke playfulness. The leafs gave a visual contrast to the grey ground of the city.

While working with the leaves on site it became clear that our presence became part of a performance, which we had not reflected on before. However, the reactions we got provided a great basis for the result. When the installation was put in place we left the street and were not able to control the dramaturgy. From a distance we observed and documented how people interacted with the leaves and how the shape changed during the day, especially at spots where most people crossed the path.

The collection of quotes and our observations showed that this installation became a temporary and educational element in the city, which was sensory through colour contrasts and scent. It helped people notice the absence of vegetation and autumn leafs in the city. People also noticed details about season, weather, wind and about the biology of leafs and trees.

Compared to the fog the leaf installation was more visual and expressive and not as dramaturgic through a sequence of events. The result doesn't fully show people's emotional reactions and whether they experienced a short moment of immersion. But a few comments from citizens showed sentimentality and nostalgia connected to childhood and autumn.



Discussion

Our two full scale installations especially represented the mutuality and temporality of nature. When designing with the motivation to reconnect people to nature the representation is important. If the installation would be something permanent and static, the risk is that the identity of nature is lost in the design, and so also the emotional connection. It ends up in a question of how to communicate nature on the conditions of nature and what signals the design sends to viewers.

When it comes to landscape architecture it is more common to create built and permanent places and structures. This is also what many define as sustainability; places that can withstand wear and tear without changing over time. But if landscape design also included a layer of changeability and temporality it might be possible to design multidimensional and sublime places that also offer mental experiences. These mentally permanent experiences can perform as mental sustainability and overbuild the distance between people and nature.

One important aspects is that these two examples of designed nature experiences are not created for commercial profit, neither they dominate or change the existing landscape. This aspects places them in a passive pedagogical style with the purpose to understand, interpret and coexist with nature rather than controlling it. The fact that the artificial nature installations are designed by humans creates a meta effect that possibly adds a critical layer to the design.

The result of this study shows a limitation in material, however also a potential to design similar experiments in a bigger scale. Furthermore the two experiments proved that artistic tools can be a way to communicate nature to a wider audience, even in the city center or in a small courtyard. Even though the installation did not fully connect people to nature when they were performed they most likely had an effect on some people's mind and therefore a butterfly effect in following discussions about society's attitudes to nature.

INNEHÅLL

FÖRORD	5
SAMMANFATTNING	7
ABSTRACT.....	9
SUMMARY IN ENGLISH	11
INTRODUKTION.....	23
INLEDNING	24
SYFTE OCH MÅL.....	27
FRÅGESTÄLLNINGAR.....	27
AVGRÄNSNING	28
LÄSANVISNING	29
DEL 1	
RELATIONEN TILL NATUR.....	31
ORGANISERADE NATURUPPLEVELSER	33
FRILUFTSLIVET I SVERIGE	33
NATURSKYDD I SVERIGE	38
TILLGÅNGEN TILL NATUR.....	40
UTFORSKANDE UPPLEVELSER OCH DEN SINNLIGA RELATIONEN TILL NATUR	42
RELATIONEN MÄNNISKA-NATUR.....	42
ATT GE NATUREN IDENTITET	43
SINNET OCH KROPPEN I LANDSKAPET	44
KONST I DET ÖPPNA.....	46
SLUTSATSER	51
DEL 2	
UTFORSKANDE ARBETE - TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER OCH METODER	53
TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	55
LANDSKAPSARKITEKTUREN OCH DEN VISUELLA UPPLEVELSEN	55
ATT FULLT UPPLEVA.....	57
IMMERSION OCH DRAMATURGI	58
SLUTSATSER.....	61
UTFORSKANDE METOD - UPPLEVELSETUR	64
UPPLÄGG.....	65
SKISSMETODER	67

DEL 3	
UPPLEVELSETURER - PÅ JAKT EFTER DET SUBLIMA	69
FYRA LANDSKAP FÖR UPPLEVELSETURER	71
UPPLEVELSETUR 1 - PÅ VATTEN	73
UPPLEVELSETUR 2 - I SKOGEN	80
UPPLEVELSETUR 3 - VÄDERFENOMEN	87
UPPLEVELSETUR 4 - I STADEN	94
SLUTSATSER OCH REFLEKTIONER EFTER UPPLEVELSETURERNA	100
DEL 4	
TVÅ ISCENSATTA NATURUPPLEVELSER - FULLSKALIGA SKISSER OCH EXPERIMENT	105
DIMMA - ETT NATURFENOMEN SOM PUBLIKT EVENT	106
FÖRSTUDIE	109
EXPERIMENT MED DELTAGARE	126
FELKÄLLOR I EXPERIMENTET	131
LÄRDOMAR AV RESULTATET	133
LÖVINSTALLATION I OFFENTLIG STADSMILJÖ	134
FÖRSTUDIE	136
EXPERIMENT I FULL SKALA	144
FELKÄLLOR I EXPERIMENTET	154
LÄRDOMAR AV RESULTATET	155
DEL 5	
SLUTDISKUSSION	157
UPPLEVELSETURER	159
SKISSMETODER	160
ISCENSATTA NATURUPPLEVELSER	161
DIMMAN	162
LÖVSTRÅKET	163
FÖRÄNDERLIGHET, TILLFÄLLIGHET OCH TID	165
RELATIONEN MÄNNISKA-NATUR	165
ATT KOMPLETTERA FRILUFTSLIVET	166
KONSTNÄRLIG GESTALTNING	167
IMMERSION OCH DRAMATURGI	169
VARFÖR KAN VI TA OSS AN ÄMNET?	170
VIDARE FRÅGESTÄLLNINGAR	171

KÄLLFÖRTECKNING	173
Bildförteckning	174
Tryckta och elektroniska källor	174
TV-, radioprogram och pod	177
Muntliga källor	177
BILAGOR	179
BILAGA 1 - Övrigt skissmaterial	180
BILAGA 2 - Samtliga enkätsvar	182
BILAGA 3 - Andra idéer	198
PROMENAD PÅ VATTEN	198
LOKAL REGNSKUR	198
VATTENSPEGLINGAR	200
NORRSKEN I STADEN	200

INTRODUKTION

INLEDNING

Inom miljöetiken beskrivs begreppet natursyn som rör frågor om vår attityd till, uppfattning om och värdering av naturen, samt hur vi ser på relationen mellan människa/kultur och djur/natur (Torpman, 2017, s 40). I det västerländska moderna samhället tenderar naturens instrumentella värde att ta större plats, det vill säga att den har ett användarvärde och utgör en resurs för oss människor (Isberg, 2019). Om man istället ser naturen som värdefull i sig, så innebär det att den får ett egenvärde som är oberoende av resursvärdet eller människans värderingar (Stenmark, 2000, s 41).

Många gånger innefattar natursyn även en värdering av om något står över det ena eller det andra. Torpman (2017, s 40) menar att vi i västvärlden präglas av en antropocentrisk världsbild där människan anses stå i centrum och är överordnad naturen. En viktig fråga vi ställa oss är vilken syn vi själva och vår kultur har på förhållandet mellan människa och natur, skriver Torpman, samt om människan är en del av, eller åtskild från naturen.

Torpman (2017, s 51) anser att frågan om naturens värde är en av de stora svårigheterna inom politiken. Flera ramverk och riktlinjer, bland annat Naturvårdsverket, Agenda 21 och Världskommissionen, uttrycker att människan är i behov av en mer holistisk miljöetik och natursyn (Stenmark 2000, s. 75). Det behöver uppstå möten och samtal mellan människan och naturen som utvecklar attityden samt relationen.

Friluftslivet har varit det svenska samhällets svar på hur vi vistas i och bygger relationer till natur (Isberg, 2019). Friluftslivets viktigaste funktion är att rusta för miljömedvetenhet, folkhälsa och för att barn och ungdomar ska leva ett aktivt liv i naturen (Emmelin et al, 2010, s 181). Planeringen av friluftslivet följer dock ideal från 50-talet som sällan ifrågasätts. Dessa ideal har skapat rekreationsområden och friluftsanläggningar som följer en specifik utformning efter specifika aktiviteter (Isberg, 2019). Friluftsområden där landskapet programmerats och fått en stereotypisk scenografi ger inte en mångsidig och uppriktig bild av vår samexistens med naturen (Sandell, 2008). Detta påverkar framförallt den urbana människans relation och attityd till naturen (Isberg, 2019).

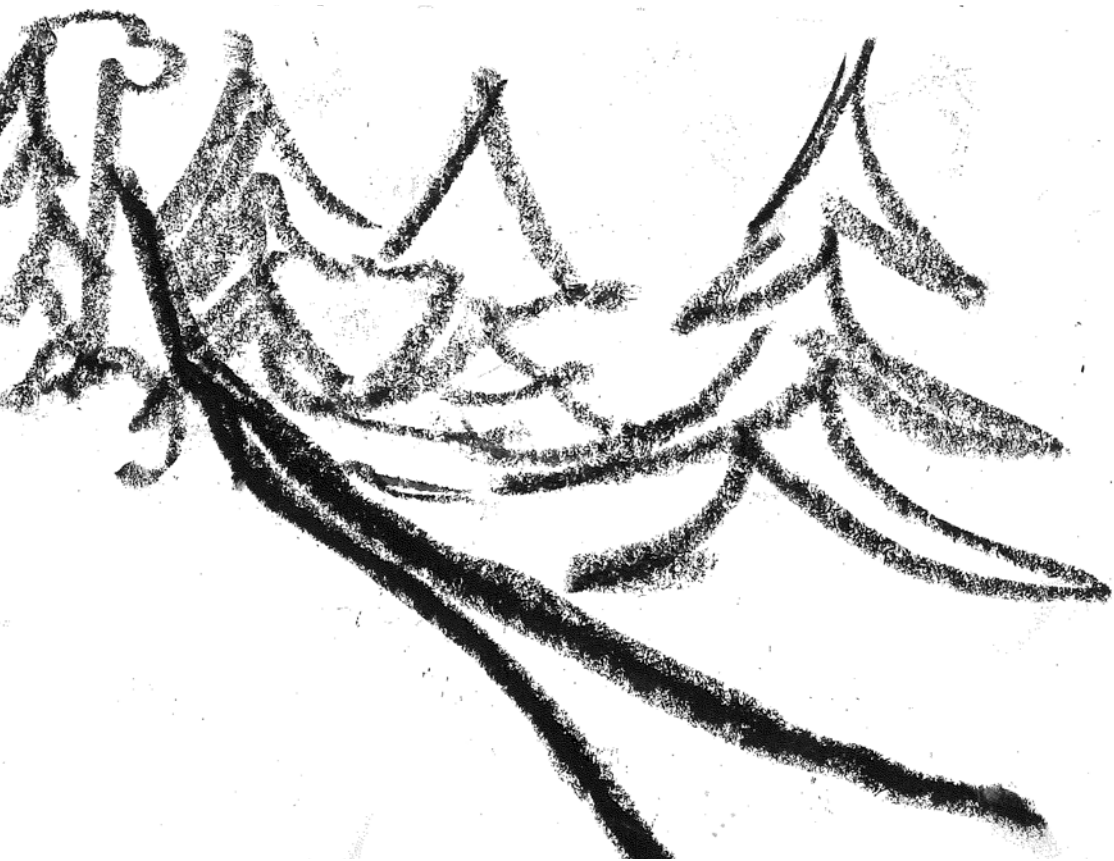
Egna upplevelser genom vistelse i natur bidrar till förståelse för ekologiska samband och en djupare

känsla av samhörighet (Emmelin et al, 2010, s 73). Inom miljöpedagogiken finns vedertagna metoder för att skapa förståelse för och en god relation till naturen, bland annat delaktighet i ekologiska restaureringsprojekt (Brady, 2007). Andra tillvägagångssätt kan vara att skapa sinnliga upplevelser med ljudinstallationer, teater, konstverk, visuell gestaltning och musik. De kan vara dynamiska tillvägagångssätt som kan bidra till ekologisk läskunnighet och förståelse för miljöns relevans och makt över våra liv (Inwood, 2013). Genom att rikta uppmärksamheten till material eller processer i naturen kan konst och estetiska uttryck påverka människors miljömoral (Brady, 2007).

Berhndt (2018) påpekar hur viktigt det är att röra sig genom rummet och landskapet och använda sig av hela kroppen för att fullt uppleva landskapet som helhet. Inom konsten, och framförallt inom teatern, används begreppet immersion för att beskriva hur en upplevelse kan innebära en mental fördjupning genom både kroppsliga och sinnliga upplevelser (Bouko, 2014). Immersion kan skapa nyfikenhet och grundar för nya tankar och känslor (Bouko, 2014). Det är också viktigt att poängtera att kroppen och sinnet bör ses som en helhet eftersom de påverka varandra (Oles, 2018)

I Europeiska landskapskonventionen beskrivs ett landskap som något som uppstår i ett samspel mellan natur och människa (ELC, 2000). Landskapsbegreppet är vittomfattande och sammanlänkar både historia, detaljer, material och kultur, skriver Lindholm (2011). Hon anser att det är av stor vikt att landskapsarkitekter inkluderar olika perspektiv, att de undersöker med kroppen och har ett 1:1-perspektiv och inte enbart förlitar sig på planeringsverktyg och standardiserade system, som sällan förhåller sig till platserns komplexitet (Lindholm, 2011).

Vi vill visa exempel på hur landskapsarkitekter konstnärligt kan gestalta och regissera tillfälliga landskap och iscensätta upplevelser inspirerade av naturen. Vår förhoppning är att experimenten ska bidra till immersiva upplevelser för deltagarna, som främjar en positiv relation till naturen. En förhoppning är också att upplevelserna kan utgöra en länk mellan människa och natur samt öppna upp för alternativ till det traditionella friluftslivet.



(fig. 1) Illustration av en stig i en skog. Kan representera ett typiskt elljusspår i ett rekreationsområde utanför staden. Stigarna anläggs för att tillgängliggöra skogen för allmänheten. Pastellkrita 2019-10-10

SYFTE OCH MÅL

Syftet med arbetet är att undersöka hur man kan gestalta ett tillfälligt landskap som ger en naturupplevelse i urban kontext. Målen med arbetet är att:

- Undersöka människors relation till natur kopplat till erfarenheter och upplevelser
- Skissa på tillfälliga landskapsgestaltningar som i urban miljö kan ge nya erfarenheter och naturupplevelser
- Pröva om scenkonstens metoder, immersion och dramaturgi, kan förstärka upplevelsen av de tillfälliga landskapsgestaltningarna.

FRÅGESTÄLLNINGAR

Hur kan konstnärligt gestaltade tillfälliga landskap bidra till upplevelser i staden och kan upplevelserna stärka människors relation till natur?

Kan dramaturgi och immersiva upplevelser kombineras med en fysisk gestaltning, för att förstärka en naturupplevelse i urban miljö?

AVGRÄNSNING

Arbetets fokus ligger på hur vi genom konstnärlig gestaltning kan utveckla vår relation till naturen. Det visade sig att samhällets och individers förhållande till natur kopplat till friluftsliv fungerade som en bra ingång till arbetet. Därför har också detta blivit en av flera viktiga utgångspunkter i arbetets litteraturgenomgång. Där förflyttar vi oss från ett tillbakablickande mot folkhemmets hälsoorienterade och ofta organiserade former för naturkontakt utanför staden, till ett utforskande av mer tillfälliga naturupplevelser som är baserade på dramaturgiskt utformade naturhändelser i det urbana och som skulle kunna benämnas 'vardagsfriluftsliv'.

Immersion och dramaturgi är återkommande begrepp som ligger till grund för ett utforskande och tvärdisciplinärt arbete. Fokus ligger på hur vi med konstnärlig gestaltning och upplevelser som verktyg kan främja och utveckla relationen till naturen. Vi kommer att presentera skisser på fysiska gestaltningar samt testa idéerna i fullskalig skiss, skala 1:1.

Vårt arbete presenterar endast det skissarbete och de metoder som ledde fram till resultatet, dvs gestaltningen/konstverket. Vi kommer inte med hjälp av en efterstudie utvärdera huruvida vår gestaltning har påverkat eller inte påverkat sin publik. Vårt arbete presenterar inte en strategi för att utveckla friluftslivet, utan är ett förslag till en alternativ metod som skulle kunna bli en del av stadens vardagsfriluftsliv.

LÄSANVISNING

Arbetet är uppdelat i fem delar; den första och andra delen utforskar en slags bakgrund vi jobbat mot och utvecklandet av metod, den tredje och fjärde delen är en utforskande handling där vi arbetat mer intuitivt och den femte delen är ett betraktande av det undersökande arbete vi utfört på en slags metanivå. Eftersom delarna skiljer sig åt har vi också medvetet valt att använda olika språkbruk i dem. I de första två delarna använder vi ett mer akademiskt, de följande två delarna mer direkt språk, kanske till och med personligt, och i den sista delen ett mer reflekterande och sakligt.

Här är en sammanfattning av de fem delarna:

- I del 1 presenteras människans relation till naturen, det traditionella friluftslivets utveckling i Sverige och de ideal som finns inom friluftslivet. Här lyfts också tillgången till naturen, både den faktiska och upplevda, naturpedagogik samt en kort genomgång av naturskydd i Sverige. Därefter lyfts andra synsätt som utöver det traditionella friluftslivet ger koppling mellan människa och natur. Dessa synsätt är relevanta för landskapsarkitektens roll och hur konst och kultur kan vara ett medel för att ge naturen identitet. Slutligen drar vi egna slutsatser utifrån de utgångspunkter och förhållningssätt vi hittat och utvecklat vidare i arbetet.
- I del 2 presenteras de teorier som ligger till grund för det fortsatta arbetet. Vi utvecklar och prövar en egen metod, Upplevelsetur, för att utforska upplevelsen och beger oss själva ut i landskapet på fyra upplevelseturer.
- I del 3 beskrivs resultatet av upplevelseturerna och reflektioner kring vad vi funnit. Vi går igenom förutsättningarna för varje tur och beskriver dem. Dessa turer mynnade ut i en rad kriterier som vi använder oss av i kommande delar. Slutligen reflekterar vi och drar slutsatser utifrån vad vi kommit fram till.
- I del 4 presenterar vi två idéer som vi genomfört i fullskaliga experiment, skala 1:1: Dimman och Lövstråket. Vi går tydligt igenom tankar som legat till grund för idéerna, hur vi gått tillväga i genomförandet samt vilka felkällor som funnits.
- I del 5 för vi en reflekterande diskussion kring våra metoder och resultat som knyter samman arbetets alla delar. Här presenteras också vidare frågeställningar.
- I bilagor finns samtliga svarsenkäter från experimentet med dimman, samt andra idéer vi haft under arbetets gång men som inte kunnat förverkligas i fullskalig skiss.

DEL 1

RELATIONEN TILL NATUR

Inledningsvis undersöks den samtida relationen till natur genom att studera olika sätt att vistas i naturmiljöer, förhållningssätt till natur och hur olika upplevelser bygger olika erfarenheter. Den här delen tar upp den organiserade naturupplevelsen som präglats av det svenska friluftslivets utveckling, naturpedagogik, politiska ideal och generella samhällsmotiv som folkhälsa och naturskydd. Därefter lyfts alternativa och mer oorganiserade naturupplevelser där sinnen och känslolivet erbjuds en annan slags erfarenhet. Här presenteras hur kultur och konst kan kommunicera människans plats i naturen genom ett mer holistiskt förhållningssätt. Slutligen dras egna slutsatser kring de olika synsätten och vad som inspirerat till det fortsatta arbetet.

ORGANISERADE NATURUPPLEVELSER

För att förstå vad som ligger bakom den samtida relationen mellan människa och natur är det relevant att ta upp hur det urbana svenska samhället förhåller sig till naturen genom naturpedagogik och friluftsliv. Kapitlet redogör för det traditionella friluftslivets historia och utveckling i Sverige samt vilka ideal som styr utvecklingen av friluftslivet idag. Här presenteras även några exempel på svenskt naturskyddsarbete, tillgången till naturmiljöer i urban kontext samt planering för friluftsliv och naturpedagogik, eftersom de påverkar både tillgången till naturen och förhållningssätt.

FRILUFTSLIVET I SVERIGE

Sandell (2009) beskriver hur dagens värderingar och politik bakom det vi kallar friluftsliv har vuxit fram under mer än hundra år och formats av naturturism, allemansrätt, hälsosyn, intresseföreningar och organisationer. Sandell nämner Friluftsfrämjandet som den ideella organisation som i störst grad bidragit till den svenska identiteten som friluftsnation. Utvecklingen av stadsnära rekreationsområden blev en del av stadens infrastruktur som en följd av urbaniseringen, skriver Qviström (2013). Han beskriver hur friluftsliv planerades, förvaltades och marknadsfördes av staten genom kampanjer redan på 50-talet och detta speglar samhällets stora intresse för hälsa och vardagsmotion i natur.

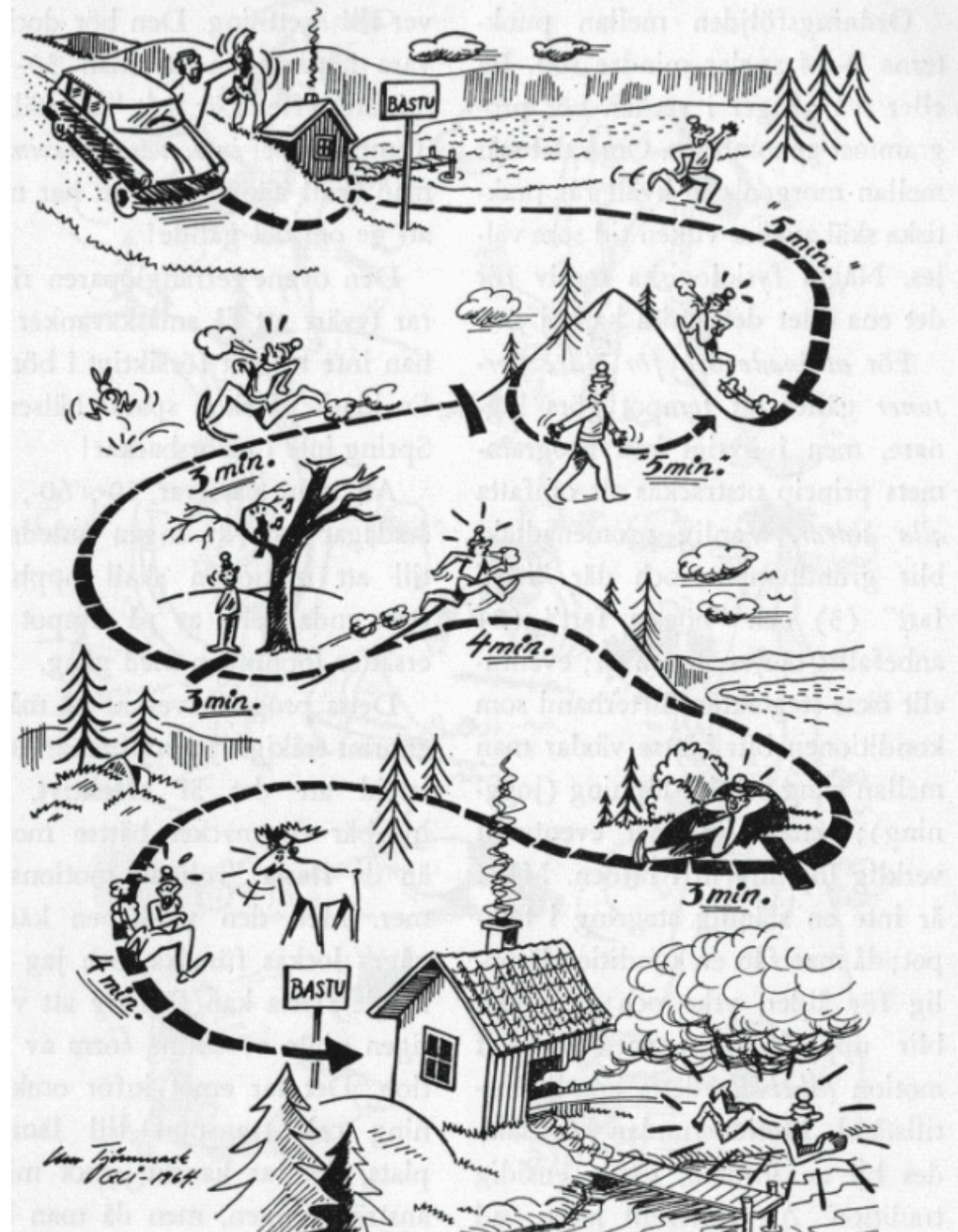
Per-Olof Åstrand var i början av 50-talet först med att utreda psykiskt välmående i relation till syreupptag, skriver Qviström (2013). Åstrand skissade på det svenska skogslandskapet som en plats för löparspår på sommaren och skidspår på vintern. Skissen testades som en verklig modell genom The Gävle Experiment 1958. Så introducerades de första stadsplaneringsidealen för friluftsliv och en ny riktning för vardagsmotion i stadsnära natur med särskilt fokus på vandring, löpning, skidåkning och vila i skogsmiljö (Åstrand, 1958, se Qviström, 2013).

Under 60-talet utvecklades det fler rekreationsområden enligt Gävlemodellen, skriver Qviström. De skulle etableras i kuperad terräng, bland- eller barrskog och lokaliseras 2-5 km från stadskärnan. Man tog sig dit med

bil och platserna var utrustade med faciliteter såsom parkeringsplatser, elljusspår och rastplatser med vindskydd och eldplats. Där fanns ofta en karaktäristisk servicebyggnad med omklädningsrum och bastu (Qviström, 2013).

Idag beskrivs samhällets generella definition av friluftsliv som "vistelse utomhus i natur- eller kulturlandskapet för välbefinnande och naturupplevelse utan krav på tävling" (Emmelin et al, 2010, s 17). Den klassiska uppfattningen av friluftsliv beskrivs som att "riktigt friluftsliv" bör ske i "vild natur", enligt Emmelin et al. Om man däremot tittar på undersökningar som gjorts av forskningsprogrammet Friluftsliv i Förändring ser man att den svenska befolkningen generellt har ett bredare synsätt; exempelvis fjällvandring, kajakpaddling och fågelskådning betraktas av majoriteten som friluftsliv (Emmelin et al, 2010, s 17). Även att ta en promenad i en park i staden och att färdas med hjälp av motordrivna fordon likt snöskoter eller båt anses av många ingå i friluftslivet, skriver författarna.

Landskapen för friluftsliv planeras och förvaltas oftast enligt specifika krav så att de är tillgängliga och tillfredställer användarna och samtidigt skyddas genom att styra användningen (Emmelin et al, 2010, s 54). Politiker och förvaltning söker ofta objektiva värdekriterier för hur landskapet bör förändras eller bevaras, för att kunna hänvisa till vetenskaplig fakta (Emmelin et al, 2010, s 56). En stor utmaning är att integrera natur och kultur i våra friluftsområden då områdena bygger på funktionella strukturer som stör den organiska utvecklingen, skriver Stenseke (2016). Stenseke uttrycker att planeringen bör bygga på sammanhang, historiska och långsiktiga perspektiv om hur människor knyter an till sina miljöer. Hon skriver att det är nödvändigt att utveckla och etablera nytänkande funktioner som kan bidra till att värna om kvaliteter som återknyter till naturen, både för ekologisk och social hållbarhet.



(fig. 2) Illustration av Uno Tjörnmark (1968) visar Åstrands version av intervallträning i det svenska skogslandskapet, i bruten terräng. Ett typiskt, stadsnära friluftslandskap.

Ideal och motiv

Emmelin et al (2010, s 58) beskriver att friluftslivet kan ses som en resurs för samhället för att uppnå ett syfte eller ändamål, exempelvis miljöengagemang eller god folkhälsa. Friluftslivet kan också vara något som har ett egenvärde och är ett mål i sig, likt livskvalitet och existentiell utveckling, skriver författarna. Politiska mål om friluftsliv för en god folkhälsa har funnits ända sedan 1930-talet (Pettersson-Forsberg, 2014). Motiven kan ha uppstått som reaktion på industrisamhället (Sandell, 2009), där bland annat allt mer bilåkande och snabbmat under 1950-talet ledde till ökad livsstilsrelaterad ohälsa i Sverige (Bolling, 2005, se Qviström, 2013).

Naturpedagogik tas ofta upp som en metod för ökat miljöengagemang i samhället, skriver Emmelin et al (2010, s 182) Pedagogiska friluftsstrategier såsom exkursioner och guidade turer kan bidra till allmän kunskap om natur och landskap, skriver författarna. De menar också att kunskap, kontakt och erfarenhet kan leda till känslomässigt engagemang som på längre sikt blir del av ett mer omfattande engagemang, inte nödvändigtvis på den plats upplevelsen ägde rum utan genom att skapa en vidare världsbild och utveckla andra förhållningssätt till miljö.



(fig. 3) Illustration av två längdskidåkare i ett klassiskt friluftslandskap, representerar den organiserade naturupplevelsen likt exkursioner och guidade skidturer. Skissen togs fram under samtal om det stereotypiska friluftslivet. 2019-10-10

Naturpedagogik

Emmelin et al (2010, s 179) presenterar tre pedagogiska friluftsstilar. Den första är att *dominera landskapet* genom att förändra och utnyttja det. Den andra är att *aktivt anpassa sig till och utnyttja* det landskapet erbjuder. Den tredje beskriver en *passiv anpassning* för att studera, iaktta, vara varsam med och klara av de topografier, väder, växter och djur som finns i landskapet. De tre pedagogiska stilarna ställer olika krav på landskapet, planeringen och förvaltning samt behandlar och prioriterar dem enligt människors efterfrågan, skriver författarna. De påpekar att Sveriges friluftslivsplanering präglas av den mer dominerande pedagogiken för att nyttigöra naturen i främst stereotypiska, tillrättalagda anläggningar vilka erbjuder välplanerade upplevelser kopplade till efterfrågan (s 177).

Det finns anläggningar som erbjuder välplanerade upplevelser, vilket är effektivt för att locka barn och ungdomar, som skapar trygghet i vad utflykten erbjuder i kunskapsväg (Emmelin et al, 2010, s 177). Så kallade Naturrum har blivit allt vanligare inom friluftslivsplaneringen och det investeras i spektakulära byggnader och anläggningar i naturmiljöer runt om i Sverige (Emmelin et al, 2010, s 104). Syftet är att i en utställningsbyggnad och genom turer med naturpedagoger låta besökare uppleva, utöva aktiviteter i och lära om vissa miljöer (s 104). Sådana typer av anläggningar är dock kostsamma och ger inte en representativ bild av människans beroende av naturen (Emmelin et al, 2010, s 177). Det kan också vara svårt för besökarna att göra naturpedagogiska kopplingar till sitt vardagslandskap när utflykten är så aktivitetsstyrd (Emmelin et al, 2010, s 177).

I en annan pedagogisk strategi ligger fokus på att vistas i landskapet och betrakta det genom estetiska och känslomässiga upplevelser, likt fågelskådning, utflyktsmålpunkter eller blomstervandringar (Emmelin et al, 2010, s 178). Pedagogiken kan i detta fall bygga på lokalkunskaper om till exempel geologin, årstids- och väderanpassning men kan också sträcka sig till hur man kan nyttja det som landskapet erbjuder i resurser likt fisk och bär (Emmelin et al, 2010, s 178).

NATURSKYDD I SVERIGE

Europeiska Landskapskonventionen (ELC, 2000) beskriver att det finns olika värden som möts i ett landskap: kulturella, estetiska, ekologiska, sociala och ekonomiska. Konventionens mål är att värna om en rikare livsmiljö där alla under vissa premisser kan delta i utformningen för förbättrat skydd, förvaltning och planering av Europas landskap (ELC, 2000). Landskap definieras i konventionen som "ett område som det uppfattas av människor och vars karaktär är resultatet av påverkan och samspel mellan naturliga och/eller mänskliga faktorer" och som "uppstår i ett samspel mellan människa och natur" (ELC, 2000). Landskapen beskrivs som demokratiska platser och konventionen vill bidra till människans samexistens med naturen (Sarlöv Herlin 2012, s 50-51).

I Sverige har vi lagstadgat skydd av naturområden genom bland annat nationalparker, biotopskyddsområden och naturreservat. Ca 11% av Sveriges landareal är skyddad (Naturvårdsverket, b, 2019). Motivet är inte enbart att skydda utan även att främja naturturism (Emmelin et al, 2010, s 322). Under senare delen av 1900-talet försköts intresset från naturturism och friluftsliv till att värna om biologiska mångfald (Emmelin et al, 2010, s 322).

När ett naturområde får ett lagstadgat skydd och bedöms som speciellt bevarandevärt, så tilldelas det automatiskt vissa kvaliteter som gör att det uppstår förväntningar på ett visst beteende hos besökarna (Emmelin et al, 2010, s 322). I och med det sker en makt- och ansvarsförskjutning från individen till samhället och detta påverkar relationen till landskapet. Samtidigt kan det ge upphov till konflikter mellan olika brukargrupper (Emmelin et al, 2010, s 182). Naturvården i Sverige innebär att samhället planerar, tar makt över och kontrollerar framtidens landskap och är alltså inte en neutral aktivitet (Emmelin et al, 2010, s 182). I ett sådant skyddat naturområde styrs användarna genom stigsystem, spänger och målpunkter för att minska slitage och störningar på naturen (Emmelin et al, 2010, s 325).

Allemansrätten är också ett typ av lagstadgat naturskydd som ska säkra individens direktkontakt med och tillgång till naturen, skriver Sandell (2009). Han beskriver att allemansrätten innebär att alla människor kan röra sig igenom och tillfälligt uppehålla sig på privat mark i naturen

för att exempelvis plocka svamp och bär. Grundregeln för det frirum som allemansrätten skapar är att det inte ska förändras eller störas och bygger på individens egna ansvar för djur- och växtliv (Naturvårdsverket, a). Den upplevda rätten till naturen bör vara lika stor som den upplevda skyldigheten vid vistelse i landskapet för att allemansrätten ska fungera både som princip för naturskydd och för att främja vistelse i natur (Emmelin et al, 2010, s 189-193). Sandell (2009) menar att allemansrätten är fundamental för att kunna vistas i naturen till vardags, då privat markägarande inte kan begränsa vistelse på bekostnad av känslan av att fritt få nyttja markerna. Däremot motarbetas den av den mer moderna naturskyddsplaneringen som tar områden i anspråk så att de inte går under allemansrättens regler, skriver Sandell.



(fig. 4) Skiss representerar ett känslomässigt miljöengagemang. Genom bland annat allemansrätten tillåts människor vistas i och ta vara på naturens resurser och därigenom bygga känslomässiga upplevelser och erfarenheter. Skiss från anteckningsblock. Pastellkrita. 2019-10-12

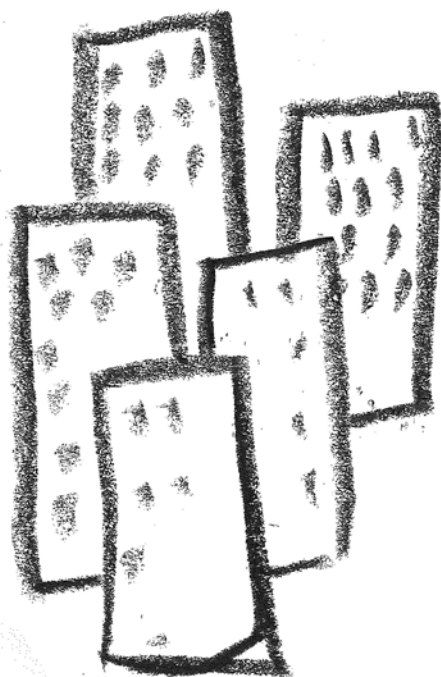
TILLGÅNGEN TILL NATUR

Sveriges städer växer, både genom att befolkningen ökar och att man tar yta i anspråk. Det sker både genom förtätning och utbredning till nya områden. Parallellt med detta finns en stor efterfrågan på bostäder som ligger nära både natur och vatten (Boverket, 2007, s 12). I Sverige bor ca 80% av befolkningen i städer eller tätorter och jämfört med många andra städer i Europa har vi god tillgång till grönska och naturområden i städerna (Boverket, 2007, s 9). Gröna rum i staden är inte bara viktiga för den biologiska mångfalden i staden, utan även för den lekande människan, homo ludens (Boverket, 2007, s 9).

Samhällets tre viktigaste syften för att invånarna ska ha nära till natur är att främja folkhälsan och det mentala och fysiska välbefinnandet, att främja delaktighet och kännedom om den lokala naturen och se till att alla har möjlighet att vistas i rik naturmiljö, samt att skydda den biologiska mångfalden (Emmelin et al, 2010, s 207). Genom dessa kan kunskapen och betydelsen av att skydda och bevara naturen förstärkas.

Boverket (2007, s 9) skriver att trots att tillgången till natur är god så står stadsplaneringen inför utmaningen att öka både den faktiska och upplevda tillgängligheten till stadsnära natur. Hur tillgängligt ett landskap är för friluftsliv påverkas av en mängd faktorer, bland annat lagstiftning för att skydda specifika naturskyddsområden och allemansrätten (Emmelin et al, 2010, s 170). Uppfattningarna om vad som är tillgängligt kan skilja sig åt på grund av olika preferenser som individer eller grupper bär med sig (Emmelin et al, 2010, s 170). Torpman (2017, s 41) beskriver hur olika kulturer påverkar natursynen och hur naturen upplevs som tillgänglig eller ej beroende på vår historia och uppfostran.

Enligt statistik från Statistiska centralbyrån spenderar högutbildade mer tid i naturen medan människor med låg socioekonomisk bakgrund (Wells et al., 2018). Användningen av naturen ser alltså olika ut i olika befolkningsgrupper även om naturen är lika tillgänglig rent geografiskt (Wells et



al., 2018). Infödda svenskar har ett mer aktivt friluftsliv än utrikesfödda, vilket gäller alla typer av aktiviteter bortsett från nöjespromenader där fördelningen är mer jämn (Emmelin et al, 2010, s 130).

På en konferens inom mångkulturell kommunikation beskriver Agha (2019) att den relation vi i Sverige har till naturen, det vill säga att den är ofarlig och tillgänglig för alla, inte stämmer överens med uppfattningen hos många av de invandrargrupper som bor i Sverige. I Stockholm är 25% av invånarna födda i ett annat land och för Sverige ligger siffran på nästan 20% (SCB). I och med varierande kulturell bakgrund blir relationen till den svenska naturen annorlunda (Agha, 2019). Agha beskriver att det finns svårigheter med att nå den befolkningen genom våra traditionella informationskanaler och det traditionella friluftslivet.

Den natur människor möter bör inte vara för tillrättalagd eftersom det finns ett stort intresse av att möta den orörda och vilda naturen, trots att detta kan innebära begränsningar när det gäller tillgängligheten (Carlsson, se Emmelin et al, 2010, s 171). Frågan om upplevd och faktisk tillgänglighet berör fundamentala värderingar om upplevelse och natursyn och det är en stor utmaning att tillgängliggöra utan att hota den upplevda orördheten (Emmelin et al, 2010, s 170). Målet med samhällets fysiska planering är att säkerställa både den fysiska och mentala upplevelsen av tillgänglighet till naturen för alla samhällets grupper (Emmelin et al, 2010, s 189).



(fig. 5) Den allmänna uppfattningen är att staden inte är natur, vilket bidrar till en mental inställning om att naturen är otillgänglig. Skissen representerar den mentala barriären. Pastellkrita 2019-10-12

UTFORSKANDE UPPLEVELSER OCH DEN SINNLIGA RELATIONEN TILL NATUR

Utöver den mer organiserade naturupplevelsen genom traditionellt friluftsliv är det relevant att lyfta alternativa synsätt som kan bidra till en mer känslomässig koppling mellan människa och natur. I följande text presenteras tankar om hur fysisk och mental direktkontakt med naturen kan påverka relationen mellan människa och natur. Här lyfts också synsätt från kultur och konst där gestaltning med fokus på den sinnliga upplevelsen kan skapa nya tolkningar av och förhållningssätt till natur.

RELATIONEN MÄNNISKA-NATUR

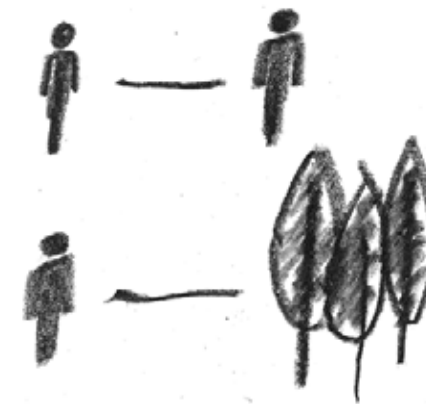
Isberg (2019) beskriver friluftsliv genom citaten “luften är fri” och “att återgå till den fria naturen”. Han förtydligar genom att bryta ner begreppet till “fri-luft-liv” för att skapa förståelse för den ursprungliga innebörden. Isberg säger att friluftsliv inte är något eget som sker på en annan plats utan att det bör innefatta hela livet och vardagen. Men friluftslivet har med tiden blivit starkt influerat av idrott, särskilt vad gäller tävlingsanda och krav på viss utrustning, menar Isberg.

Kombinationen av erfarenheter och kunskap beskriver Isberg med begreppet kännskap (1991, s 7). Han menar att det är först i mötet mellan människa och natur som det går att utforska hur världen upplevs och på så vis utveckla kännskap om den (s 7). Isberg lyfter naturligt och vardagligt friluftsliv som ett sätt att få perspektiv på tillvaron och överblick över sitt och andras liv utifrån personliga förutsättningar (1991, s 9-10). På grund av att man utvecklar och driver friluftslivet i den riktning folk efterfrågar så utarmas friluftslivet i friluftslivets namn, menar Isberg.

Isberg (2019) menar att en av vår tids största utmaningar, klimatförändringarna, kan härledas till bristande relationer mellan människa-människa och människa-miljö och refererar till FNs utredningar. I den övergripande beskrivningen av Agenda 2030 är det tydligt formulerat att för att vi måste förstå att miljö och människa ömsesidigt påverkar varandra och att det krävs stora gemensamma resurser för att nå en socialt hållbar värld (Globala målen, 2016).

Ekosofi är ytterligare ett relevant begrepp som är näst intill bortglömt i samtalen om miljömoral (Isberg, 2019). Arne Ness teorier och ekosofiska tankar ligger delvis till grund för Isbergs inställning till friluftslivet. Ordet ‘ekosofi’ kommer från ‘oikos’=världen runt omkring oss och ‘sofi’=insikt eller visdom, beskriver Isberg.

(fig. 6) Skiss representerar relationen människa-människa och människa-natur. Relationerna är avgörande för samlevnad och förståelse för ömsesidig påverkan. Pastellkrita 2019-10-12



Ekosofi syftar således till visdomen om världen runt omkring oss och skiljer sig från ‘ekologi’ som betyder kunskapen om världen, säger han. Isberg menar att det inte räcker att ha kunskap om hur naturen och dess ekosystem fungerar, vi måste också vara visa med den kunskap vi besitter för att fatta förnuftiga beslut (2019). Vem som helst kan vara vis då visdom inte kräver utbildning, hävdar Isberg.

Isbergs pedagogik bygger på kroppslig och mental direktkontakt med omgivningen för att på så sätt vilja gynna den. Hans tankar grundar sig i tre principer för att bäst uppleva världen; att med hjärnan ta till sig kunskap, att med sinnena och hjärtat uppleva och att med handen greppa för att kunna begripa vår omvärld. Att frilufta är enligt Isberg att använda sin egen kropp som del av naturen för att filterlöst utforska sin omvärld. För att eliminera all eventuell distans till miljön bör man vara fri från utrustning. Modern teknik, motoriserade fordon och materiella medel blir till fysiska hinder som avskärmar människan från omgivningen, menar Isberg.

ATT GE NATUREN IDENTITET

Isberg (1991, s 26) belyser vikten av identifikation, alltså förmågan att identifiera sig med andra människor, ett landskap eller ett djur. Som exempel lyfter han Sherpafolket i Nepal som identifierar sig och känner med träden som om de var en del av deras egna kroppar och ser sina berg som heliga landskap (Isberg, 1991, s 26).

Ett annat sätt att ge naturen identitet och därmed värde är att använda sig av och anpassa den västerländska lagstiftningen och juridiken. Ett konkret exempel är floden Whanganui på Nya Zeeland som har fått mänskliga rättigheter (Vetandets värld, 2018). Tankesättet kommer från Nya Zeelands ursprungsbefolkning maorierna, vars natursyn skiljer sig från den västerländska och som ofta beskrivs med citatet: “Jag är floden och floden är jag.” (Vetandets värld, 2018) Flodens juridiska rättigheter ska bidra till att alla som brukar floden och påverkar den, inklusive omkringliggande ekosystem och individer, måste ta hänsyn till konsekvenserna (Vetandets värld, 2018). I eventuella

“Genom att leva oss in i andra människor och i natur, kan vi se de andra i oss själva och oss själva i andra.” (Isberg, 1991, s 26)



(fig. 7) Skiss visar människor och träd i en gemenskap. Den kan representera direktkontakten med sin omgivning, vilket kan bidra till visdom om världen runt omkring oss. Togs fram i samtal om ekosofiska förhållningssätt. Pastellkrita 2019-12-03

juridiska tvister ska två personer föra flodens talan och på så vis representera floden som en egen levande varelse med viljor och mål (Vetandets värld, 2018).

Inom landskapsarkitekturen finns ansatser till att ge naturen identitet och ett exempel begreppet Genius loci som beskrivs av Norberg-Schultz. Människor uppehåller sig oftast på platser där de kan orientera sig och identifiera sig med platsen, det vill säga när de betraktar platsen som värdefull, skriver Norberg-Schultz (1980, s 5). Dessa platser har alltid en stark karaktär, eller vad som i århundraden har kallats för "platsens själ" eller Genius loci, skriver han.

Man kan också efterlikna naturens processer initialt i ett designarbete för att etablera en kroppslig förståelse för platsens naturliga processer och på så sätt kunna gestalta det framtida landskapet på ett relevant sätt. Ett exempel på det är när svenska masterstudenter i landskapsarkitektur tillsammans med en koreograf och ett lärarteam inledde sitt gestaltungsarbete med att genom vandring och dans (reflective motion) etablera en kroppslig förståelse för en accelererande landskapsförändring i ett hotat kustlandskap (Wingren, 2018). Metoden visade sig vara ett bra komplement till mer traditionella metoder eftersom den gav en djupare förståelse för landskapet: genom att interagera med omgivningen kunde studenterna, utöver att ta in det fysiska landskapet, även ge plats åt känslomässiga perspektiv så som förlusten eller förändringen av landskapets identitet (Wingren, 2018).

SINNET OCH KROPPEN I LANDSKAPET

Europeiska Landskapskonventionen belyser landskapets alla värden och betydelsen av att det upplevs med samtliga sinnen: syn, hörsel, känsel, lukt och smak (Sarlöv Herlin 2012, s 50-51). Landskapet beskrivs som en källa till välbefinnande, hälsa och estetiska upplevelser och den innefattar alla de landskap som människor möter i sin vardag (Boverket, 2019). Konventionen erkänner alla landskap som viktiga för människors livskvalitet och innefattar vardagliga områden, områden som anses särskilt vackra, vanvårdade områden och områden med hög kvalitet (ELC, 2000).

Berhndt (2018) påpekar hur viktigt det är att använda sig av hela kroppen för att fullt kunna uppleva landskapets helhet. "We are bodies in space", säger hon och menar att man aldrig kan ställa sig utanför en situation eller en plats medan man befinner sig där fysiskt. Oles (2018) konstaterar att kroppen och sinnet ofta som separerade men att de i själva verket är en helhet som påverkar varandra. Oles säger också att "getting lost is an art", vilket syftar till att det är svårt att låta kroppen och sinnet leda sig själv i ett eget händelseförlopp utan att våra steg omedvetet styrs i en speciell riktning. För att få en helhetsförståelse kan inte delar lämnas utanför, både insidan och utsidan av kroppen bör vara delaktiga för att bygga kännskap om tillvaron (Isberg, 1991, s 17).

Isberg menar att man kan vidga sin upplevelse av naturen genom att öva sin koncentration, hämta inspiration och skapa nya erfarenheter (1991, s 17). Han jämför avslappningen i en kanottur då fokuset ligger på vattnets rörelser i förhållande till kroppen med att i lugn takt tälja på ett knivskaft då tankarna blir mer fokuserade (1991, s 18-19). Genom att öva på tystnad när man är i naturen går det att komma till ro och närvaro. Men att analysera upplevelsen i stunden kan göra att upplevelsekänslan går förlorad, "som att analysera en kyss medan den pågår" (Isberg, 1991, s 19).

I Japan finns en har man utvecklad så kallade skogsbad; en ritual vars syfte är att återknyta kontakt till naturen och främja både den psykiska och fysiska hälsan (Vetenskapens värld, 2019). Ritualen innebär att ta del av skogens helande kraft genom att vistas i den för att förebygga och bota sjukdomar, berättar Li. Li säger att skogsbaden har utvecklats ur forskning om

"Det krävs inlevelse i färg för att måla, inlevelse i form för att teckna, inlevelse i det man skriver för att skriva, inlevelse i liv och landskap för att leva" (Wahlström & Widstrand, 1978, se: Isberg, 1991, s 26)

(fig. 8) Skiss visar två kroppar som rör sig parallellt med varandra i landskapet. Representerar hur man kan låta sinnet och kroppen leda sig själv genom landskapet. Pastellkrita 2019-10-13



de aromatiska skyddsämnen som utsöndras från träden som har visat sig ha en positiv effekt på bland annat människans immunförsvar genom att påverka cellernas förmåga till självläkning. Luktsinnet har en central roll, säger Li, men alla fem sinnen bör stimuleras i ett skogsbad för maximal effekt. I och med de bevisade positiva hälsoeffekterna har myndigheterna i Japan skapat runt 60 auktoriserade skogsbadsområden med guider (Vetenskapens värld, 2019).

I Sverige finns flera initiativ inspirerade från Japan där man vill vägleda människor ut i naturmiljöer. Oakstroll är ett företag som säljer bland annat vad de kallar för "parkpaus" i Stockholms parker. Genom en parkpaus eller workshop i naturen vill Oakstroll stärka banden mellan naturen och människan i staden, där de beskriver att det finns en generell upplevelse av att vi saknar koppling till naturen. Genom lugna rörelser, närvaro och öppenhet för fantasin erbjuder Oakstroll tillfällen i naturmiljö för att stärka naturens betydelse så att relationen kan bli varm, levande och bidra till god hälsa och samverkan med naturen (Oakstroll).

KONST I DET ÖPPNA

Sinnliga upplevelser likt ljudinstallationer, teater, skulpturer, visuell gestaltning och musik kan vara dynamiska tillvägagångssätt som bjuder in till ekologisk läskunnighet och förståelse för miljöns makt och relevans (Inwood, 2013). Naturen har inte bara varit en stor inspiration inom konst och kultur utan landskapets strukturer har också utgjort en av de stora scenerna för att uttrycka sig kreativt (Yağmur 2016).

Inom stadsplanering pågår en utveckling där offentlig konst allt oftare får komma in i tidiga planeringsskeden för att integreras med arkitekturen. Ett exempel är Norra Djurgårdsstaden där Statens konstråd för tio år sedan beslutade att ett övergripande konstprogram skulle bli del av stadsbyggnadsprojektet, för att mot en given budget för "konstnärlig gestaltning" bli del av offentliga byggprojekt (Ehrlemark & Kallenberg, 2019). Konst Händer, Åga Rum och Mossutställningar är några exempel på hur Statens konstråd och Statens kulturråd bidragit med konstprojekt inom stadsutveckling (Ehrlemark & Kallenberg, 2019). Konsten har ett stort värde i det offentliga rummet och kan vidga gränserna för våra upplevelser genom att bidra till inlevelse och förståelse för annat än oss själva (Isberg, 1991, s 26). Nedan följer fler inspirerande exempel ur kulturen och konsten:

Skymningsspelet Huldrens Natt (2019). Ett exempel på ett kulturevenemang som en alternativ uttrycksform där en publik får vara med om en äventyrlig, guidad vandring för att lära sig om urskogen genom bland annat musik, dans och berättande i skogsmiljöer utanför Stockholm (Jordnära Kultur). Målet är att genom ett möte med skogen låta publiken uppleva miljöerna bortom orden, för att uppmuntra till att besöka dem oftare. Många har beskrivit evenemanget som en meditation eller nästan religiös upplevelse där man får närma sig den miljö som i historien varit utforskad eller mytomspunnen (Jordnära Kultur).

The Floating Piers (2016). Christo och Jeanne-Claude (2018) installerade en tre kilometer lång flytande pir, täckt av skimrande gult tyg, som ledde ut till och omgärdade en ö. Christo beskriver upplevelsen som att "få känna känslan av att gå på vatten, eller kanske ryggen på en val". Verket kan gå under kategorin landskapskonst vilket är en konstform med rötter från 1960-talet som ofta uttrycks genom att ta platser i anspråk och göra stora expressiva tillägg (Yağmur, 2016). Ofta är det platsens karaktär, vegetation, topografi eller material som på något vis förändras och bidrar till ett nytt uttryck (Yağmur, 2016). Landskapskonst har också starka kopplingar till begreppet tillfällig landskapsarkitektur, där man genom tillfälliga tillägg kan skapa nya förhållanden till en befintlig verklighet (Tyrväinen 2011, s 5-9). Genom tillfällig landskapsarkitektur och landskapskonst kan besökare uppleva kreativitet, få inspiration och nyfikenhet samt få nya minnen genom tilläggen (Tyrväinen 2011, s 5-9).

(fig. 9) Fotografi på Cristo och Jeanne-Claudes verk med den flytande piren. The Floating Piers from Rocca di Monte Isola. (NewtonCourt, 2016 (CC BY-SA 4.0))

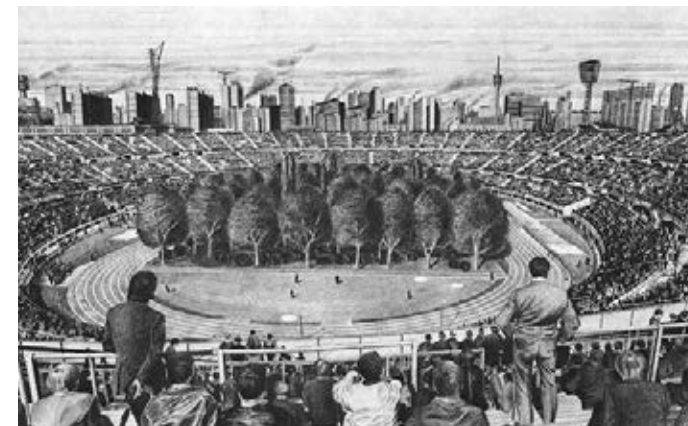




(fig. 12) Bilden visar Olafur Eliassons verk *Ice Watch*, där isblock av grönländsisen har fraktats över atlanten för smälta inför stadens befolkning på ett torg i London (Sutcliffe, 2018). Konstverket genomfördes på tre platser: Den första var i Köpenhamn, på stadshusets torg, 26-29 oktober 2014, för att uppmärksamma FNs och IPCCs femte utvärderingsrapport gällande klimatförändringarna. Den andra installationen var i Paris, på Place du Panthéon, 3-13 december 2015, samtidigt som FNs klimatkonferens COP21. Den tredje versionen av installationen kunde ses på två platser i London, 11 december 2018-2 januari 2019, utanför Bloomburghs europeiska huvudkontor och framför Tate Modern.

Ice Watch (2014-2019). I ett offentligt konstverk av Olafur Eliasson and Minik Rosing flyttades 24 fritt flytande isblock från en fjord utanför Nuuk på Grönland och placerades i cirkelformation i tre stadsmiljöer för att smälta på platsen (Studio Olafur Eliasson GmbH, 2014-2019). I samband med konstillationen informerades det också om isen på jordklotets poler och isblocken lät stadsborna uppleva smältprocessen men alla sinnen i en vardagsmiljö (Bauman och Weber, 2014). I *The Guardian* diskuterades konstverket som en investering för att uppmuntra till miljöengagemang. Intentionen med *The Ice Watch* var att göra de klimatutmaningar vi står inför begripliga på ett mänskligt plan, där konstens påverkan på perception och psykiska erfarenheter kan vara ett verktyg för beteendeförändringar (Bauman och Weber, 2014). I artikeln står att kommunikation genom text, musik eller konst kan beröra och bygga erfarenheter utan att direkt vara ämnat för att lära ut. Att bli berörd kan innebära att bli medveten om känslor och förhållningssätt man redan besitter, till exempel genom att konkretisera en djup känsla som ännu inte formulerats (Bauman och Weber, 2014). Författarna skriver att på det viset kan det konstnärliga uttrycket i ett foto eller en teaterföreställning bidra till kopplingar mellan hjärna och hjärta. Vidare i artikeln tas det upp hur man genom att förkroppsliga kunskap genom erfarenheter kan lyfta idéer, tankar och känslor så att de inte bara blir upplevda utan också relevanta i vår sociala sfär.

(fig. 10-11) Den övre bilden visar Max Peintner's skiss från 70-talet (Peintner, 1970/71) som förverkligades av Klaus Littmanns genom verket *For Forest - The Unending Attraction of Nature*, där en skog planterades på Wörthersee Stadium Klagenfurt (Maurer, 2019).



The Unending Attraction of Nature (2019). Klaus Littmann planterade en skog i den Österrikiska fotbollsarenan i Klagenfurt och tillsammans med Enea landskapsarkitekter flyttades 300 träd för att bilda en temporär, centraleuropeisk skog på fotbollsplanen (LW For Forest gemeinnützige GmbH). På verkets hemsida beskrivs idén om att skogen själv skulle etablera sig på platsen och förändras i färg och uttryck med säsongen och dra till sig djurliv. Det beskrivs att verket kunde betraktas ur ett unikt panoramaperspektiv från läktaren för att trigga reaktioner och känslor. Dygnets naturliga ljusförändringar i kombination med arenans strålkastare ramade in upplevelsen av det föränderliga skogslandskapet, vilket gav ett helt nytt perspektiv och förståelse för skogen (LW For Forest gemeinnützige GmbH). Den storskaliga installationen är inspirerad av en dystopisk teckning med namnet *The Unending Attraction of Nature* som Littmann förverkligade för att utmana stereotypiska tolkningar av naturen och väcka frågor kring skogens framtid (LW For Forest gemeinnützige GmbH). Littmann beskriver att det artificiella ekosystemet kan läsas som en minnesplats för den skog som vi tar för given men som kan komma att bli sällsynt och bara existera på av människan utpekade platser.

Andy Goldsworthy är landskapskonstnär och arbetar med former av eko-art: kortlivade, småskaliga konstverk. Goldsworthy skapar intima relationer till platser genom att uppmärksamma naturliga fenomen så som soluppgången, vinden, vatten eller is som smälter (Brady, 2007). Brady beskriver hur Goldsworthy ofta fokuserar på naturens oberäknelighet samt låter betraktaren själv lägga märke till befintliga kvalitéer och på så vis etablera respekt för det naturen erbjuder. Upplevelserna kan alltså vara sinnliga och berika betraktaren med nya erfarenheter från natur, menar Brady. Eko-konst kan påverka människors relation till natur och kan bland annat kan den lyfta fram människans påverkan på klimatet (Brady, 2007). Det är nödvändigt att med ett designspråk som på ett adekvat och ickeverbalt sätt kommunicerar samhällets dilemman för att möta våra sociala- och klimatrelaterade problem (Weilacher, 1999).

(fig. 13) Bild på ett av Andy Goldsworthys kortlivade verk där han skapar intima möten mellan naturliga fenomen, i det här faller brända pinnar. (Rocor, 2014, (CC BY-NC 2.0))



SLUTSATSER

Vi drar slutsatsen att dagens friluftsliv inte berör alla. De som älskar och idkar friluftsliv har stor möjlighet att knyta emotionell kontakt till naturen genom att söka sig till naturområden och vistas i dem samt ta till sig av dess kvaliteter. Utvecklingen av friluftslivet har, likt andra delar av samhället, präglats av västvärldens antropocentriska världssyn som innebär att människan anses vara överordnad naturen. Det har också påverkats av den dualistiska världsbildens attityder som skiljer på människa och djur, stad och natur, stadsliv och naturliv.

Värderingen av och synen på naturen är starkt beroende av tillgången till natur, det vill säga om naturen rent fysiskt är tillgänglig och finns i närområdet. Tillgången beror också på huruvida naturen upplevs som tillgänglig. Många gånger handlar det senare om kunskapen människor har om naturen; saknar man kunskap och erfarenheter så upplevs den ofta som otillgänglig. Natursynen kan dessutom skilja sig mycket mellan individer och grupper på grund av kulturell bakgrund, vår historia och hur vi blivit uppfostrade.

Att utsättas för och anpassa sig till all den natur man möter, vare sig det är väder, insektsangrepp eller ett fenomen likt regnbågen, är också ett sätt att förhålla sig till naturen och kan därmed också utgöra del av friluftslivet. Vi vill lyfta att friluftslivet kan finnas i vardagen. Vi ser vikten av att rikta uppmärksamheten, beröra och att väcka förundran för att folk ska kunna möta naturen i olika former. Om tävling och krav kring själva aktiviteten skalas bort kan de sinnliga upplevelserna ta större plats. Med tanke på de klimatförändringar vi står inför går vi mot tider där respekten, förståelsen och visdomen för naturen är avgörande och här kan det kravlösa vardagsfriluftslivet spela en stor roll.

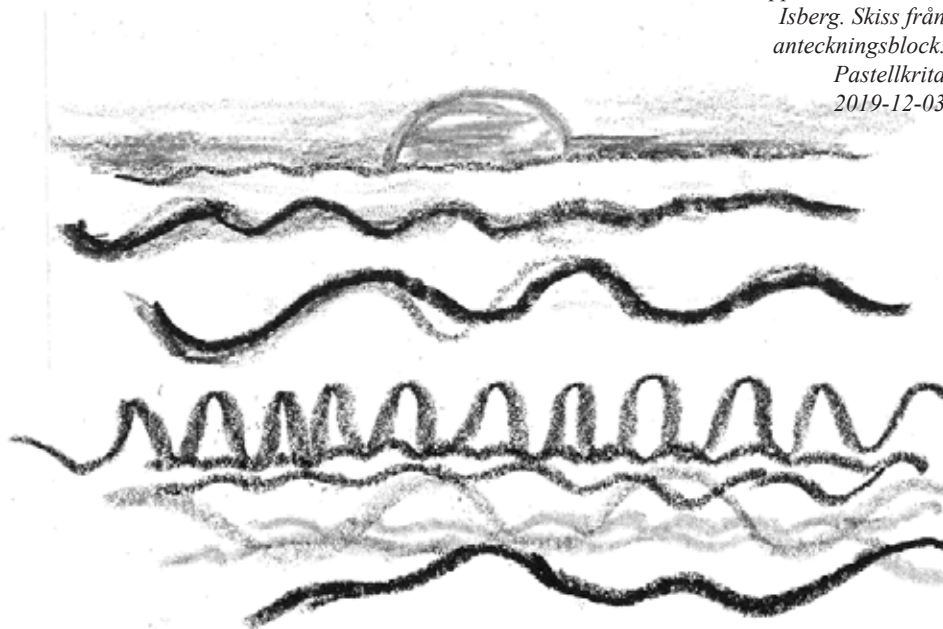
Alla människors upplevelser är starkt kopplade till personliga tolkningar, associationer och känslomässiga reaktioner som bygger på tidigare erfarenheter. Man vet att expressiva och spektakulära landskap har större möjlighet att skapa känslomässiga reaktioner och ger bättre förutsättningar för starka upplevelser. Det skapar också samtal mellan människor och gemensamma referenser. Den dualistiska världsbilden bidrar dock till en tydlig uppdelning av kroppen och sinnet, när de i själva verket är en helhet och påverkar varandra. Det är viktigt

att bejaka det faktum att perception, kunskap och känslor jobbar tillsammans för att ge en upplevelse av tillvaron.

Konst och estetiska uttryck har möjlighet att påverka människors värderingar och miljömoral eftersom de kan medvetandegöra och konkretisera känslor och förhållningssätt som annars inte lyfts. Uttrycken kan dessutom rikta uppmärksamheten mot naturens material och processer utan att vara ämnade att lära ut. Det kan göra oss nyfikna på att upptäcka nya känslor kring och knyta kontakt till vår omgivning. Till exempel en regisserad eller konstnärligt utformad naturupplevelse kan uppmärksamma vårt samtida förhållningssätt till natur och lämna utrymme för reflektioner om hur det skulle kunna vara annorlunda.

Genom att skala bort utrustning och modern teknik som avskärmar människor från omgivningen kan det vara lättare att känna in och anpassa sig för att bygga respekt och förståelse för naturen. Att ge sig hän och ha en öppen inställning till naturen är vad som är viktigt i situationen, vare sig det är ett skogsbad, en konstföreställning eller att dofta på en blomma i en plantering. Därför är det relevant att experimentera med människors vardagliga fokus och hur man kan rikta det till något önskvärt. Vi vill söka inspiration ur konstens och teaterns verktyg som utforskar och sätter upplevelsen i centrum, eftersom dessa tillvägagångssätt ofta berör på ett sätt som lämnar starka intryck.

(fig. 14) Genom att öva sin koncentration och hämta inspiration från naturen kan man vidga upplevelsen, menar Isberg. Skiss från anteckningsblock. Pastellkrita 2019-12-03



DEL 2

UTFORSKANDE ARBETE - TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER OCH METODER

Litteraturstudien inspirerade till nya tankar om vistelse i natur och följande kapitel presenterar några teoretiska utgångspunkter, synsätt och metoder som konkretiserar arbetet. De teoretiska utgångspunkterna, i kombination med Isbergs förhållningssätt samt konst och teater, gör det möjligt att ta sig an upplevelser i landskap på ett nytt sätt. Kapitlet presenterar först etablerade metoder och teorier som använts för att undersöka mötet med nya situationer samt uppbyggandet av dramaturgi och visuell gestaltning. Sedan presenteras teorier som bidragit till den utforskande metod som i arbetet kallas Upplevelsetur. Vidare presenteras upplägget för upplevelseturerna och hur vi genom dem utforskat och skissat på de fysiska och psykiska komponenter som påverkat och bidrat till upplevelserna under varje tur.

TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

Ett landskap är en levande och föränderlig företeelse och utgörs av många sammanhängande lager, sektioner och system vilka bildar till platser som blir uppfattade, förstådda och upplevda i sin helhet (Lindholm, 2011). Både Kevin Lynch och Gordon Cullens stadsbyggnadsteorier har bidragit till utvecklingen av stadsmiljöer och i förlängningen till hur landskapsarkitekter tar in, analyserar och tar sig an landskap. Fokus ligger ofta på rumslighet och material medan hänsynen till det mentalt upplevda landskapet är underrepresenterad (Lindholm, 2011). En av landskapsarkitektens roller bör vara att uppleva, tolka och undersöka de landskap som på något vis ska bevaras eller förändras och att specialisera sig på att läsa av platser (Holden och Liversedge, 2014, s 16).

LANDSKAPSARKITEKTUREN OCH DEN VISUELLA UPPLEVELSEN

Gordon Cullen är en av dem som bidragit till utvecklingen av dagens städer (Whistler & Reed, 1994). Genom sina stadsbyggnadsteorier har han bland annat bidragit till att definiera hur platser skiljer sig från varandra genom att vara unika, som kan beskrivas med begreppet Genius Loci (Whistler & Reed, 1994). Den visuella utformningen kan bidra till spänning, drama och känslomässig respons och teorierna ledde till formuleringar om hur gestaltning kan påverka upplevelsen och bidra till en helhetuppfattning (Whistler & Reed, 1994). Cullen introducerade ett koncept med att använda bildserier för att beskriva upplevelsen av landskapet för att beskriva hur man rör sig genom ett landskap och både ser faktiska strukturer och något av det som ännu inte syns och att man därför lockas vidare från plats till plats (Whistler & Reed, 1994).

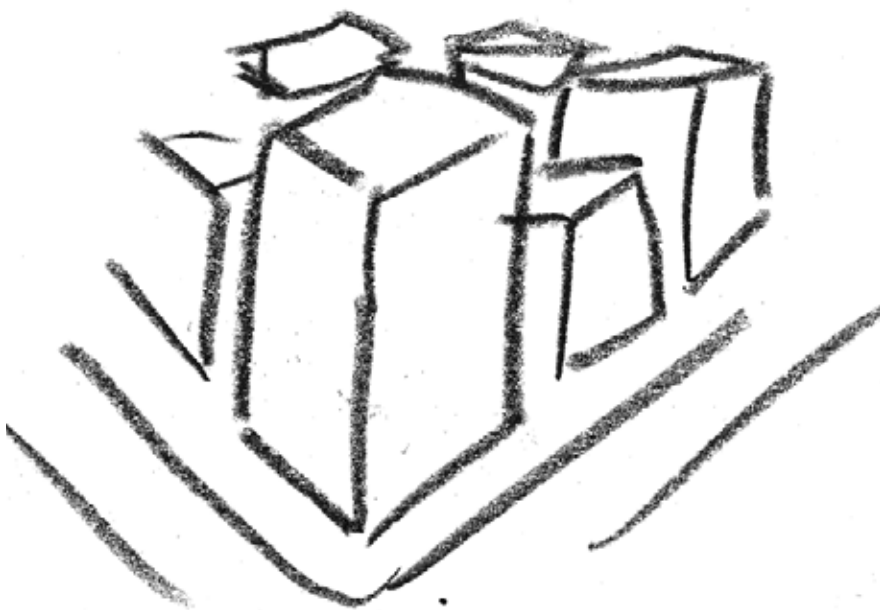
Bortsett från visuella aspekter är upplevelser starkt kopplade till kognition; personliga tolkningar, associationer och känslomässiga bedömningar som bygger på tidigare erfarenheter (Hägerhäll 2005, s 219). Det gör det lättare för människor att minnas sådana upplevelser som är kopplade till starka känslor, både negativa och positiva (Hägerhäll 2005, s 219).

Kevin Lynch (1960, s 5) använder begreppet läsbarhet för att beskriva hur människor läser av och kategoriserar en omgivning. Han menar att människor skapar en mental bild av sin omgivning utifrån de fysiska strukturerna och kategoriserar innehållet i den för att lättare kunna orientera sig. Insamlingen av intryck sker omedvetet och påverkar hur vi agerar (Kaplan & Kaplan

1989, s 50). Lynch (1960) beskriver också hur människor som rör sig i en bekant miljö har bättre förutsättningar för att upptäcka nya företeelser eftersom alla de statiska intrycken redan har kategoriserats och lästs av. Han menar också att uttrycksfulla landskap som skapar nya erfarenheter kan påverka människors kommunikation och gemensamma referenser.

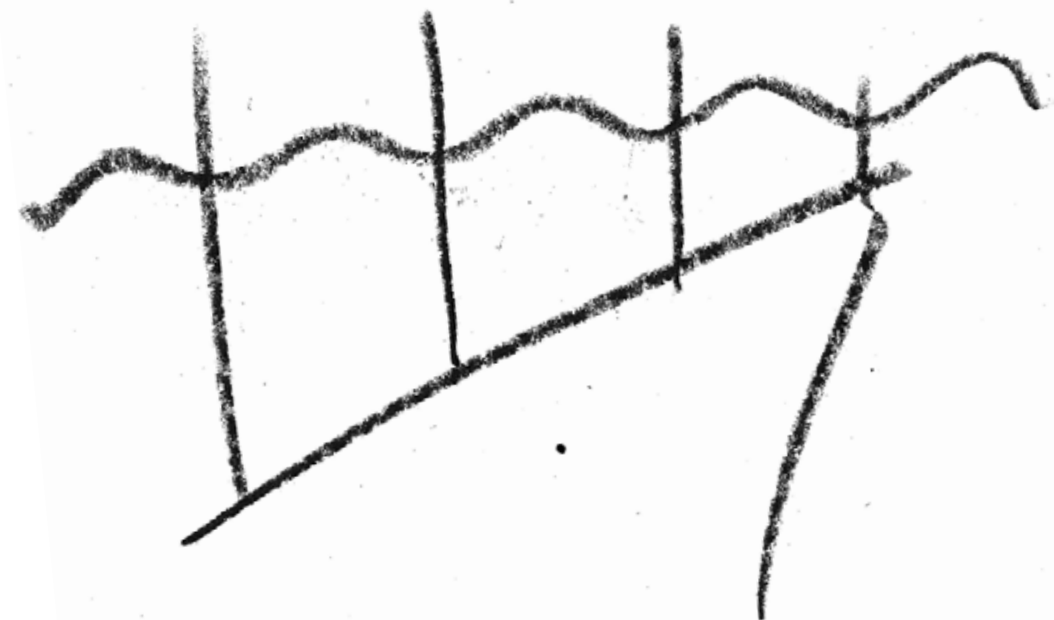
Bell (2004, s. 3) hävdar att människors uppfattning av platser och rum till 87% utgörs av visuell perception. Han menar att design kan påverka det visuella och således sinnesintrycken och kan innebära att vidga platsers upplevelsepotential utöver det fysiska. Bell påpekar dock att inom landskapsarkitektur är länken mellan estetik, perception och design mycket svag. Det skulle behövas ett tydligare ramverk som kopplar samman de tre disciplinerna och beskriver hur de relaterar till varandra, skriver han. Det vore banbrytande att i design utnyttja människans perception för att utmana och utveckla platsers upplevelsepotential (Bell 2004, s. 4).

Att kunna ge sig hän och ha en öppen inställning, i kombination med konstens verktyg för att skapa immersiva upplevelser, har varit en utgångspunkt i det här arbetets utforskande del. För att skapa förutsättningar för en emotionell kontakt med naturen kan det vara avgörande hur ett verk kommunicerar med deltagaren och i vilket format det framförs. Deltagarens grundinställning påverkas till exempel av om det är ett överraskande moment, en utomhusutställning eller en planerad föreställning som kräver biljetter. Konsten och teatern har verktyg som sätter upplevelserna i centrum för att de ska beröra publiken i stunden och lämna starka avtryck.



(fig 15) Skiss representerar stadens faktiska, fysiska strukturer som ger visuella upplevelser i rörelse genom staden. Pastellkrita. 2019-10-23.

(fig. 16) Skissen representerar stadens visuella spänning och rörelse i kombination med de fysiska strukturerna. Pastellkrita. 2019-10-23.



ATT FULLT UPPLEVA

Isberg (2019) uppmuntrar till att använda sin egen kropp som del av naturen eftersom det är först i det fysiska mötet med naturen som det går att lära av den. Den fysiska interaktionen bör enligt Isberg sträva mot att vara filterlös, då all form av utrustning, lager och material avskärmar från direktkontakt. Isberg nämner den rädsla som många upplever för naturen och att den ofta beror på bristande kunskap och erfarenhet. Han menar att det krävs övning för att inte vara rädd och först då går det att fullt omfamnas och omslutas av naturen, mentalt och fysiskt, så att en emotionell relation uppstår. Att idka friluftsliv är enligt Isberg att våga vara nära, så att ett kunskapsförråd växer och tack vare det en förmåga att kunna överleva och orientera sig i omgivningen för att fullt uppleva den.

Isberg (1991, s 21) skriver att leken har stor betydelse för att uppslukas av en upplevelse. Leken kan också förändra upplevelsen av tid. Han menar att det inte alltid behöver finnas en mening i det vi gör och det vi väljer att upptäcka; i ett helhjärtat deltagande blir leken allvarligt menad så att den roar och bidrar till erfarenhet. Huizinga (2004) tar upp uttrycket Homo Ludens, den lekande människan, och beskriver hur lekandets funktion är lika väsentlig som skapandet. Människans förmåga att leka har haft en avgörande roll i kulturutvecklingen,

*(fig. 17) Skiss av en snöängel
som illustrerar att med handen
och kroppen känna snön, att
med kunskapen kunna forma
snön och att med sinnena
kunna fantisera om ängeln.
Kolkrita. 2019-11-12.*

skriver Huizinga. Det krävs dock fantasi för att genom leken uppleva och utforska konflikter och lösa problem som man aldrig tidigare stött på (Isberg, 1991, s 19).

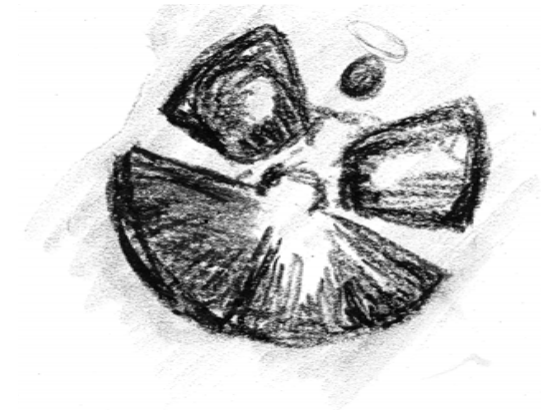
Det går även att koppla Isbergs beskrivning av en filterlös direktkontakt med naturen till fenomenologin; det vill säga teorin om intentionalt medvetande. Det innebär att vårt medvetande är meningsskapande och riktat, skriver Szklarski (2015, s 132). Han beskriver fenomenologin på följande vis:

“Genom ett meningsskapande samspel mellan objektet och det mänskliga medvetandet uppstår en fenomenologisk verklighetsbild, det vill säga en bild av verkligheten som vi upplever den.” (2015, s 132)

Szklarski skriver att fenomenologin som metod utforskar essensen i mänskliga upplevelser, det vill säga det som gör saker till vad de är, sakernas innersta väsen och upplevelsens alla beståndsdelar. Undersökandet av fenomen innebär att förutsättningslöst undersöka upplevelsen; inga utomstående referensramar får användas för att analysera upplevelsen, inte heller får upplevelsens olikabeståndsdelar värderas eller antas vara mer eller mindre betydelsefulla än andra beståndsdelar (Szklarski, 2015, s 133).

IMMERSION OCH DRAMATURGI

Immersion, eller en immersiv upplevelse, kan beskrivas som att fullkomligt uppslukas av en upplevelse, att mentalt absorberas av situationen och glömma bort tid och rum (Bouko, 2014). Bouko beskriver begreppet immersion som hur en upplevelse kan innebära en mental fördjupning som skapar nyfikenhet och grundar för nya tankar och känslor. En stark situation eller upplevelse kan alltså beskrivas genom dramaturgi och immersion, en teori som kan beskriva hur man kan manipulera gränserna för upplevelser, skriver Bouko. Det blir en mental absorption som genom ett händelseförlopp blir till en passage från ett sinnestillstånd till ett annat (Grau, 2003, s 13).





(fig. 18) Skissen togs fram med inspiration från fenomenologin genom att med slutna ögon försöka göra en förutsättningslös form. Pastellkrita. 2019-10-20.

Bouko beskriver hur ett verk fullkomligt kan fånga sin publik. Det bygger i ett första steg på att fysiskt förändra miljön, genom arkitektur och scenografi. I ett annat steg använder man känslopåverkan i en berättelse för att ta publiken genom en upplevelse där verklighet och fantasi flyter samman. Båda alternativen kan enligt Bouko användas var för sig eller tillsammans så att de uppslukar publiken genom ett flerdimensionellt berättande som förstärker upplevelsen. I första steget rör det sig ofta om att fysiskt integrera en person med platsen, vilket gör det enklare att föra in personen i de andra stegen som är en sinnlig påverkan, skriver Bouko.

Immersionen placerar betraktaren i hjärtat av dramaturgin där kroppen upplever svängningarna mellan verkligheten och fantasin, menar Bouko. Hon anser att berättelsen i kombination med den fysiska miljön gör att personen uppslukas helt av verket både fysiskt och psykiskt. Bouko beskriver att publikens tolkningar av situationerna och miljön kan pendla från vardagliga till uppenbart imaginära men detta sker mycket tack vare individens egna förmåga till fantasi.

Att kastas från att vara delaktig i verket till att betrakta det utifrån, att antingen vara uppslukad av eller att kritiskt ta avstånd från, gör att det skapar en mental fördjupning som ger spänning och inlevelse (Bouko, 2014). I takt med att det mentala avståndet minskar blir betraktaren allt mer känslomässigt involverad i upplevelsen (Grau, 2003, s 13). Det krävs dock att betraktaren är villig att vaggas in i berättandet, även om verket har förmågan att fånga vissa kan andra individer själva välja att inta en kritisk, betraktande roll och på så vis avstå från immersionen (Bouko, 2014).

Många konstnärliga kanaler som teater, konst och speldesign har använt sig av den immersiva nedsänkningen som metod (Grau, 2003, s 13). Immersionen kan emellertid också vara en effekt som verket har på publiken utan att det var planerat i regin (Bouko, 2014).

SLUTSATSER

Enligt teorier om dramaturgi och immersiva upplevelser går det att påverka en betraktares upplevelse så att effekten blir att den berör på djupet, i och med att flera sinnen blir påverkade. Med hjälp av en berättelse går det både att dramatisera en händelse och utforma en viss scenografi genom det arkitektoniska och materiella, för att skapa kopplingar mellan det mentala och kroppsliga. Det är viktigt att vara medveten om att individer kan välja att inta en kritisk, betraktande roll och på så vis avstå från immersionen men till exempel en genomtänkt inbjudan och vägledande information inför upplevelsen kan påverka förväntningar. Både fenomenologin och Isbergs tankar styrker antagandet att förutsättningar och inbjudan är avgörande. Det dramaturgiska lagret i ett händelseförlopp kan ha stor effekt på individernas tolkningar och på så vis vidga upplevelsesfären så att hen blir berörd, förundrad och får nya erfarenheter.

Att uppnå immersion kan jämföras med total känslomässig närvaro, att bli mentalt påverkad, hänförd eller förundrad. Spektakulära upplevelser tenderar att lättare skapa nya erfarenheter och påverkar därigenom människors kommunikation

och gemensamma referenser. Vi vill utforska immersionen som en metod som kan stå i kontrast till en mer rationell och praktisk planering av olika friluftsliv annars fysiskt, logiskt och rationellt uttryck som dominerar planeringen av friluftsliv där det saknas omsorg om människors inre liv. Immersionen kan tillfredsställa behovet av det sublima i vardagen, det magiska och upplyftande som kan tänkas bidra till starka och expressiva naturupplevelser som inte enbart är beroende av det landskapet har att erbjuda rent topografiskt. En sublim upplevelse kan bryta den hierarkiska ordningen, då naturens egna värden blir synliga, tar över och tvingar deltagaren att anpassa sig. Immersiva upplevelser kan förmodligen bjuda in till ett lekfullt, oändligt och utforskande förhållningssätt som leder till att människor kan se nya värden i sina vardagsmiljöer och medmänniskor och därmed ta hand om dem.

För att kunna utforska detta vidare drar vi slutsatsen att vi själva, med våra kroppar, behöver röra oss genom varierade miljöer för att själva undersöka upplevelsen som fenomen. Därefter kan vi spekulera kring hur landskapets beståndsdelar ger förutsättningar för ett händelseförlopp som kan jämföras med ett historieberättande eller dramaturgi. Vi vill själva förutsättningslöst möta landskap och endast i efterhand värdera och analysera för att förstå interaktionen.



(fig. 19) Skissen representerar den immersiva upplevelsen där upplevelsen av tid, rum och plats går förlorad tack vare ett mentalt flow. Pastellkrita. 2019-10-20.

UTFORSKANDE METOD - UPPLEVELSETUR

Vi har utvecklat och provat en metod som är inspirerad av Isbergs tankar om friluftsliv, fenomenologi, immersion och dramaturgi. Upplevelseturerna utgår från kroppen i landskapet, att filterlöst och lekfullt utveckla förståelse och med alla sinnen uppleva och ta in naturen och den omgivande miljön. Med hjälp av metoden har vi utforskat vilka upplevelser ett landskap kan erbjuda samt hur det påverkade interaktionen mellan oss och miljön under turen.

Vi har med hjälp av metoden experimenterat med upplevelser som fokuserat på interaktionen mellan oss och vår omgivning, de sinnliga intrycken och individens

behov av det sublima. Det var av största vikt att vi lät landskapet styra vår vistelse i det, inte tvärtom. Vi genomförde fyra turer i fyra landskap med olika karaktär och funktion med förhoppning om att kunna identifiera de upplevelsemässiga skillnaderna kopplat till de fysiska förutsättningarna.

Efter varje upplevelsetur har vi abstraherat hela turen med hjälp av diskussioner och skisser. Det efterföljande arbetet tog avstamp i dramaturgi och immersion. Diskussionerna i kombination med mer konkreta skisser bidrog till att utkristallisera vilka faktorer som påverkade

samspelet mellan oss och de miljöer vi upplevde. Det var också viktigt att notera vilka kroppsliga och mentala komponenter som bidrog till förundran, intresse och en känslomässig upplevelse av naturen.

Målet var att utforska de fenomen eller situationer vi upplevde för att därefter arbeta vidare med essensen och undersöka hur de skulle kunna återskapas eller förstärkas. Med hjälp av de fyra upplevelseturerna ville vi sätta fingret på hur ett händelseförlopp eller det arkitektoniska i en miljö kommunicerar med oss så att vi leds in i en immersiv upplevelse.

“ Friluftsliv är ett sätt att få en personlig relation till natur. Det som vi framförallt undersöker är inte enskilda arter, utan sammanhang och strukturer vad gäller relationen mellan människan och naturen.” (Isberg, 1995 s. 50)

UPPLÄGG

Metoden innebär att inta en passiv roll och röra oss improvisatoriskt genom ett förutbestämt landskap och på intuition för att låta landskapet erbjuda upplevelser. Vi ville låta rörelsen och förändringen av turen till största möjliga mån vara förutsättningslös. Under turerna agerade vi på leklust, nyfikenhet, fysiska hinder, känslor, spontanitet, instinkt och vårt inflytande på varandra.

Förhållningssätt

Med inspiration från fenomenologin lade vi stor vikt vid att inte värdera tankar, känslor eller kroppsliga upplevelser i studen. Medveten närvaro och kroppens interaktion med omgivningen samt samspelet med varandra var den vägledande inställningen. Det är enligt Isbergs resonemang viktigt att skala av så många filter som möjligt, så som utrustning och störande tankar; ett ostört och helhjärtat deltagande var eftersträfvansvärt under turerna. Vår vision var att turens upplägg skulle bidra till den öppenhet som krävs för att försättas i immersion. Förhoppningen var att efter turerna kunna peka ut situationer som skulle kunna användas som underlag för nästa steg i arbetet.

Dokumentation

Vi använde skisser, anteckningar, bilder eller ljudupptagningar om det ansågs nödvändigt för att dokumentera, formulera och utveckla en känsla eller tanke. Det var dock viktigt att det var de sinnliga intrycken och platsens fysiska förutsättningar som styrde vad som togs upp i efterhand, inte det vi fångat på bild, i skiss eller i en anteckning. Diskussioner och samtal skedde fritt under turen och dessa spelade vi in i syfte att kunna gå tillbaka till vår beskrivning av upplevelsen i stunden, eftersom sinnesstämningar ofta är temporära.

Uppföljning

Upplevelseturerna hanterades, bearbetades och beskrevs i efterhand genom enkla bildskisser, diskussioner och i utforskande textskisser för att komma fram till essensen av turerna. Vi ville beskriva vilka komponenter som upplevelsen bestod av, alltså det som hände oss samt känslan

och erfarenheten av upplevelsen, hur den än såg ut. Vi la vikt vid att ta hänsyn till alla aspekter av upplevelsen gällande både det kroppsliga och mentala, så att upplevelsen tolkades i sitt sammanhang i största möjliga mån utan att värderas.

Vi har i efterarbetet undvikit efterkonstruktioner och strävat efter att inte värdera upplevelserna gentemot varandra. Det var dock relevant att välja ut de upplevelser som gav starkast avtryck och utreda dem vidare. Därför var det värdefullt att lägga märke till vad som skilde dem åt. Det var också viktigt att de upplevelser vi valde att analysera vidare hade påverkat relationen och interaktionen mellan oss och den omgivande miljön.

Sammanställning av resultat

I sammanställningen av varje upplevelsetur har vi varit så transparenta som möjligt med rådande förhållanden som plats, färdriktning, tidsbegränsningar och utrustning. Det kan ha betydelse eftersom förutsättningarna och planeringen kan ha påverkat turen och våra förväntningar och även resultatet. I sammanställningen har vi presenterat centrala delar av turen genom ett urval av bild- och textskisser. Den delen av turen som vi gemensamt ansåg vara värd att utforska vidare, presenterar, utreder, undersöker och analyserar vi utifrån Isbergs synsätt, dramaturgi och immersion.

SKISSMETODER

Det utforskande arbetet med upplevelseturerna, i kombination med det vi funnit i litteraturen, lade grunden för nästa steg i arbetet, idé- och skissarbete. Följande skissmetoder användes i det uppföljande idéarbetet och ledde fram till två prototyper för artificiella naturupplevelser. Skisserna och prototyperna gjorde det möjligt att diskutera hur artificiella naturupplevelser skulle kunna bli en form av vardagsfriluftsliv.

Skiss i full skala- testa skala 1:1 i olika rum för att testa fenomenet/materialet i utomhusmiljö. Begränsningar i form av maskiner, budget, tid och tillgång till olika platser var avgörande. Personer fick delta för en extern input om upplevelsen.

Skiss på papper- idéprocess och prövande av utformning och rumsligheter

Skiss i text- utförlig beskrivning av skissmetoden finns under nästa rubrik.

Utforskande textskisser

Textskisser utgjorde en stor del av processandet av turerna och lät oss närma oss det fiktiva för varje upplevelse. Berättandet är en metod som kan forma och skapa upplevelser eller utforska upplevelser där fantasin och ordets mening får inta huvudrollen, skriver Shaw et al (2017, s s 31). Att använda storytelling är att vidga upplevelsepotentialen och skapa subjektiva insikter utöver det upplevda fysiska och faktiska, skriver författarna. De menar att man tillåts inta nya mentala roller, nya perspektiv och synsätt som kan bli nästan fria från till exempel fördomar. En berättelse kan sprida betydelsefulla ringar på vattnet i alla riktningar och samtidigt nå djupet av det kroppsliga och upplevda, skriver Shaw et al.

”Dikten ger oss... en koncis kunskap om en viss stämning eller ett visst skeende. Det finns en ogripbar och mångtydig verklighet. Flyktiga sinnestillstånd och sammansatta inre upplevelser som endast poesin kan åskådliggöra. Poesi är det mångtydigas exakthet.” (Werner Aspenström, se Isberg, 1995, s 25)

Isberg (1995, s 25) beskriver hur man kan använda textskrivande som redskap och förstoringsglas för att lyfta fram en upplevelse. Den berättande texten är ett sätt för oss att bevara tankar, erfarenheter, känslor och händelser för framtiden, skriver Isberg.

Genom utforskande textskisser bearbetades upplevelseturerna vilket möjliggjorde en djupare utredning av turen för att komma underfund med vad som bidrog till en viss känsla i en viss stund. Textskisserna lät oss undersöka och sätta ord på våra upplevelser, leva oss in i reaktioner eller uttryck, för att få en bredare förståelse av våra nya erfarenheter och abstrahera känslöförloppen.

Samtliga texter är skrivna efter respektive upplevelsetur. Vi skrev texterna individuellt och har inte medvetet påverkat varandras skrivande, däremot kan de samtal vi hade efter turerna omedvetet ha påverkat. Det är relevant att påpeka att någon annan förmodligen inte hade haft samma upplevelse som vi och inte heller utforskat den utifrån samma förutsättningar och med samma ord.

DEL 3

UPPLEVELSETURER - PÅ JAKT EFTER DET SUBLIMA

I följande del presenteras resultatet av våra upplevelseturer. Vi går igenom förutsättningarna för varje tur och beskriver dem för att sedan utreda vad vi påträffat samt vilka komponenter som samspelar till en helhetsupplevelse. Resultatet av turerna mynnar ut i en rad kriterier som presenteras i slutet av kapitlet. Kriterierna tas vidare som utgångspunkter för fortsatt idé- och skissarbete. Slutligen reflekterar vi och drar slutsatser från upplevelseturerna.

FYRA LANDSKAP FÖR UPPLEVELSETURER

De utforskande upplevelseturerna genomfördes i fyra olika typer av landskap för att skapa förutsättningar för varierande intryck. I valet av landskap fokuserade vi på att hitta miljöer som skiljer sig visuellt och funktionellt. Eftersom den urbana miljön har stått i centrum för vår problemformulering var det viktigt att besöka en stadsmiljö. Därför var det viktigt att i en upplevelsetur söka tillfälliga fenomen som kan uppträda även i staden, till exempel väder eller biologiska processer. Ett område som traditionellt upplevs som natur, i det här fallet en skog, kunde tänkas bidra med de strukturer och funktioner som staden saknar. Mer stereotypiska och anlagda platserna för friluftsliv var mindre intressant.

Den första turen utgick från ett vattendrag, ett naturligt landskapselement som är ständigt närvarande i människans livsmiljöer och helt avgörande för vår existens. Den andra turen utgick från skogen, ett landskap som för många innebär en resurs men som också är en plats för rekreation. Den tredje turen utforskade väderfenomenet morgondimma och den fjärde turen ägde rum i en storstad.

UPPLEVELSETUR 1 - PÅ VATTEN

Plats: Sundbornsån, Dalarna.

Riktning: Uppströms längs med ån i en roddbåt.

Tid: 19 september, 2019. Tidig morgon utan förbestämd tidsbegränsning, turen varade i ca 4 timmar.

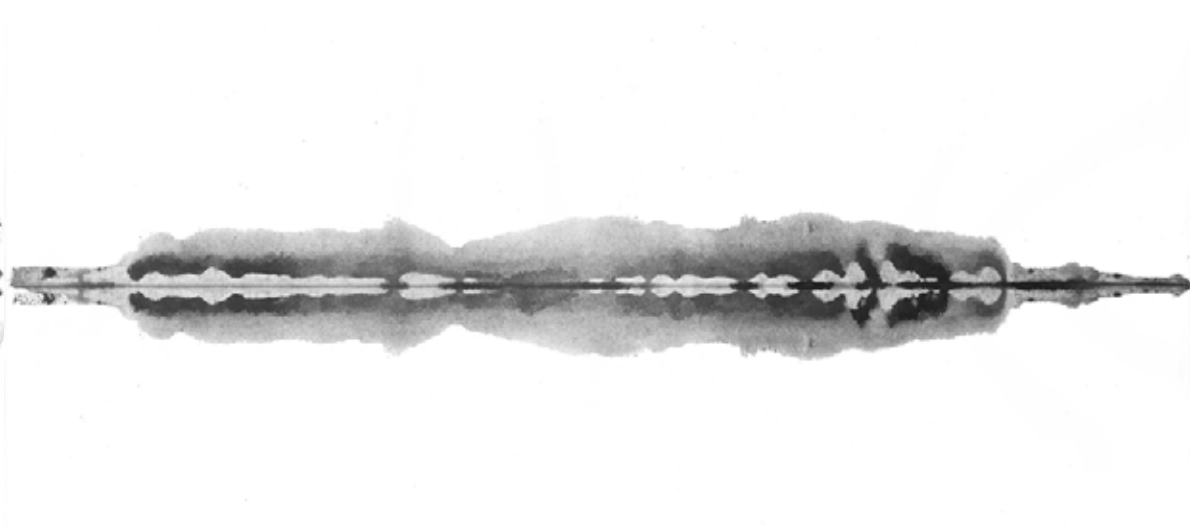
Utrustning: Båt, åror, ryggsäck med kaffetermos, smörgåsar, choklad, frukt och material för skiss.

Begränsningar: Båten som färdmedel begränsade vårt rörelsemönster. Vi hade endast matsäck för en måltid.

Klimat och väder: Turen skedde en molnig dag i slutet av september. Lågtryck och uppehåll, temperaturen ca 10 plusgrader. Vindstill.

Upplevelseturen skedde på vatten, i en roddbåt längs en å. Vi hade en förutbestämd plan att påbörja färden i riktning uppströms så långt vi kunde komma men vi visste att det ligger en damm och en kraftstation en bit upp längs med ån. Det innebar inget hinder för oss utan var snarare en bra punkt att vända tillbaka. Båten låg vid en brygga vid strandkanten och från den utgick färden. Den skedde utan förväntningar och resan tog oförutsedda riktningar beroende på både egna intentioner och externa förutsättningar.

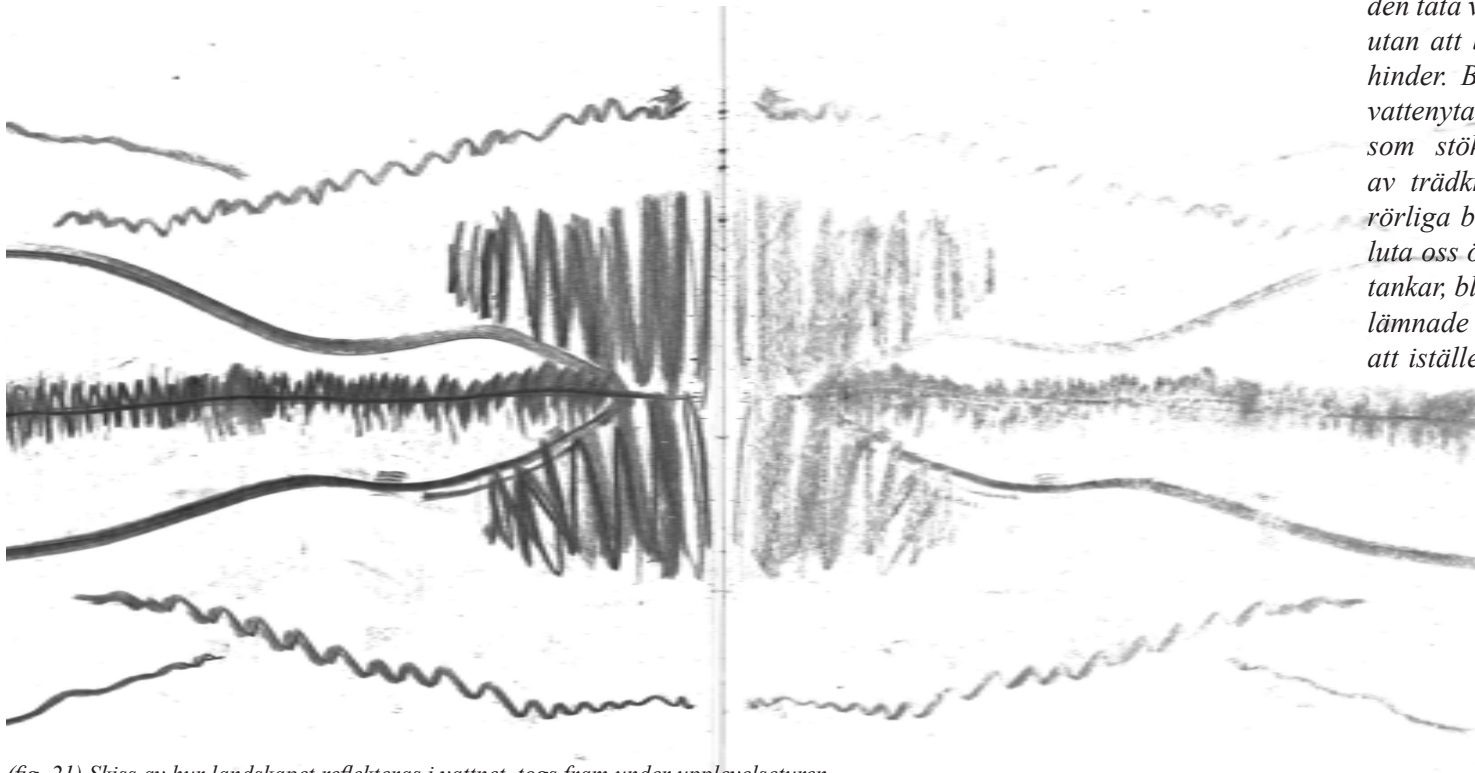
Eftersom ån var djup var vattnet inte så strömt, vilket gjorde att vattenytan låg blank runt omkring oss. Omgivningen speglades i vattnet och stundvis kändes omvärlden som en tvådiemensionell spegelvänd tavla.



Textskiss 1, från 20 september:

Att färdas i roddbåt är att använda sin kropp som maskin i samspel med vattnets bärande krafter. Det blir en harmonisk och rytmisk rörelse. Tack vare den stilla vinden var det endast motströmmen som utmanade vår rörelse upp längs ån. Vattenmassan var mörk, blank och stilla; likt en trögflytande olja. De visuella intrycken stal vår uppmärksamhet så fort vi lämnade bryggan. Träd, stenar och stugor fick en skarp upp- och nedvänd spegelbild i vattenytan, en effekt som lekte med vår perception. Att i förundran betrakta speglingarna i vattnet, i kombination med den dominanta ljudbilden av årtullarnas repetitiva gnissel, infann sig en sinnesvidgande atmosfär. Våra sinnliga och bildliga reflektioner gav en panoramavy till horisonten; av ståtliga hjorthorn, vidspridda örningar och symmetriska mönster likt i ett kalejdoskop.

Vi ville utforska en liten ö mitt i ån som för en stund drog till sig vår uppmärksamhet. Vi bytte riktning. Förväntansfullt närmade vi oss den mystiska platsen. Det fanns en inbjudande öppning i den täta vegetationen där öns strandlinje tillät oss stiga i land utan att behöva klättra på stenar och stockar som skapade hinder. Bara ett stenkast från ön bröt de cykliska årtagen vattenytan och spred rörelsen vidare i krus och vågskvalp som stökade till den skarpa spegelbilden. Reflektionen av trädkronor och vasstrån förvrängdes till psykedeliska, rörliga bilder som vi betraktade på nära avstånd genom att luta oss över båtens reling. Vi försvann i mönstret, försjönk i tankar, blev yra av gungningarna. Efter en stund steg vi iland, lämnade båten och vattenytans mönster vid strandkanten för att istället beröra och lära känna ön till fots och till hands.



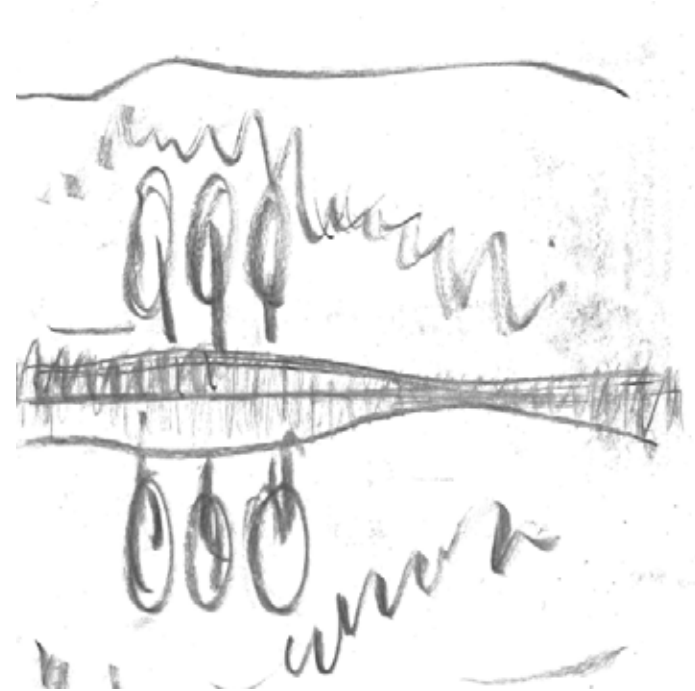
(fig. 21) Skiss av hur landskapet reflekteras i vattnet, togs fram under upplevelseturen med hjälp av en kolbit som hittades vid en strandkant. 2019-09-19

Efter turen var vi eniga om att framförallt en upplevelse utmärkte sig och vi valde att utforska den vidare genom att diskutera, skissa och lista de beståndsdelar som vi i efterhand kunde anta byggde upplevelsen sinnligt, dramaturgiskt och arkitektoniskt. Situationen uppstod då vi gått i land på en ö och av en slump kikade in under en stor gran. Där upptäckte vi ett rum under grenverket med bågformade grenar som bildade en tät vägg. Det var ett tydligt rum där ljuset, ljudbilden och inramningen gav kontrastverkan till det vidsträckta, ljusa vattenlandskap vi kom från. Det verkade som om betesdjur hade trampat upp marken så att rotsystemet blottades och marken var mörk av jord och barr. Rummet fick således ett enhetligt, cirkulärt golv. Trädets stam hade en mycket stor omkrets och grenarna fanns redan ett par meter upp och var av regelbunden grovhet. Rummet under granen kändes som en konformad, öppen sal och vi kunde se hela vägen upp i kronan.

Textskiss 2, från 19 september:

Granen är enorm. Dess stora grenar böjer sig ner till marken som ett draperi, de böjer sig ner i en cirkel med stammen i mitten som en totempåle. Här inne är marken kal, korna har varit här inne och tagit skydd i granens pelarsal. Det är ingen vanlig pelarsal, här pekar pelarna rakt ut från stammen och går likt en oändlig spiraltrappa upp upp upp. Vi klättrar upp för trappan, klättrar runt runt. Alla grenar är tjocka och rör sig inte en millimeter när vi kliver på dem. Vi skulle kunna klättra ända upp till toppen.

Vi sitter länge inne i granen, högt uppe. Så många gånger som jag tittat upp i en trädkrona, och nu kan jag plötsligt titta ner i den. Det pirrar under fötterna och jag känner i kroppen hur länge sedan det var jag klättrade i ett träd. Vi blickar ut över grenarna och landskapet som finns där utanför. Det känns som att vi sitter i en egen liten värld, skild från den värld som finns utanför granens grenar. Grenarna bildar små fönster ut mot världen; vi ser landskapets böljande former utanför, vi ser små hus, vi ser träden och vi ser det stilla vattnet. Allt ser ut att vara så långt bort. Här inne i granen finns bara detaljer. Vi undersöker dem, känner på grenarna som först kändes grova och hårda men som nu blivit lena, mjuka och vi känner på luften som står stilla här inne, känner på tiden som inte längre existerar. Trädet känns varmt.



(fig. 22) Skiss på hur bergen och träden i landskapet avbildas i det spegelblanka vattnet. Skissen togs fram under upplevelseturen med hjälp av en kolbit som hittades vid en strandkant. 2019-09-19.

Turens dramaturgi

Granens inre arkitektur gav kontrastverkan till det yttre öppna landskapet och vi placerades i en karaktärsfull scenografi, så att vi nästan automatiskt hamnade i en ny sinnesstämning. Den fysiska omslutningen gjorde oss öppensinnade för vår egen lekfullhet och fantasi. Vi blev överraskade men till en början var vi medvetna och kommunicerade med varandra om att vi stött på en unik plats och att vi reagerade starkt. Vi betraktade alltså stundtals oss själva utifrån men dramaturgin tog lätt över då vi började interagera och utforska rummet i granen.

Nyfiket undersökte vi materialen och former med våra kroppar; cirkulerade kring stammen, balanserade på rötterna, greppade grenarna och doftade på stammen. Tack vare den tydliga inramning blev upplevelsefären begränsad och det var enkelt att fokusera på detaljer och få en enhetlig bild av platsen. Det tvärs kastet från det vidsträckta vattenlandskapet med en storskalig visuella scenografin till ett väldigt tydligt och slutet rum som avskärmade oss var ett fokusbyte som kan ha bidragit till en

extra stark inlevelseförmåga. Även den förändrade ljudbilden och ett annat ljus bidrog till den arkitektoniska inramningen som styrde oss till en immersiv nedsänkning.

Vi blev uppslukade av situationen och vår leklust lockade oss vidare högre upp i kronan. Med hjälp av de grova grenarna var det möjligt att klättra upp längs med stammen. Det är rimligt att anta att tidigare erfarenheter uppmuntrade till trädklättringen samtidigt som vi fysiskt och mentalt behärskade utmaningen. Vi var fullt närvarande i situationen men med jämna mellanrum intog vi ett mer betraktande perspektiv genom att kommentera högt eller i tankarna värdera upplevelsen. Tankar likt “vad spännande det här är” eller “vad konstigt och barnsligt vi betar oss” var återkommande men tog aldrig över. Stundtals infann sig även en svindlande känsla av att vi befann oss så högt upp.

Efter att ha klättrat upp en bra bit satte vi oss tillrätta på varsin gren. Där infann sig en känsla av lugn och ro. Stunden uppe i toppen av granen inspirerande och väckte fantasier om trädets liv och medvetande, om insekterna som rörde sig i närheten och om vår egen position i världen. Vi kunde i efterhand notera att vi gemensamt hade funderingar om huruvida granen som individ var medveten om vår närvaro eller om vi för den var obetydliga. Våra tankemönster kan beskrivas utifrån teorin om immersiva upplevelser och hur mental fördjupning uppstår i pendlingen mellan det imaginära och det kritiska avståndstagandet. Det är dessutom enklare att känna sig mentalt närvarande i ett slutet rum där intrycken är begränsade och externa intryck inte stör den mentala fördjupningen eller leken. Den fulla närvaron bidrar också till en tydlig tidsmarkör när vi aktivt fattade beslutet att lämna stunden och rummet för att återvända till landskapet utanför.

Tack vare upplevelseturen som metod hade vi en inställning som gjorde att vi upptäckte platsen och var öppna för att påverkas, vi var mottagliga för upplevelsen och immersionen. I ett samspel mellan omgivningen, våra kroppsliga förutsättningar, vår intellektuella förmåga och den sinnlig påverkan, gav situationen ett stort avtryck på vår fortsatta tur och etsade sig fast i minnet.

Sammanfattning av upplevelsetur 1

- Den immersiva upplevelsen präglades framförallt av den *arkitektoniska formen* som stod i stark kontrast till det omgivande landskapet.
- *Arkitektoniska kontraster* förändrade fokus för vår perception. Innan upplevelsen hade vi en utåtriktad uppmärksamhet och efteråt en mer introvert sinnesstämning, in mot oss själva och våra känsloupplevelser.
- Uppplevelsen i granen *överbaskade* eftersom vi inte sökte efter den och inte heller kunde föreställa oss att vi skulle få uppleva just detta.
- Överraskningsmomentet kan ha påverkat hur vi i efterhand tolkade upplevelsen som helhet; den hade *en tydlig början och ett tydligt slut*.
- *Tidigare erfarenheter och kroppsliga förutsättningar* var avgörande för trädklättringen.
- *Situationen omslöt både sinne och kropp* så att känslan av tid försvann. Vi var så hänfödda av situationen i granen att det var svårt att helt värdera den i stunden och det var först efteråt det gick att formulera vad vi upplevt.
- *Viss pendling mellan total närvaro och kritiskt avståndstagande* skedde omedvetet och bidrog till en djupare immersion. En stor bidragande faktor till det var att det *inte fanns någon extern påverkan* i form av till exempel andra människor, djur eller väderomslag.
- Uppplevelsens *sinnliga och materiella komponenter* hade en dramatisk påverkan på vårt sinnestillstånd. Det blev tydligt att det fanns ett före och ett efter upplevelsen, där före representerar den sinnesstämning vi hade innan upplevelsen ägde rum och efter den sinnesstämning som dröjde sig kvar och påverkade vår öppenhet för nya intryck under resten av turen.

UPPLEVELSETUR 2 - I SKOGEN

Plats: Skogsområde utanför Sundborn, Dalarna.

Riktning: 26 september, 2019. In i skogen längs med upptrampade stigar.

Tid: En eftermiddag utan tidsbegränsning. Turen varade ca 2,5 timmar.

Utrustning: Ryggsäck med kaffetermos, smörgåsar, frukt och skissmaterial. Mobiltelefon för att ta bilder.

Begränsningar: Eftersom skogsområdet är ett militärt övningsområde hade vi inte tillträde förrän övningarna upphörde kl 14 den dagen turen var planerad. Vi hade mat för en måltid.

Klimat och väder: Turen skedde en mulen dag i slutet av september. Temperaturen var ca 15 grader och det var uppehåll och vindstilla.

Den utvalda skogen visade sig vara ett militärt övningsområde. Den aktuella dagen skulle övningarna upphöra kl 14 men vi var vid skogsbrynet 15 minuter för tidigt. I väntan tvingades vi cirkulera omkring i skogsbrynet. Vi gick fram och tillbaka längs stigen, tittade på mossan och träden. En viss rastlöshetskänsla uppstod då tiden blev till en barriär mot att påbörja vår tur. V tvingades inta en öppen inställning och anpassa oss till de givna förutsättningarna och det blev en del av turen som vi inte kunde påverka.

I och med att vi tvingades stanna upp blev vi uppmärksamma på platsen. Plötsligt var det inte vi som styrde utan en yttre påverkan som gjorde att vår färd förändrades då vi hittade svamp längs skogsbrynet. När klockan slog två och vi äntligen kunde börja röra oss upp i skogen var vi fullkomlig uppslukade av sökandet efter mer svamp. Samlarinstinkten tog fullkomligt över och vårt fokus blev att plocka svampar.



Textskiss 3, från 28 september:

Ögonblicken i våra liv som går oss förbi är många. De bildar en tillfällighet som hela tiden ligger framför oss men som också passerar snabbt. Men det finns stunder då ögonblicken förlängs och tillfälligheten blir till en oändlighet, stunder då nuet slutar existera eftersom ögonblicken inte längre passerar utan dröjer sig kvar. Det är då du suddas ut för att ibland bli helt osynlig. Ibland blir du osynlig inom loppet av bara några ögonblick, för att sedan bli synlig igen långt senare. Vart tog du vägen? Undrar vi då. Du bara sprang iväg. Du finns egentligen där i bakgrunden hela tiden, försöker sätta gränser och rama in oss. Men ibland glömmar vi bort att du existerar, de tillfälliga ögonblicken försvinner och bildar en evighet som du inte kan rå på. Det är då vi kan leva till fullo.

(fig. 23) Akvarellen representerar tidsupplevelsen, med inspiration från textskiss om tiden som osynlig barriär. 2019-09-29.

Stigen vi går på har trampats i hundratals år. En skålning i jorden som visar vägen till någons hem, någons utflyktsplats eller någons mataffär. Ett programmerat rörelsemönster som vägleder och gör det bekvämt, inbringar en trygghet i att Om här finns en stig har jag inte hamnat vilse. Men stigen vi går på har nog inte trampats av människor, den kan ha trampats av djur. En räv som travar fram och tillbaka mellan äng och gryt, eller vildsvin som sliter marken med sina klövar där de vandrar i jakt på marker att böka. Dovhjordens stig. Älgarnas stig. Men stigen vi går på har nog inte heller trampats av djuren, den kan ha trampats av insekter. Likt utkarvade larvgångar under trädens bark, myrornas oändliga stråk till och från sin stack och maskarnas tunnlar i moränen. Men stigen vi följer är inte heller för insekter eller flygfän, den är av flytande ådror vars form skvallrar om en symbiotisk relation mellan trädens rötter och mycel under mark. Krökta stigar som hakar i varandra och leder oss vidare, planlöst och vilse genom skogen, för att samla de smakrikaste av svampar.

INTERAKTIV
VISTELSE I SKOG.

EN INTROVERT KÄNSLA.
ALLT NÄRA. INÄTUMD UPPLEVELSE

EJ TILLTRÄDE
PGA. SKJUTNINGAR
TILLS 14.00

MEER
EXPOZERT
PGA.
MEER PÅVÄKN.

INGEN
OM GIVNING.
FOKUS PÅ MARK.

STILLA

FYND

FYND

BRANT
LANDSKAPSBILD
FINT.

BRANT
LANDSKAPSBILD

FYND

(fig. 24) Skissen gjordes med krita och tusch som skissmaterial direkt efter turen och är en representation av den mentala upplevelsen. 2019-09-26.

Turens dramaturgi

Skogen som plats har en tydlig scenografi som vi också hade förväntat oss. Uttryck i former och material är repetitiva. Det storskaliga intrycket blir monotont i rörelse genom skogen, däremot finns en variation på detaljnivå vilket gör det lätt att infinna en introvert och fokuserad sinnesstämning. Topografin saknar dramatiska, arkitektoniska förändringar förutom vissa höjdskillnader. Turen påverkades inte heller av något externt, som ett väderomslag. Under hela turen i skogen upplevde vi en nästan oförändrad sinnesstämning vilket underlättade total närvaro.

Jakten på svamp blev huvuddraget i dramaturgin och den vägledde oss genom skogen. Detta bidrog till att vi cirkulerade till synes ostrukturerat men då målet blev att hitta mer svamp sökte vi oss till vissa lägen i landskapet och undvek till exempel torra och steniga partier. Enligt Isberg kan man förklara det som att våra rörelser styrdes av intellekt och kunskap om svampars ståndort.



(fig. 25) En representation av den mentala upplevelsen av turen i skogen. Skissen togs fram direkt efter turen med krita och blyerts som skissmaterial. 2019-09-26.

Det emotionella händelseförloppet var av uppgivenhet, förhoppning och återkommande belöningsstimulans vilket lockade oss vidare. Vi drevs av instinkter vilket kan tänkas ha haft en påverkan på den mentala fördjupningen och stundtals var omgivningen, platsen och tidsuppfattningen som bortkopplad eftersom motivationen att hitta svamp tog över. Fynden stimulerade positiva känslor och påverkade den immersiva nedsänkningen när vi blev uppslukade av stunden. Upplevelsen blev rytmisk och repetitiv, nästintill meditativ. Ibland uppstod dock stunder av ett mer kritiskt avstånd när vi tvingades lyfta blicken och orientera oss i landskapet.

Det primära var att söka efter svamp men den sekundära upplevelsen blev att vi utforskade landskapet utifrån ett nytt perspektiv och med en fysisk och mental närhet till detaljer som insekter, mossor, fallna löv och väta. Tack vare den oplanerade rörelsen tilläts vi undersöka den ojämna marken och skogen med våra kroppar och händer.

Turen lämnade positiva avtryck, både känslomässiga och materiella. Att senare på kvällen få tillaga och äta det vi funnit tillät oss att uppskatta det som landskapet gett oss.

Sammanfattning av upplevelsetur 2

- Sökandet blev avgörande för rörelsemönstret. Vi upplevde tack vare detta inga fysiska barriärer och styrdes av svamparna istället för av upptrampade stigar. *Att bli vägledd* kan innebära att man släpper tankar om riktning och mål och blir mer närvarande och mottaglig för en immersiv nedsänkning. Vi *släppte kontroll* över stunden.
- Dramaturgin uppstod genom instinkter. Vi *förlorade uppfattningen om tid* och det oemotståndliga sökandet gjorde att vi inte reflekterade över att vi sorterade bort andra intryck.
- Vi hade inte förväntat oss att hitta svamp så fynden blev ett *överraskande momentet* som tog över vår uppmärksamhet.
- *Belöning och känsla av glädje* över att finna något man söker lämnar positiva avtryck. Upplevelseturen lämnade dessutom efter sig ett minne, ny kunskap och ett faktiskt fysiskt objekt som förlänger upplevelsen som helhet utanför turens tidsram. *Erfarenheten* kommer troligen uppmuntra till en ny svamptur, kanske i en annan skog.
- Fokus riktades mot detaljerna på marken. Sökandet efter svampen i markens detaljer gjorde dels att vi såg detaljerna tydligare dels att vi sorterade bort många andra intryck eftersom de inte var relevanta i sökandet. Svampen var ett *primärt fokus* som bidrog till *sekundära upptäckter*.
- De *förkunskaper och erfarenheter* vi hade om skogen, landskapet och om svamp var avgörande för upplevelsen. I ett scenario där vi inte haft kunskap om ätbar svamp hade vår uppmärksamhet troligen uppslukats av annat.



(fig. 26) Bild från upplevelseturen i skogen. Trattkantareller bland ris och mossor. 2019-09-26.

UPPLEVSETUR 3 - VÄDERFENOMEN

Plats: Lilltåkt, Dalarna.

Riktning: Där vi såg dimma i landskapet.

Tid: 27 september, 2019. Tidig morgon i gryningen.
Turen varade ca 30 minuter.

Utrustning: Mobiltelefon för att ta bilder.

Begränsningar: Vi ville söka oss till naturfenomenet dimma men det var omöjligt att förutse om det skulle vara dimma den dagen vi hade planerat. Vi fick söka oss till en plats där vi visste att dimman ofta uppträder och hoppas på att förutsättningarna skulle vara rätt just när vi var där.

Klimat och väder: Turen skedde i gryningen. Det var kyligt ute, himlen var klar och det var vindstilla.

Upplevelseturens mål var att uppleva tillfälliga fenomen i naturen och därför sökte vi oss till en plats där vi vet att det ofta uppstår dimma på morgonen. Fenomenet går inte att påverka eller kontrollera, vilket gjorde att turen var beroende av rätt omständigheter. Den dag väderleken såg lovande ut planerade vi för att gå upp tidigt men det visade sig att det inte var någon dimma den morgonen och därför uteblev turen. Dagen därpå vaknade vi tidigt och dimman visade sig ligga tät utanför fönstret. Vi skyndade ut och det hela blev till en något spontan upplevelsetur, i jakt på morgondimman.

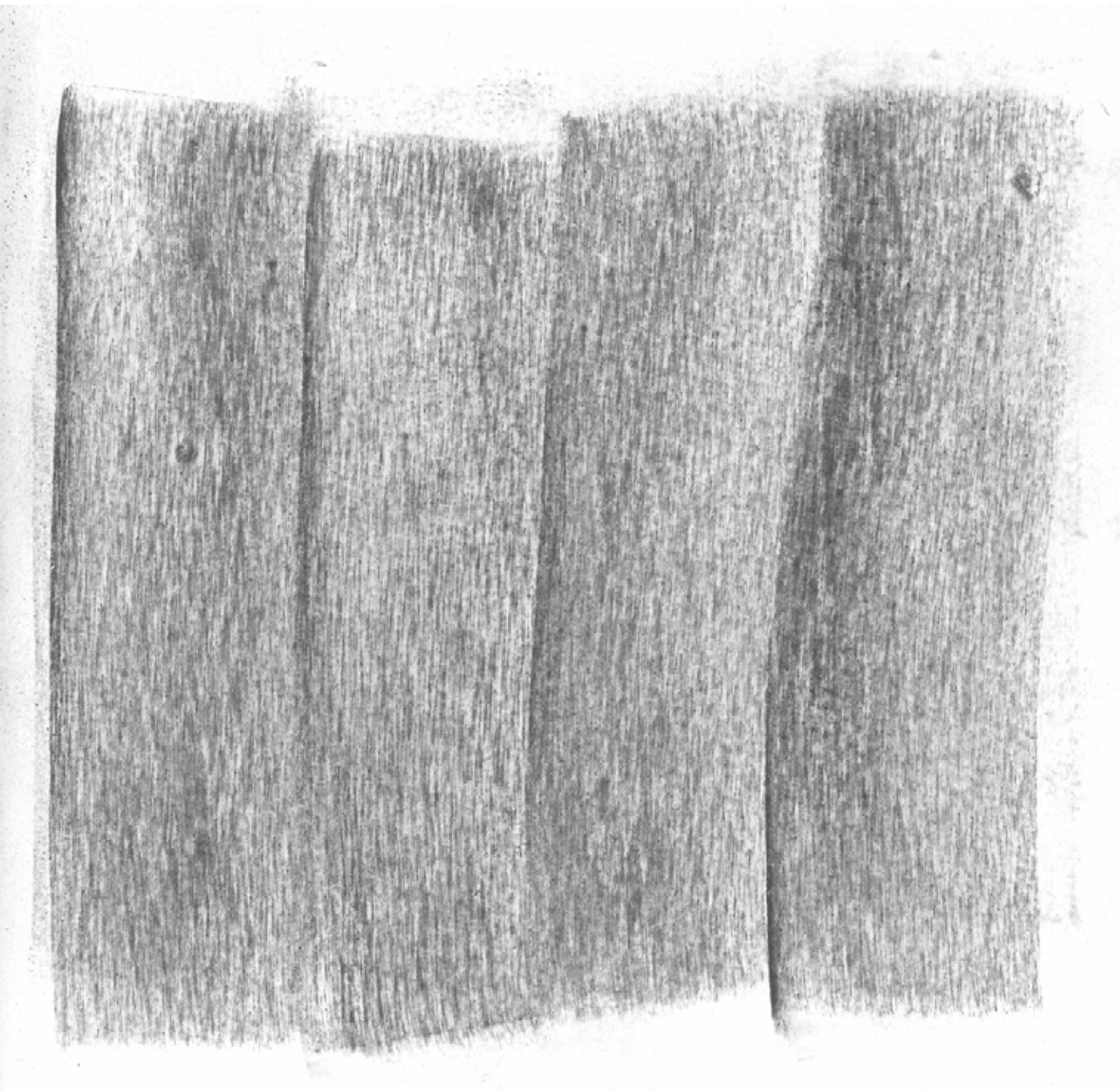
Dimman gick att betrakta från håll och instinktivt rörde vi oss i riktning mot platser där dimman såg ut att vara tjockare än just där vi stod, men när vi kom dit så kunde vi inte se någon skillnad i dimmans tjocklek. När vi såg tillbaka på platsen vi kom ifrån såg dimman återigen tjockare ut där, vilket skvallrade om en optisk illusion som lurade vår visuella perception.

Det blev tydligt att det var en omöjlighet att befinna oss mitt i dimman eftersom den inte var tillräckligt tät, och vi fantiserade om att omgärdas av en tjock dimslöja. Vi förstod att upplevelsen trots vår motivation och tålamod, var helt beroende av klimat, plats och tidpunkt. Vi blev därför helt och fullt betraktare av vad landskapet hade att erbjuda i stunden.

Dimman ligger som en slöja strax över marken och höjer sig högt upp ända till trädens toppar. De öppna fälten fylls av den, som om den ligger i en skål där träden utgör skålens kant och fälten den välvda botten. Den vandrar sakta sakta över landskapet, så sakta att man inte kan se det med blotta ögat. Varje gång vi blickar ut över dimman på nytt har den ändrat form. Den tunnas ut och tjocknar i takt med luftens rörelser och gryningen. Nere vid ån rinner dimman ner mot vattenytan och börjar glida. Den glider mot strömmen rakt över ån, saktar in på andra sidan och fortsätter sin vandring över landskapet. Solen är på väg upp och börjar sakta bana sig väg över trädtopparna. Ljuset är fortfarande dämpat men dimman lyser i solens första strålar och börjar långsamt lösas upp. På de ställen dit solen ännu inte når, i de skuggiga vrårna vid skogens kanter, där samlas dimman. Den tar skydd från solens upplösande strålar. De säger att älvorna är ute och dansar när det är dimma. De är svala och rör sig långsamt och det är det som är källan till älvaröken, det som vi kallar dimma. Älvorna dansar bara när gryningens himmel är klar. Folktron gör sig starkt påmind när vi står och betraktar dimmans rörelser över land och vatten. Hur den långsamt rör sig, gömmer sig från solens strålar i skuggorna för att hålla sig kvar.

(fig. 27) Fotot visar hur dimman från håll upplevdes som en sammanhållen volym, likt en slöja över hagen. 2019-09-27.





Textskiss 6, från 27 september:

Dimman rullar fram mellan husens kroppar, trädens kroppar och människornas kroppar. Den tränger in i alla utrymmen och för en stund suddar det ut det visuella intrycket, konturer och texturer. Det förstärker hörseln och känselintrycken, tiden stannar upp och det blir lätt att gå vilse. Stå vilse. Dimman förvränger rumsuppfattningen och tvingar människor att sakta in och känna efter. Men lite fantasi kan man se älvorna dansa i högdagrarna. Upplevelsen förstärks av de individuella tolkningarna och vissa intryck kommer spetsas. Dimman bidrar till en total närvaro i en situation där naturens lag råder.

(fig. 28) Skiss på dimmans struktur. Kolkrita. 2019-09-29.

Turens dramaturgi

Våra förhoppningar inför upplevelseturen bidrog till en stark dramaturgi, där upptäckarlusten drev oss in i ett händelseförlopp där jakten efter "försvinna in i" dimman var central. Lusten att uppleva dimman gjorde att vi var fullständigt öppna för upplevelsen, men då det var fysiskt omöjligt att förverkliga våra förväntningar infann sig en känsla av besvikelse. På grund av de begränsade arkitektoniska förutsättningarna var pendlingen mellan det imaginära och det faktiska begränsat. Vår föreställningsförmåga tillät oss dock att fantisera om hur dimman skulle kunna ge oss en stark upplevelse, men vi pendlade ständigt tillbaka till en verklighet som inte nådde våra förväntningar. Vårt sinne saknade koppling till vad som faktiskt skedde under turen.

Vi rörde oss i hopp om att få en taktil och sinnlig kontakt med fenomenet. Dock uteblev en taktil direktkontakt och det var inte möjligt att omfamnas, därför blev vi betraktare och aldrig fullt deltagande. Istället blev de visuella intrycken dominerande. Över land bildade dimman en slöja, ett stilla moln som hade fastnat strax över markytan. Över vattnet vandrade dimman, gled längs vattenytan som tycktes samlas upp på vissa platser där den var tjockare än på andra ställen. Gryningen gav en dämpad ljudbild och ett stämningsskapande, blekt ljus som förstärkte dimmans uttryck så att vi kunde förstå och fantisera kring dess olika karaktärer i andra landskap.

Viss dramaturgi infann sig tack vare en förväntan inför vad turen skulle ge oss. Sökandet och inbillningsförmågan uppmuntrade oss men den avtog i takt med att vår önskan inte gick i uppfyllelse. Den immersiva upplevelsen gick förlorad och en orsak kan ha varit att vår ingång inte var helt förutsättningslös, vilket skiljer den här upplevelseturen från de andra. Att vi rörde oss målmedvetet och aldrig helt kunde vara närvarande i upplevelsen gjorde att dramaturgin upphörde och den immersiva upplevelsen saknades.

Vår upplevelsetur i dimman kan relatera till dramaturgens teorier om att visuellt skapa en scenografi att iaktta, utan att placera publiken i arkitekturen. Att betrakta dimman var stundtals en fängslande och sublim situation men upplevelsen berörde inte på fler plan än det visuella och det imaginära. Vi förstår att förutsättningarna denna dag var annorlunda än vad vi hade hoppats på och att det kan ha haft påverkan på vår upplevelse. Öppenheten tillät verklighet och fantasi att flyta samman men vi kunde efter upplevelseturen konstatera att det arkitektoniska och dramaturgiska inte räckte till för en immersiv nedsänkning.

Sammanfattning av upplevelsetur 3

- *Tillfälligheten* i upplevelsen stod i fokus. Vi var hela tiden medvetna om att fenomenet var flyktigt, att det endast skulle utspela sig under en kort tid för att sedan sakta försvinna i takt med soluppgången.
- Känslan av att vilja springa ikapp dimman var stark, att vilja omringas och uppfyllas av den. Men det gick inte, det var *fysiskt omöjligt* den här dagen. Vi blev betraktare.
- Det *visuella intrycket* av dimman tillät *fantasin* att stundtals ta över.
- Dimman var en *scenografi* att iaktta.
- Landskapet och *tidpunkten* påverkade stämningen och dramaturgin.
- Uppplevelsen i dimman var starkt präglad av *tidigare kunskaper och erfarenheter* om dimman som fenomen; i vilket landskap den uppstår, hur den beter sig i landskapet, att den kräver specifika klimatförhållanden och att den är mycket kortlivad.
- Vår *fantasi och föreställningsförmåga* vidgade upplevelsen utöver det rent fysiska.

UPPLEVELSETUR 4 - I STADEN

Plats: Johanneshov och Södermalm, Stockholm.

Riktning: Norrut mot Södermalm.

Tid: 9 oktober, 2019. Inleddes tidig morgon innan soluppgången och varade i ca 5 timmar.

Utrustning: Ryggsäck med kaffetermos, smörgåsar, frukt och skissmaterial. Mobiltelefon för att ta bilder.

Begränsningar: Vi hade mat för en måltid.

Klimat och väder: Turen ägde rum en mulen morgon i början av oktober. Temperaturen var ca 15 grader och det var uppehåll och måttlig vind.

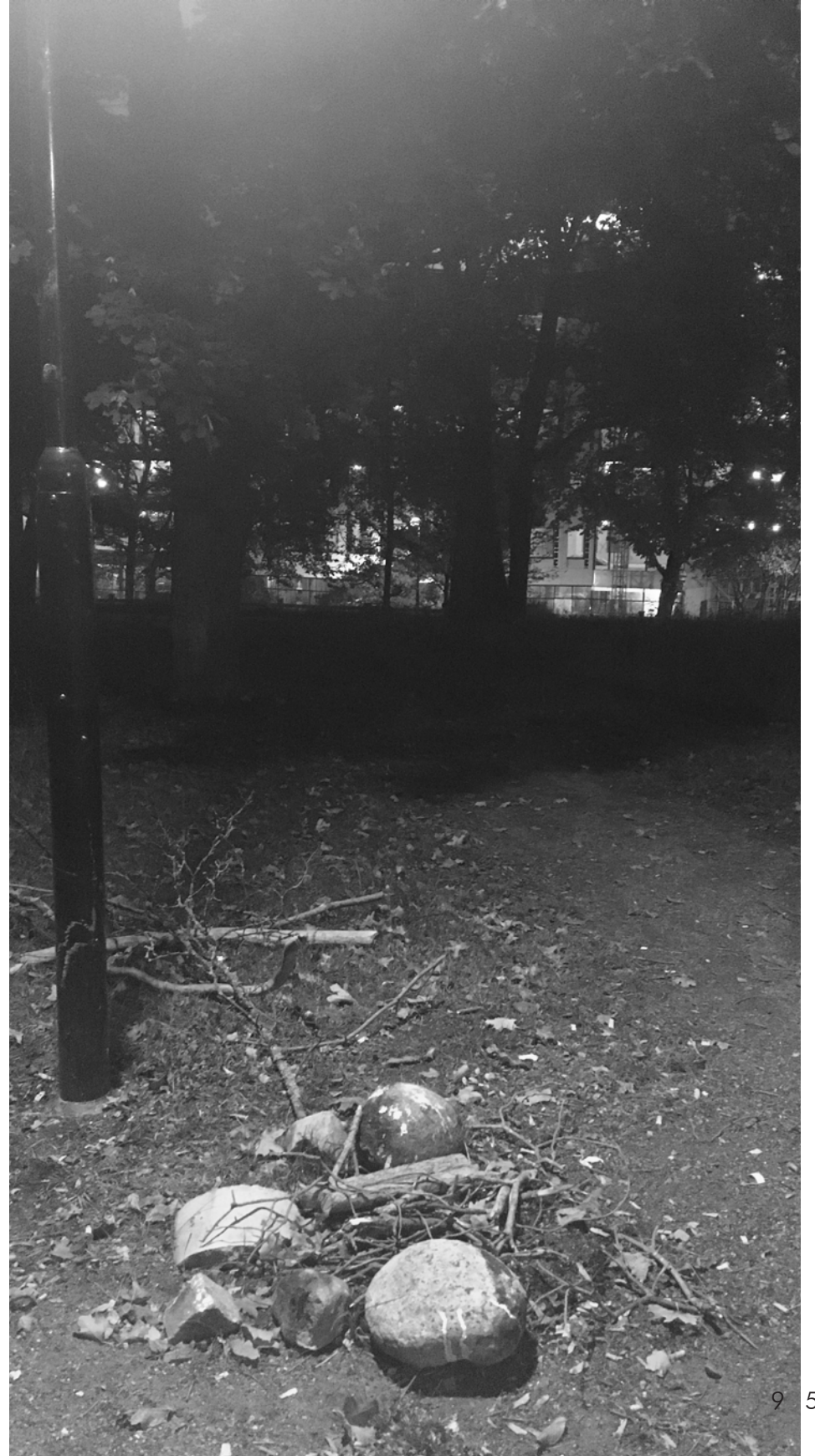
Upplevelseturen ägde rum i en urban miljö, till fots med start från Johanneshov och i riktning norrut över Skanstullsbron till Södermalm. Det unika för turen var att utforska vilka typer av naturupplevelser som kan erbjudas i människors vardagsmiljö. Detta står i kontrast till att staden ofta generaliseras som onaturlig och inte som en plats för naturupplevelser.

Vi hade en förutbestämd plan att komma ut innan solens uppgång för att få uppleva miljöerna i både mörker och dagsljus eftersom det kan påverka de sinnliga upplevelserna. Vi rörde oss både genom parker där vi inte kunde se trafik eller byggnader och längs med hårdgjorda gator där några grässtrån mellan betongplattorna utgjorde den enda vegetationen. Utöver det var det viktigt att förhålla oss till metoden och låta oss drivas av det oförutsedda, intuition och givna förutsättningar.

Under turen var det framförallt en situation som utmärkte sig och som vi valde att utforska vidare genom att diskutera, skissa och undersöka de arkitektoniska och sinnliga beståndsdelarna. Situationen skedde efter ungefär 1,5 timmes tur när vi befann oss på en större gata med fyra trädrader, likt en esplanad. Vår uppmärksamhet var helt inriktad på platsens fysiska utformning och hur vi kunde röra oss där.

Efter en stund uppfattade vi inte längre omgivningen som en stadsgata med bestämda funktioner. Istället korsade vi vägrummet i olika riktningar som om vi befann oss på ett öppet fält. Vi glömde stundtals att se oss om efter cyklister och bilar vilket vållade korta avbrott i immersionen. Löven från träden singlarde långsamt ner och var jämt fördelade i luften. Ibland kom en starkare vind som grep tag i fler löv som i högre tempo cirkulerade i luften och virvlade runt. Stunden var utdragen och vi iakttog löven medan de föll, landade och täckte marken med varma höstfärger.

(fig. 29) En tillrättalagd eldningsplats vid sidan av en lyktstolpe. Kolera kyrkogården vid Gullmarsplan, Stockholm. 2019-09-09.



Inte ens i natten går det att fly undan stadens ljud. En oavbruten aktivitet finns här. Den syns i ljus och rörelser, känns i tempot och ekar ljudligt mellan artefakterna. Vi la märke till att här är alla målmedvetet på väg någonstans och för första gången testar vi att röra oss oplanerat i serpentiner och cirkclar utan att följa den raka och snabbaste vägen. Med skräckblandad förtjusning tog vi sikte mot den mörkaste delen av den gamla kolerakyrkogården, ett mörkt hål i en park mellan bilvägar där sly, buskar och träd står tätt utan belysning. Vi förväntade oss rädsla men därinne överraskade fåglarnas livliga morgonkvitter som nästan dränkte bullret från morgontrafiken. De stal vår uppmärksamhet då hörselintycken tydligt härskade. Den mörka gläntan där på kolerakyrkogården blev till en oas. Fåglar och gravplatser, grönska och buller. Platsen framkallade en stillhet som saktar ner tempot och tillät blicken att helt fasta på ett löv vars siluett blev tydlig mot himlen som ljusnat något. Två snabba harar som vi pekade på. Säkert har de många gånger förut blivit pekade på.

Vi fann en stämning som hjälpte oss att trotsa stadstempot och lunkade sakta över bron, fastnade vid en utsikt över vattnet, stannade där vi ville huka oss för att titta noggrant på mönstret i asfalten. Några ensamma grässtrån som tvingat sig upp mellan markplattorna, nästan onaturligt gröna i gryningsljuset och mot den grå bakgrunden. Medan vi skiftade fokus för att både betrakta det storskaligt vidsträckta och de minsta detaljerna smög ljuset sig på och stadens ljud blev bara en bakgrund.

(fig. 30) Skiss visar lövens lekfulla rörelser när de fångas av vinden och faller mot marken. Pastellkrita. 2019-09-09.

Inom loppet av några dagar har löven fallit från träden och täckt marken. Plötsligt blir människors rörelsemönster inte längre raka och målmedvetna utan slingrar sig fram. Det finns en dragningskraft i lövens färger och det prasslande ljudet som uppstår när man vadar genom en hög med löv som samlats av vinden. En gammal dam med sin hund strosar genom en samling med löv. Hunden gräver med nosen och sniffar medan damen tittar på löven som förflyttar sig undan hennes fötter när hon sparkar på dem. En mamma med sin pojke tar upp varsin famn full med löv och kastar dem upp i luften för att sedan betrakta deras singlande väg ner mot marken igen. Vissa av löven fångas av vinden och flyger iväg mot en man som går förbi. Han skrattar och nickar till mamman. Två tjejer står en bit bort på en plats som är täckt av den orangeröda färgen och de turas om att fotografera varandra mot den varma bakgrunden. En av flickorna lägger sig ner bland löven och rör armarna som om hon gjorde en snöängel.

Att vi lever i en cyklisk värld blir extra tydligt när löven virvlar ner från träden. Vinden tar tag i dem, drar av dem från grenarna och kastar omkring dem i luften innan de samlas på marken. Det virvlande ljudet går inte att missta, det virvlande ljudet av lövens färd genom luften och deras lek på marken. Den ljumma doften av fallna löv ger ett lugn som säger oss att det är dags att gå i dvala. Det är dags att samla föda inför vintern och invänta vårens ljumma toner. Men innan vintern kommer njuter vi de varma färgerna som virvlar omkring oss. Vi njuter av det prasslande ljudet som blir när vi vadar genom högar av löv. Vi tillåter oss att njuta och vi tillåter oss att leka.

Turens dramaturgi

Vi rörde oss till en början i mörker genom parker och gaturum vilket försköt eller förstärkte våra sinnliga upplevelser. I mörkret skiftade vi kontinuerligt fokus mellan det storskaliga och det småskaliga. Soluppgången förändrade ljuset under första timmen av turen och med ljusets förändring skiftade även syn- hörsel- och doftintryck i intensitet.

Enligt teorier om immersion kan händelseförloppet haft stor påverkan på vår mentala delaktighet i situationen. I efterhand är det tydligt att vi successivt sjönk djupare ner i situationerna, som i ett berättande. Till en början fanns en påtaglig medvetenhet om att vi var på en utforskande promenad. Aktiviteten kändes främmande i stadsmiljön, men under turen minskade vårt kritiska avståndstagande och det uppstod en immersiv nedsänkning. I det här fallet var det inte de arkitektoniska förutsättningarna som försatte oss i immersion utan en känslöpåverkan och en berättelse där vi själva var huvudkaraktärerna.

Turen pendlade från att vara mer vardaglig, när vi till exempel mötte andra människor eller behövde stanna för rött ljus, till att bli mer imaginär och sinnlig, då vi uppslukades av lek eller starka intryck. Växlingarna mellan att betrakta och delta kan ha bidragit till den mentala fördjupningen. När vi tillslut stod vid de lövfällande träden befann vi oss i ett mentalt flow; vi var uppslukade av att betrakta, utforska och leka.

Fasadernas inramning, de uppradade träden och det tydliga rummet kan vara de arkitektoniska kvaliteter som bidrog till ett lättläst landskap. Blåstens påverkan på löven drog till sig uppmärksamhet som blev till en accent på platsen. De virvlande höstlöven påverkade oss emotionellt och gav oss en känsla av nostalgi. Vi lät leken, fantasin och verkligheten flyta samman när vi lekte med löven på marken och i luften. Under leken infann sig ett mer kritiskt perspektiv vid enstaka tillfällen, som framförallt hade att göra med att vi blev iakttaga av andra människor som kunde döma vårt inte så tillrättalagda beteende. Här krockade våra inre upplevelser med extern påverkan, vilket kan ha gjort att vi inte försjönk i dramaturgin i samma utsträckning som om vi hade varit ensamma på platsen. Alternativt om vi befunnit oss på en plats där det varit mer socialt accepterat att leka.

Sammanfattning av Upplevelsetur 4:

- Immersionen infann sig efter en dramaturgisk, *successiv uppbyggnad* genom varierad *känslöpåverkan* från olika materiella och emotionella situationer.
- Det långa *händelseförloppet* av att ena stunden vara uppslukad av omgivningen för att sedan betrakta den utifrån bidrog till mental fördjupning.
- *Kontraster* mellan det naturliga och artificiella. Årstidsvariationerna framhävs i stadens starka *inramande struktur*. Intrycket blir friluftspedagogiskt då det tydligt informerar om årstidernas föränderlighet och inverkan på vegetationen: att läsa av tid i de fysiska miljöerna.
- Löv som löst material möjliggjorde *fysisk interaktion* för att kunna uppleva med både hjärna, hjärta och kropp.
- Att betrakta *leken* som *socialt accepterad* kan ursäktas ett avvikande beteende och på så vis vidga gränserna för den mentala upplevelsen i stadsrummet. Staden som plats har en socialt unik kontext som skiljer sig från mer folktomma och oprogrammerade platser.
- Att blåsten påverkade lövens rörelser skapade en *visuellt tilldragande effekt* och visade på vinden som ett ständigt närvarande naturligt fenomen i stadsmiljö.

SLUTSATSER OCH REFLEKTIONER EFTER UPPLEVELSETURERNA

Våra upplevelsturer visade att kontrastverkan i den arkitektoniska formen kan vara avgörande för en upplevelse. Det arkitektoniska uttrycket påverkar visuellt men har också effekt på det mentala och kroppsliga. De arkitektoniska förutsättningarna begränsar eller utökar den kroppsliga interaktionen genom att antingen skapa barriärer eller tillgängliggöra. Till exempel möjliggjorde granens arkitektur ett fysiskt utforskande som ledde till immersion. Dimmans uttryck tillät en visuellt stark upplevelse men som inte räckte för att uppnå immersion. Däremot skapade landskapets arkitektur; ljuset, ljudet och dimman, stämningar som skulle kunna utnyttjas i en dramaturgi. Kontrasten mellan små- och storskaliga landskap, färgsättning, ljus, ljud, rörelser och material kan medvetandegöra något för betraktaren.

Genom rumslig inramning kan man rikta uppmärksamheten till ett objekt, till exempel virvlande löv. Inramningen kan signalera olika saker beroende på om den utformas som ett fysiskt hinder eller bara visuellt begränsande så att intryckssfären krymper. Externa störningsmoment kan då raderas ut, vilket skedde både i granen och på svampturen.

Ett socialt ramverk i en viss arkitektonisk miljö, som i staden, kan ge upphov till vissa mer eller mindre socialt accepterade beteenden. De programmerade strukturerna med raka linjer och ett minimalistiskt formspråk, som av allmänheten är lättläst och uppmuntrar vissa beteenden, har stark effekt på hur människor tenderar att avvika från den sociala normen.

Dramaturgi kan uppstå antingen i ett överraskande moment eller tack vare ett successivt händelse- eller känslöförlopp. Det som överraskar och sedan försvinner, likt granen eller svamparna, kan direkt leda till total närvaro genom immersion och bidra till en före- och efterkänsla som ramar in upplevelsen. Något oväntat som ligger bortom ens kontroll kan väcka förundran. Det långsamma förloppet är mer tidskrävande men genom en sakta mental påverkan minskas avståndet till immersion. Den succesiva nedsänkningen ger tid åt upptäckter, som när vi hittade svamp i skogsbrynet, medan snabba förlopp kan leda till att händelser att gå en förbi.

Förväntningar på en upplevelse visade sig vara något

negativt för att medvetenheten och risken för besvikelse ökar. Om dimman istället hade överraskat oss utan att vi sökte den hade den eventuellt hänfört och gett en starkare sinnlig upplevelse. Det visade sig att dimman som naturligt fenomen var mycket svårtillgänglig. Det här bekräftade våra funderingar kring att klimat, väder och tillfälliga fenomen sällan blir uppmärksammade som natur, men som har potential att ge starka upplevelser.

Våra turer visade att tidigare erfarenheter och kunskaper påverkar hur en upplevelse talar till en individ. Utan vetskapen om hur och var ett fenomen kan uppstå är det lättare att bli överraskad. Samtidigt kan kunskapen om att situationen är ovanlig väcka stor förundran. Tidigare erfarenheter kan ge mod att utforska något ytterligare, som klättringen i granen och svampplockningen. Nya erfarenheter kan potentiellt lämna ett ännu starkare avtryck och uppmuntra till nya beteenden om de dessutom kan utmana ens bekvämlighetszon.

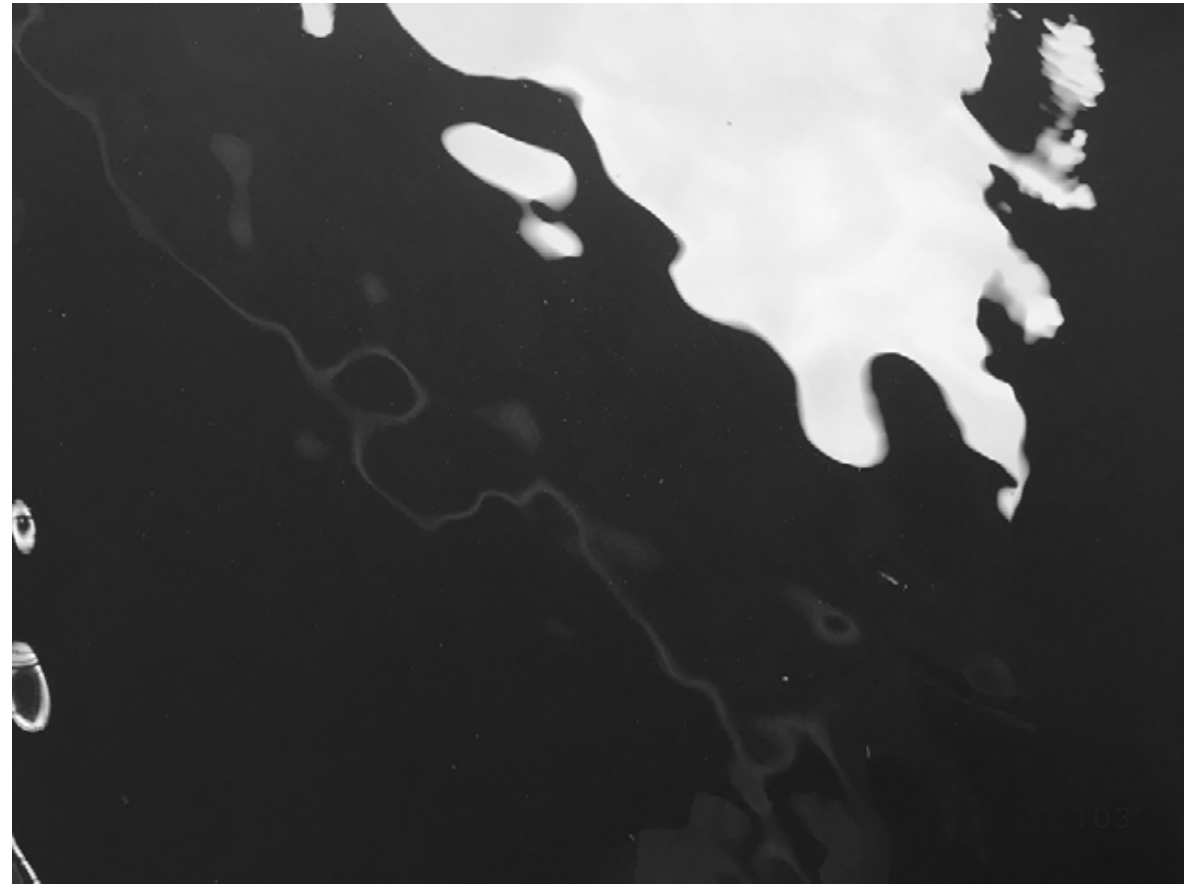
Våra turer visade också att delade upplevelser gav gemensamma referenspunkter som kan förstärka relationen mellan människor och miljöerna som upplevdes. Att beskriva sin egen erfarenhet kan belysa en känsla hos en annan person som ännu inte hade blivit formulerad, och därmed uppmärksamma något gemensamt i två skilda upplevelser.

Gestaltningsskriterier

För att ta vårt resultat av de utforskande upplevelseturen vidare har vi sammanfattat upptäckterna i en kriterielista. Listan visar på egenskaper som kan vara avgörande för att på bästa sätt kunna regissera och gestalta en upplevelse i staden. Alla kriterier utgår från de fysiska, dramaturgiska och mentala upptäckter som vi uppmärksammat genom de fyra turerna. Verket ska:

- Bjuda in eller överraska betraktaren så att denne ska kunna delta, interagera och/eller betrakta.
- Kunna upplevas både kroppsligt och sinnligt och kommunicera genom ett adekvat ickeverbalt formspråk.
- Ha en dramaturgi som kan leda betraktaren till en immersiv upplevelse.
- Inspireras av naturen, naturliga fenomen eller ha en tydlig koppling till natur. Det får gärna ifrågasätta typiska förhållningssätt till natur men det ska stärka relationen människa-natur. Behöver ej vara äkta natur.
- Ha en expressiv utformning, väcka uppmärksamhet så att publiken lyfter blicken och medvetandet.
- Vara temporärt och kortlivat eftersom en upplevelse förstärks av en tydlig tidsbegränsning.
- Installeras i ett vardagligt sammanhang i en urban miljö.
- Inte ta hänsyn till efterfrågan eller behov utan snarare tolkas som att det uppstått ur naturens oberäknelighet.
- Inte ta hänsyn till bekvämligheter, betraktarna ska snarare "utsättas" för verket, så att denne får anpassa sig efter sin förmåga.
- Lämna tolkningsutrymmet fritt.

(fig. 31) Detaljfotografi på ljusreflektioner i vattnet under centralbron i Stockholm. Bilden visar tydligt hur verkligheten kan upplevas annorlunda i vattnets speglingar. 2019-09-09.



DEL 4

TVÅ ISCENSATTA

NATURUPPLEVELSER -

FULLSKALIGA SKISSER OCH

EXPERIMENT

Följande två idéer och experiment som presenteras är resultatet av de fyra utforskande upplevelseturerna och kriterierna som de mynnade ut i. För att kunna komma åt så många som möjligt av kriterierna skiljer sig de två experimenten åt i utförandet både gällande material, inbjudan av deltagare samt den bakomliggande dramaturgin. Avsnittet redogör för vår skissprocess och genomförandet genom både text och bild. Först presenteras de bärande idéerna och förundersökningar till experimenten. Sedan redovisas tillvägagångssättet; skissarbetet, genomförandet och felkällor, kopplat till material och utformning. I slutet av avsnittet sammanställer vi och analyserar resultatet.

DIMMA - ETT NATURFENOMEN SOM PUBLIKT EVENT

Dimman är ett fenomen med utikt uttryck som uppstår naturligt i landskapet och har genom historien gestaltats ofta i sagor, folktro och mytologi. Den uppstår under specifika väderförhållanden och består av förångade vattendroppar som samlats till lågt svävande moln. Dimman ger en viss stämning och ses många gånger fångat på foto, återskapat i måleri eller inom scenkonst och i film.

Tack vare vår upplevelsetur kom vi till insikt om vår egen fascination för dimman och dess egenskaper. Vi insåg också att dimman inte är lika vanligt förekommande i våra vardagliga stadslandskap som ute i naturen. Genom våra samtal om dimmans svärfångade, tillfälliga, kortlivade karaktär som enligt oss kan representera det föränderliga.

Dimman lämnar stort utrymme för tanken och fantasin. Samtidigt kräver den en enorm respekt eftersom den kan leda en vilse. I vissa landskap kan dimman till och med innebära fara, som till exempel på havet. Dimman kan betraktas

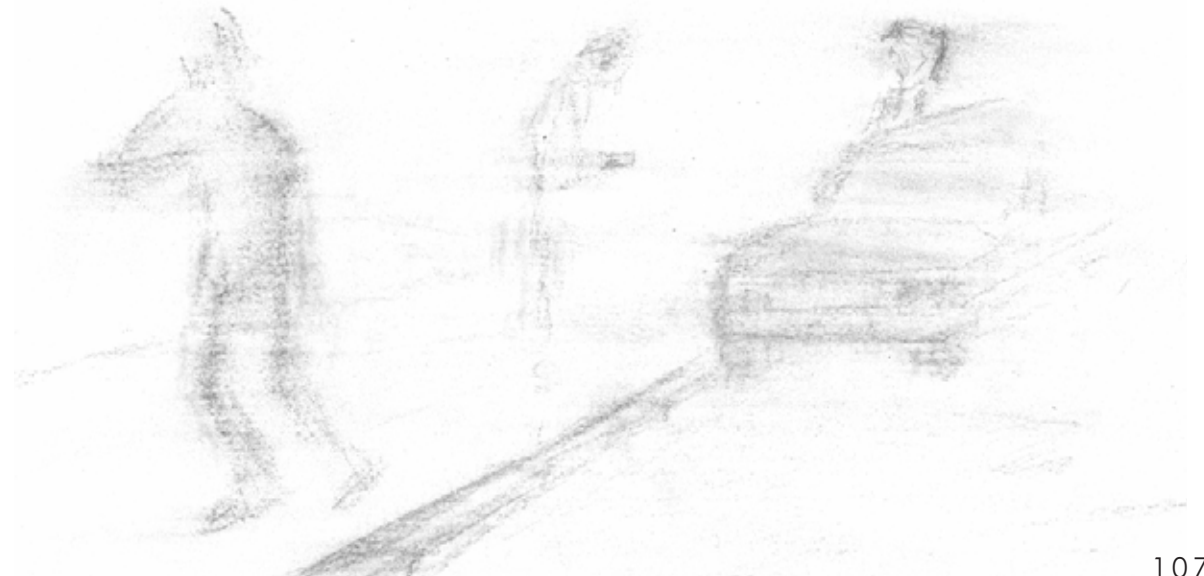
där den vilar som en slöja över en äng eller i en dalgång, men den kan också rulla in som en rök på det öppna vattnet. Endast en person som erfarit dimmans förblindande täthet kan förstå hur den kan rubba förmågan att lokalisera sig totalt.

Dimman skulle kunna återskapas i en önskad miljö där fler kan få uppleva effekterna av den i sin vardagsmiljö. Genom att dimman förändrar och förstärker vissa sinnesintryck kan betraktaren rikta uppmärksamheten inåt, till ljud, ljus eller sinnesintryck.

Att stå i en dimma kan ge känslan av att vara vilse, förlora kontrollen från ena sekunden till den andra, och kan på så vis vara en omskakande upplevelse. En sådan situation kan få människor att lyfta blicken och uppmärksamma sidor hos sig själva eller andra, då de eventuellt söker kontakt hos sin omgivning på grund av rädsla eller fascination. Det visuella intrycket kan både väcka förundran och vara skrämmande och just därför inge respekt och förståelse för något som inte går att kontrollera, där naturens lag råder. Dimmans stillhet kan förändra det upplevda tempot, ge känslan av att tiden saktar ner, och på så vis få personer att uppleva total närvaro i stunden. På så vis kan en situation där en person möter dimman, eller andra människor i dimman, kasta om hierarkin mellan människa



(fig. 32) Skiss med som visar hur en person i dimman uppfattas som en anonym siluett, då de visuella intrycken är begränsade och kontraster tonas ut. Kolkrita 2019-10-20.



(fig. 33) Skissen visar hur dimma på en stadsgata kan begränsa sikten. Kolkrita 2019-10-20.

och natur och lämna ett starkt avtryck. Följande textskiss blev inspiration till och en del av gestaltungsarbetet där vi ville regissera en dimma i en urban miljö:

Dimman rullar fram mellan husens kroppar, trädens kroppar och människornas kroppar. Den tränger in i alla utrymmen och för en stund suddas den ut det visuella intrycket, konturer och texturer. Det förstärker hörseln och känselintrycken, tiden stannar upp och det blir lätt att gå vilse. Stå vilse. Dimman förvränger rumsuppfattningen och tvingar människor att sakna in och känna efter. Men lite fantasi kan man se älvorna dansa i högdagrarna. Upplevelsen förstärks av de individuella tolkningarna och vissa intryck kommer att spetsas. Dimman bidrar till en total närvaro i en situation där naturens lag råder.

Syftet med att skissa på och gestalta en dimm-prototyp var att göra det möjligt både för oss och för andra deltagare att uppleva dimman på en plats där den normalt inte förekommer. Genom att använda oss av dramaturgi och immersionsteorin i gestaltningen kunde vi diskutera huruvida dimman som fenomen skulle kunna erbjuda sinnesvidgande naturupplevelser i staden.

Det var viktigt för vårt syfte och mål med gestaltningen att platsen för experimentet tolkades in som urban och i viss mån offentlig. Avsikten var att försöka utmana både de mentala och kroppsliga strukturerna ett tillfälligt, gränslöst rum, på en plats med en redan uppenbar funktion och utformning.



(fig. 34) Skissen visar hur personer upplevs som siluetter i dimman och hur konturer längre bort suddas ut eller helt försvinner. Kolkrita 2019-09-20

FÖRSTUDIE

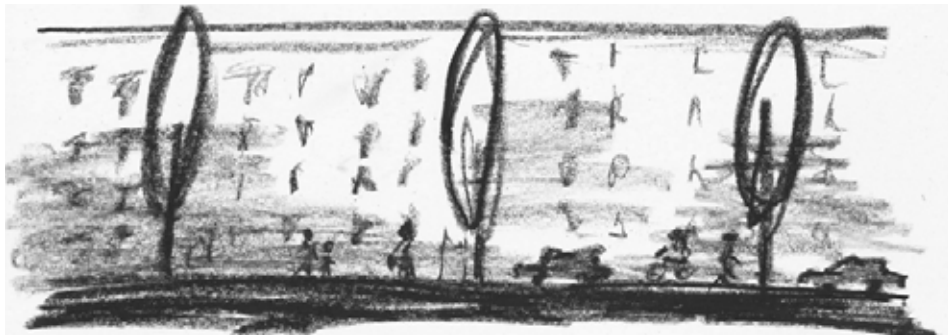
För att utröna hur vi skulle gå tillväga för att skapa en så naturlig dimma som möjligt krävdes en del förstudier. Dessa inkluderar undersökande av material, rumslighet, tid och extern påverkan. Förstudien, som inkluderar allt från handritade skisser till skiss i full skala, ägde rum mellan 20 oktober och 31 oktober 2019.

Skissmaterial

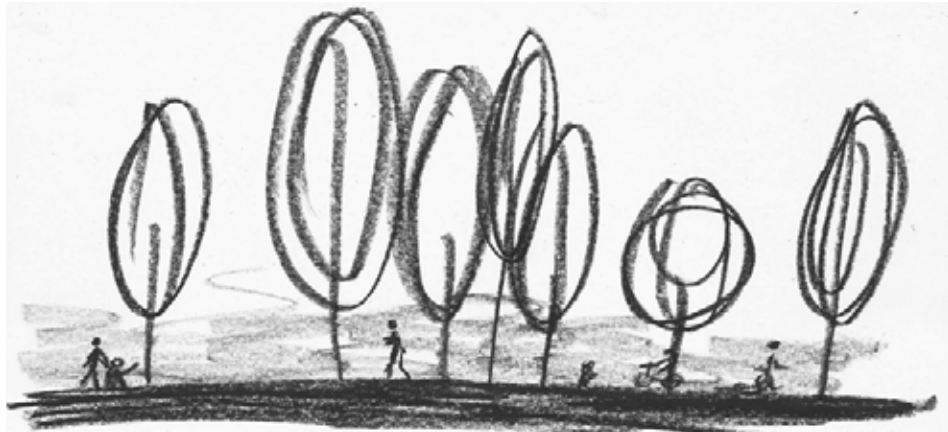
I ett tidigt idéarbete utredde vi teknisk genomförbarhet för att kunna testa om det skulle gå att skapa dimma i ett stadsrum. I skisserna och textskissen prövade vi dimmans olika uttryck på en storskalig offentlig plats, vilket vore genomförbart med hjälp av en stor dimmaskin från ett företag för specialeffekter för film. En mindre teknisk utredning om dimmaskiner visade att dimman sprids från maskinen genom upp till 200 meter långa perforerade slangar som fördelar substansen dit man vill ha den. Slangarnas placering anpassas till rummet, vindriktning, vindstyrka och reglerar mängden dimma som blåses samt under vilka tidsintervaller. Men hjälp av en timer kan man ställa in utblåset så att dimman sprids i ett



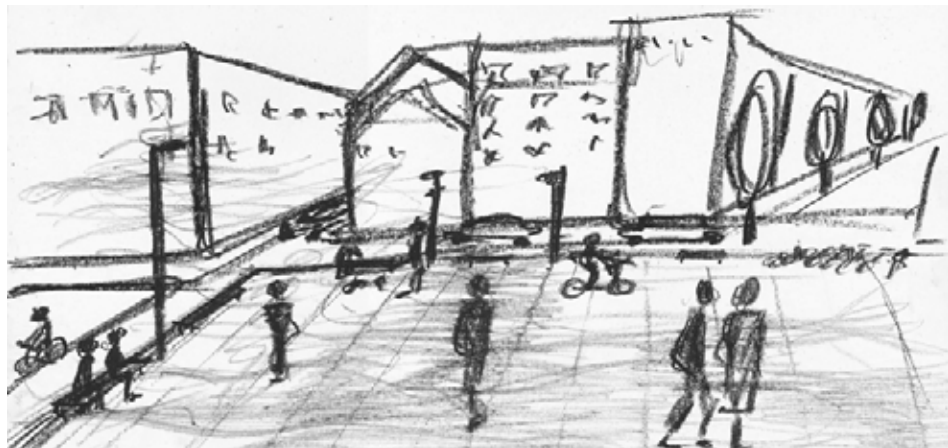
(fig. 35) Skiss på två dansande siluetter i dimma. Dimman kan locka fram andra känslor än de vi har i vardagen eftersom perceptionen ändras, till exempel lekfullhet. Det kan därför vara spännande att utforska. Kolkrita 2019-10-20.



(fig. 36) Skiss för att undersöka dimma på en stadsgata där den brer ut sig över marken. De som befinner sig i byggnaden kan blicka ner på dimman och endast ana vad som händer i den, medan personer i trafikmiljön får begränsad perception i den täta dimman. Pastellkrita 2019-10-21.



(fig. 37) Skiss för att testa dimma i en parkmiljö. Dimman ligger tät mellan träden och gör att människor behöver sakta ner. I parkmiljön innebär inte dimman samma risker som i trafikmiljön och kan möjligen mötas med mer positiva inställningar. Pastellkrita 2019-10-21.



(fig. 38) Skiss med pastellkrita för att testa dimma som sprider sig lokalt över ett torg. På omgivande gator är dimman inte lika tät som över torget, där den tvingar dem som befinner sig där att sakta in och kanske interagera med varandra. Dimman ger en anledning till att söka kontakt med omgivande personer eller med den byggda strukturen. 2019-10-21.

jämnt flöde under en längre stund, eller så att den rullar in på platsen i sjok likt en ridå som sedan sakta avtar igen.

I idéskedet spånade vi fritt kring vilka material vi hade tillgång till som skulle kunna återskapa dimmans uttryck på ett så storskaligt och så äkta sätt som möjligt. För att kunna genomföra dimman i fullskaliga skisser undersöktes möjligheterna att bli sponsrade med ett lån av en dimmaskin från företag som jobbar inom filmindustrin med specialeffekter. Vi fick dålig respons och fick därför spekulera kring alternativa material för skiss.

Vi visste sedan innan att Ultuna Studentkår har en rökmaskin för festarrangemang, och den fick vi möjlighet att låna under skissperioden. Maskinen fanns tillgänglig för oss på Ultunas campus vilket gjorde det möjligt för oss att låna den vid flera tillfällen för att skissa i skala 1:1. Maskin: Stairville SF-1500 Smoke/Fog Machine.

Att skissa med rök erbjöd ett sätt för oss att närma oss dimmans visuella uttryck. Rökens karaktär skiljer sig dock i både flyktighet, temperatur och färg. Rökmaskinen är dessutom gjord för inomhusbruk vilket medförde begränsningar i hur tjock röken kunde bli, hur den spred sig i luften i förhållande till rummets storlek och hur luften rörde sig. Under tiden maskinen producerade rök gav motorn ifrån sig ett brummande ljud.

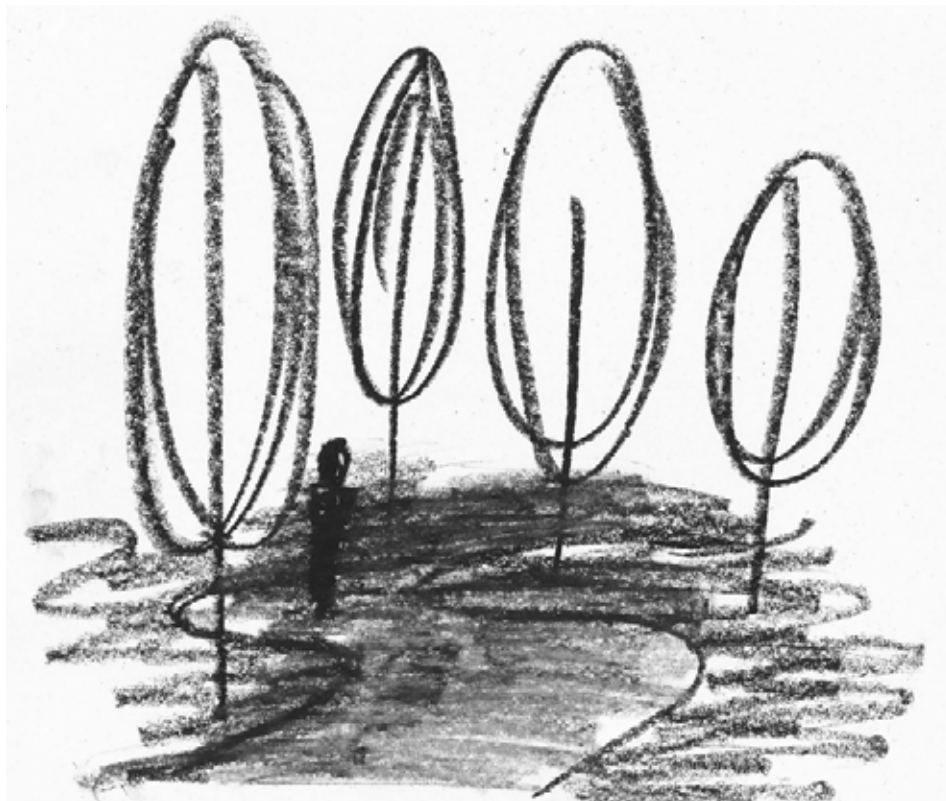
Rum

Vår vision var att skapa en verklighetstrogen dimma som rörde sig långsamt med en jämn täthet. Det var önskvärt att man skulle kunna röra sig igenom dimman, vistas i den och få känslan av att något kan dölja sig inuti den.

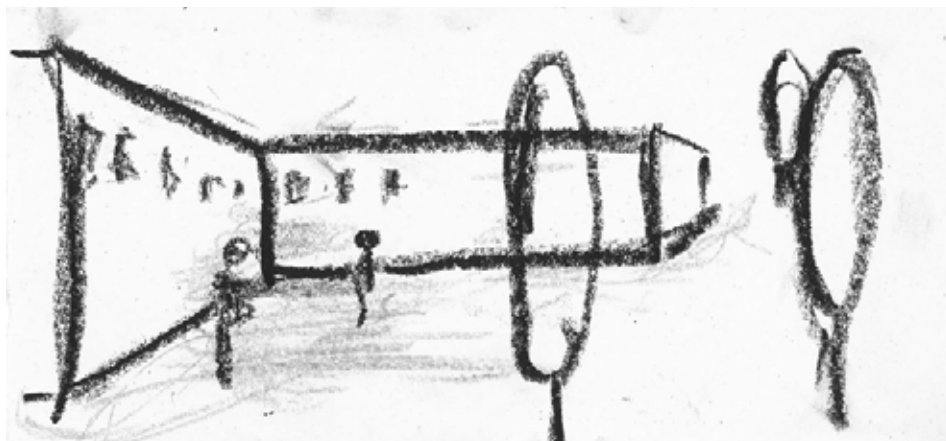
Maskinen måste vara kontinuerligt påslagen och producera rök eftersom röken hela tiden löstes upp. Därför började skissarbetet med att vid skrivbordet skissa på olika arkitektoniska förutsättningar som skulle kunna bidra till vår önskade effekt. Eftersom dimman är ett flyktigt fenomen förstod vi genom skisseandet att vi skulle behöva jobba med en rumslighet med tydlig inramning för att begränsa både gränserna för dimman och betraktarens intryckssfär. Inramningen skulle också bidra till att skala bort extern påverkan på luftens rörelser, till exempel vind eller trafik.

Vårt första test med rökmaskinen ägde rum på Ulls Hus innergård på Ultuna som är ett stort öppet rum med några träd. Där upptäckte vi att röken från maskinen var extremt känslig för vind. Den rörde sig fort och luckrades upp snabbt, utan att bilda en tät struktur som gick att betrakta i stillhet. Det stora rummet bidrog inte heller till att rama in och hålla samman rökens volym.

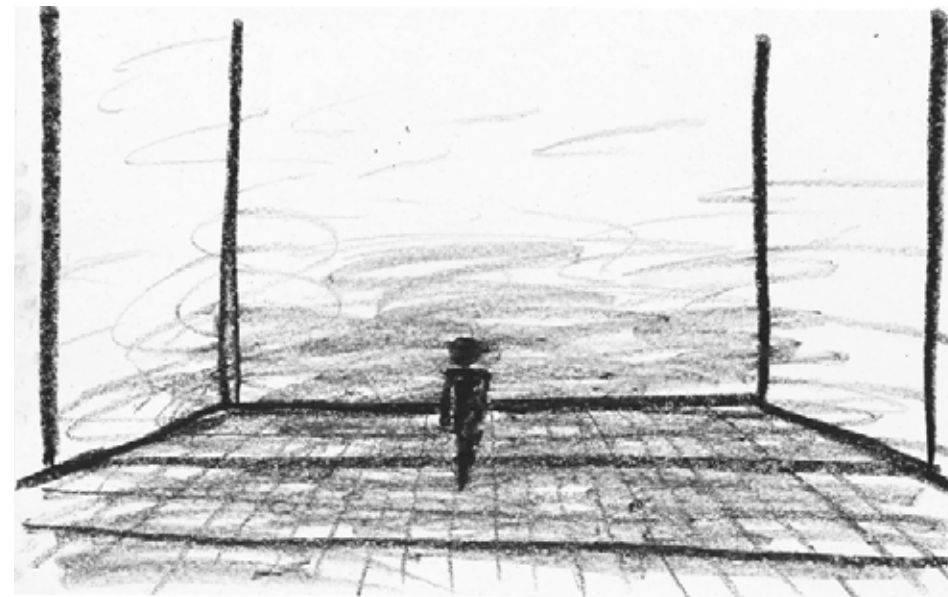
Vi förflyttade oss till innergården i Bio Centrum, som är en mindre gård med mycket vegetation i olika skikt. Här rörde sig röken något långsammare



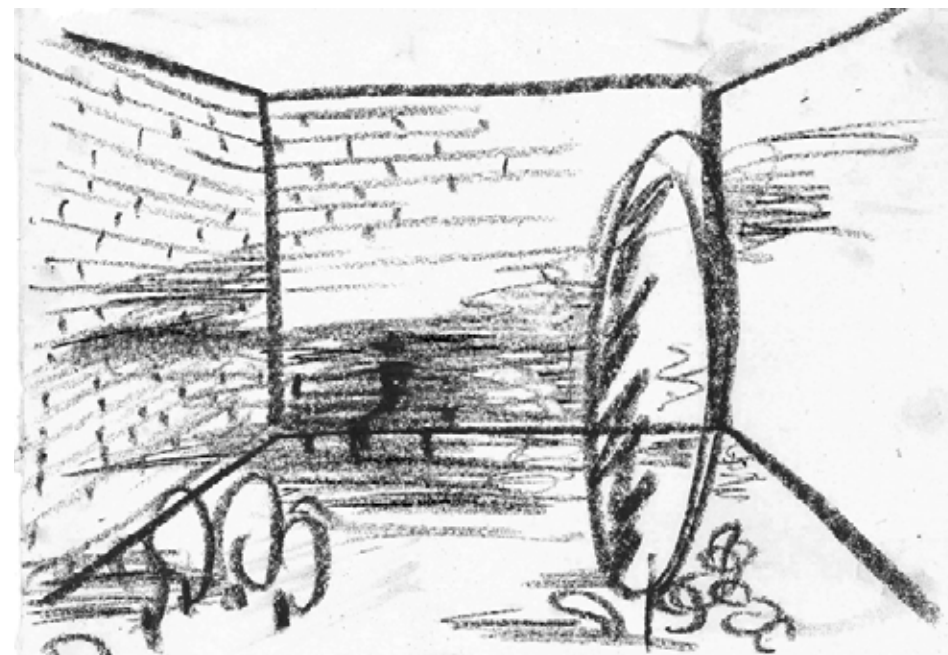
(fig. 39) I skissen testas hur dimman i ett halvslutet rum kan tänkas stanna kring gångvägen tack vare träderna och buskarna på sidorna, som ramar in platsen med sina lövverk och stammar. Pastellkrita 2019-10-21.



(fig. 40) Skissen testar hur dimman rör sig i ett halvöppet rum mellan två fasader: Huskropparna kan tänkas hålla dimman kvar i hörnet där den skyddas från vind. Dimman blir tätast i hörnet men löses upp ju längre ut från hörnet man rör sig. Pastellkrita 2019-10-21.



(fig. 41) Skiss av ett mer slutet rum där höga väggar där dimman fyller ut rummet från mitten. Dimman skulle vara synlig i ett rum utan objekt som skymmer, till exempel vegetation. Pastellkrita 2019-10-21.



(fig. 42) Skiss av ett rum med vegetation där dimman vandrar från ena sidan till den andra och långsamt stiger mellan tre inramande fasader. Dimman skulle röra sig mellan fasaderna och stiga men eventuellt bromsas i vegetationen. Pastellkrita 2019-10-21.

och det var framförallt maskinens utblås, från en enda punkt, som styrde rökens hastighet. Det blev intressant att testa om det gick att bromsa hastigheten och spridningen av röken i rummet. Därför monterade vi ihop ett fyra meter långt perforerat papprör för att få flera, mindre spridningspunkter.

Röken sipprade ut jämnt ur hela röret och spred sig i luften. De många små punkterna varifrån röken spreds gjorde att den rörde sig långsammare och betedde sig mer som dimma. På den här gården kunde dessutom maskinen och det perforerade röret döljas under buskaget så att röken steg ur löven, vilket bidrog till ett mer naturligt uttryck.



(fig. 43) Första testet med rökmaskinen på Ulls Hus innergård. Röken var väldigt flyktig och luckrades snabbt upp i det stora rummet. Här upplevdes ingen täthet som skulle kunna påverka perceptionen, men den visuella effekten var tilltalande och stämningsskapande i det avskalade rummet. 2019-10-22.



(fig. 44) Test med rökmaskinen på innergården i Bio Centrum. Rören skarvades med hjälp av tejp och monterades på rökmaskinens utblås vilket förlängde rökutsläppet med ca 3 meter. 2019-10-23.



(fig. 45) Test med rökmaskinen på innergården i Bio Centrum. Det perforerade pappröret användes för att sprida röken så att den blev mer dimlik. Papprören hade dimensionerna 90 mm i diameter och var 100 mm långa, hålen borrades med ca 200 mm mellanrum och var 10 mm i diameter. Fyra papprör monterades ihop. 2019-10-23.

Trots nya arkitektoniska och tekniska förhållanden var röken fortsatt flyktig och reagerade på svag vind. Det var svårt att få till den långvariga, koncentrerade täthet vi önskade och insåg därför att rummets skala och utformning var avgörande för att uppnå vår vision för experimentet. Rökmaskinen hade inte kapacitet att fylla den stora volym vi hade tänkt oss. Vi utforskade hur vi kunde förändra maskinens kapacitet och inhandlade en annan typ av rökvätska som skulle ge extra tjock rök.

Inne i VHC, på Ultuna, finns en sparsamt utformad, kvadratisk ljusgård med två bänkar och fyra små planteringar med klättrväxter på spaljéer. Gården är 9x9m, den nås via endast en entré och är omgiven av tre våningar höga glasfasader. Den är skild från omgivande utemiljöer och man måste gå genom byggnaden för att komma ut på den. Tack vare ljusgårdens skyddade läge och strikta inramning, valde vi att ta skissandet vidare på den här gården.

(Figur 46) Test med rökmaskinen på innergården i Bio Centrum. Dimman rörde sig trots vegetationen och de perforerade rören snabbt på grund av vinden, men luckrades inte upp lika fort som på Ulls Hus innergård. Stundtals infann sig en jämn, dimlik rök som gick att röra sig igenom, betrakta från håll men även sitta stilla i och känna in fenomenet 2019-10-23.



(fig. 47) Test med rökmaskinen på innergården i Bio Centrum. Maskinen placerades bakom en buske och olika placering av pappröret testades för att få röken att bli så dimlik som möjligt. På bilden syns pappröret som leddes ut ur buskaget och röken som bildade en jämnare slöja genom det perforerade röret. Vegetationen visade sig vara till hjälp för att både sakta in rökens hastighet och fördela röken till en större volym. 2019-10-23.



Det avskalade rummets väggar utgjordes nästan uteslutande av glasfasader med undervisningssalar innanför där aktiviteten i klassrummen varierade över dagen. Känslan var ibland som att befinna sig i ett akvarium, där betraktare kom och gick innanför fönstren medan experimentet pågick. Korta stunder påverkade detta uppmärksamheten ute på gården.

Utformning

Vi testade rökmaskinen på ljusgården i två dagar. Den nya rökvätskan bidrog inte till någon nämnvärd förändring av rökens täthet eller mängd, men den nya platsen bidrog till dimmans varaktighet i luften. Trots att röken löstes upp långsammare så berodde karaktär och rörelse helt på hur luftströmmarna rörde sig i rummet. Även om de höga väggarna gjorde att det var näst intill vindstilla inne på ljusgården så stod röken aldrig still.

I ett steg av skissandet inhandlade vi ett 25 meter långt plaströr med en diameter på 25 mm. Förhoppningen var att kunna sprida röken längs rummets kanter.



(fig. 48) Panoramabild över den kvadratiska ljusgården på VHC. Gårdens entré ligger på den vänstra fasaden i bilden. 2019-10-27

Testet misslyckades dock eftersom det visade sig att röken kondenserade i plaströret och försvann. Troligen fungerade papprören bättre, eftersom de isolerade värmen från maskinen som röken var beroende av för att kunna produceras, så vi fortsatte jobba med dessa.

Vi flyttade rökmaskinen runt i rummet för att försöka styra rökutvecklingen så att den fyllde rummets mitt och stannade så länge som möjligt. Ibland bolmade den rakt upp, ibland flöt den lågt över marken, ibland virvlade den runt och trycktes upp i rummets hörn. Det var omöjligt att förutsäga rörelserna. Röken gjorde det däremot möjligt att se hur luften rörde sig i rummet. Detta påverkade var vi valde att slutligen placera "utloppet", samt hur grova och långa papprör vi monterade på. Eftersom vårt mål var att fylla en så stor del av rummet som möjligt fick monteringen och placeringen anpassas för varje stund, ibland varierade detta flera gånger under en dagen.

Resultatet varierade mycket, men maskinen hade aldrig tillräckligt stor kapacitet att fylla rummet med en jämn dimlik rök. Däremot kunde maskinen ge ifrån sig samma mängd rök under en lång stund, vilket påverkade dess varaktighet. Skissandet styrdes också av frågor om hur varaktig dimman skulle bli och om var betraktare skulle placeras i förhållande till dimman; antingen på en fast position eller så att de skulle kunna röra sig fritt i rummet.

Tid

Vi testade att ställa in maskinens timer så att den gav ifrån sig rök i sekvenser om 40 sekunder med 10 sekunders paus. Ljudet från maskinen tystnade därmed i pauserna vilket gav viss sinnesro. Samtidigt förändrades dock det visuella intrycket eftersom röken inte blev lika jämn. Vi fattade beslutet att låta maskinen gå kontinuerligt på full effekt. Ljudet skulle kunna bli mindre påtagligt om det var monotont och mängden rök skulle också bli mer konstant.



(Fig 49)



(Fig 50)

Röken tedde sig olika beroende på maskinens placering och vindriktningar men vi strävade efter att få en utveckling centralt i rummet. Dessa två bilder togs med några sekunders mellanrum. Här syns hur rökens ytterlinje gick från att vara skarp (fig. 49) till mer utsuddad (fig. 50). Variationen i uttryck var omöjlig för oss att påverka. 2019-10-30.



(Fig 51)



(Fig 52)



(Fig 53)

Tre ögonblicksbilder för att visa olika sätt som röken rörde sig beroende på luftens rörelse i rummet. (Fig 51) Röken bildade ibland ett tjockt sammanhållet moln som inte bildade den jämnt fördelade dimridån som eftersträvades. 2019-10-30. (Fig 52) Vid ett tillfälle när vi la röret längs bänkens baksida för att utloppet inte skulle synas lika mycket rörde sig luften bort från bänken, vilket resulterade i några sekunders fin spridning av röken. 2019-10-30. (Fig 53) Vid några tillfällen spred sig röken så pass bra att den blev mycket lik verklig dimma. Dessa tillfällen var helt och hållet beroende av luftens rörelse. 2019-10-30.

Extern påverkan

När vi lärt känna rökmaskinen och sett hur rummet påverkade rökbildningen blev det intressant att försöka påverka de faktorer vi kunde förändra, det vill säga rummet i sig och ljudet från maskinen. Alla visuella och sensoriska faktorer som spelar in i ett händelseförlopp kan påverka dramaturgin och möjligheten till immersion.

Eftersom ljudet från maskinen var så påtagligt, och dessutom förstärktes av akustiken på ljusgården, försökte vi förändra ljudbilden. Vi byggde därför en ljudisolerande låda av kartong, hönsnät och tyg. Lådans isolerade effekt gjorde stor skillnad på ljudbilden som nu blev mer dov och jämn. Lådan visade sig även ha en värmeisolerande effekt, vilket var positivt eftersom det var kallt ute och maskinen måste vara varm för att kunna fungera korrekt. Ljudet kunde dock inte isoleras helt utan var, trots lådan, fortfarande påtagligt.

En önskan var dölja den inbyggda maskinen så gott det gick men det var en stor utmaning eftersom maskinen var stor. Vi samlade in en del rekvisita i ett försök att förändra det visuella på platsen. Lådan täcktes över med tyg i

samma färgton som gårdens stengolv och placerades i en av planteringsytorna intill klätterväxten och vajrarna. Höstlöv som redan fanns på gården strösslades över lådan och över rummets golv och täckte i viss mån papprören på marken.

Eftersom experimentet pågick över flera dagar fick vi uppleva skissandet i både dagsljus, skymningsljus och mörker. Väderleken påverkade också stämningen och känslan på gården, men på grund av tidsbegränsningen för projektet var det inget vi kunde anpassa oss till. Belysningen i undervisningssalarna kunde vi inte heller påverka.

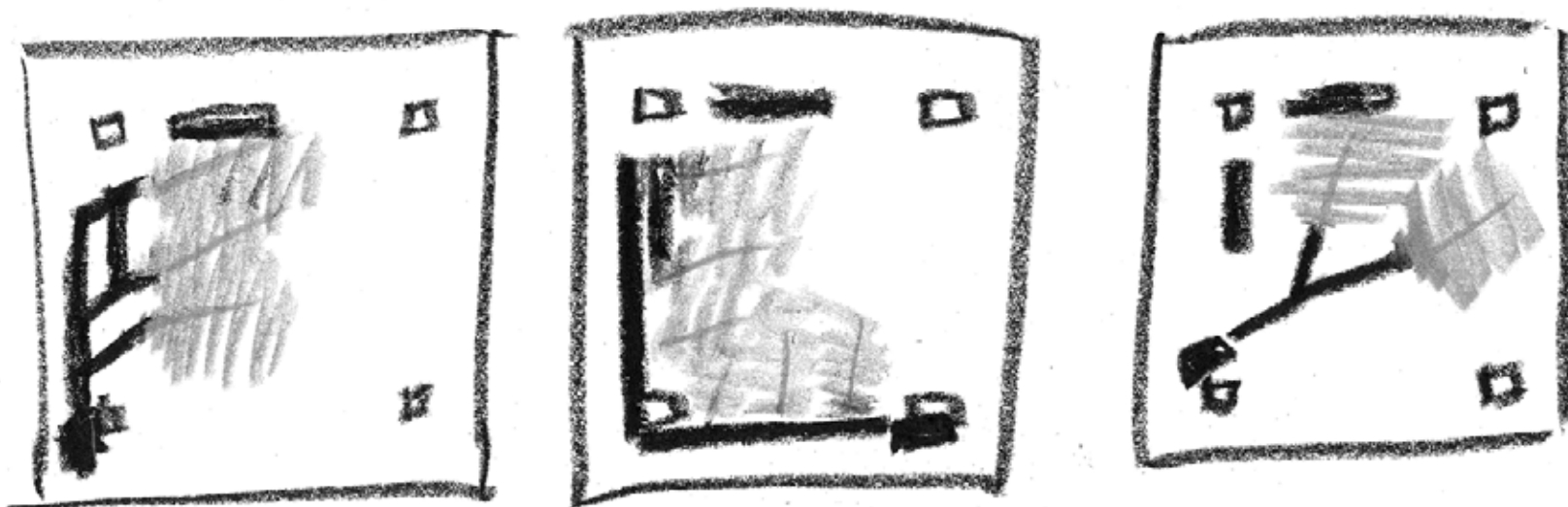
Vi testade att belysa dimman med hjälp av strålkastarbelysning från två håll. Resultatet blev effektivt, skapade kontraster och framhävde rökens hastighet och rörelse. Belysningen förändrade dock ljusbilden på platsen så att den fick en varmare ton. Mest framträdande blev de gulröda löven på marken vilket gjorde att de drog till sig uppmärksamheten. Därför kom vi fram till att dimman gjorde sig bäst i sin naturliga, svala färgskala, i hösteftermiddagens skymningsljus.



(fig. 54) Bild på hur vi experimenterade med maskinens och rörens placering på gården för att regissera dimman i rummet. I bakgrunden syns glasfasaden och gårdens entré. 2019-10-30



(Figur 55) Rökmaskinen isolerades med hjälp av hönsnät och textil i en låda av kartong för att dämpa ljudet, men också för att dölja själva maskinen. Lådan bidrog också till att maskinen höll värmen, en förutsättning för att röken skulle kunna produceras. 2019-10-30.



(Figur 56) Planskisserna sammanfattar tre utformningar som testades 2019-10-30 för att försöka centrera dimman i rummet. De anpassades till hur vinden rörde sig den specifika dagen. I den första skissen stod maskinen i hörnet och ett rör förlängde spridningen rakt fram och med tre förgreningar som styrde dimman in under ena bänken, mot rummets mitt. I den andra skissen stod maskinen i en planteringsyta och rören monterades längs två av rummets sidor så att dimman spreds från hörnet. Den tredje skissen visar ett test där rören förgrenades för att skapa två större spridningspunkter centralt i rummet. Pastellkrita, 2019-10-30.

EXPERIMENT MED DELTAGARE

För att samla in underlag om hur dimman upplevdes av andra personer än oss själva, ville vi bjuda in några deltagare till experimentet. Det blev ett tillfälle för oss att applicera vår regi och dramaturgi som ett extra lager till dimmgestaltningen. Experimentet ägde rum den 11 november 2019 på Ljussgården i VHC på Ultuna.

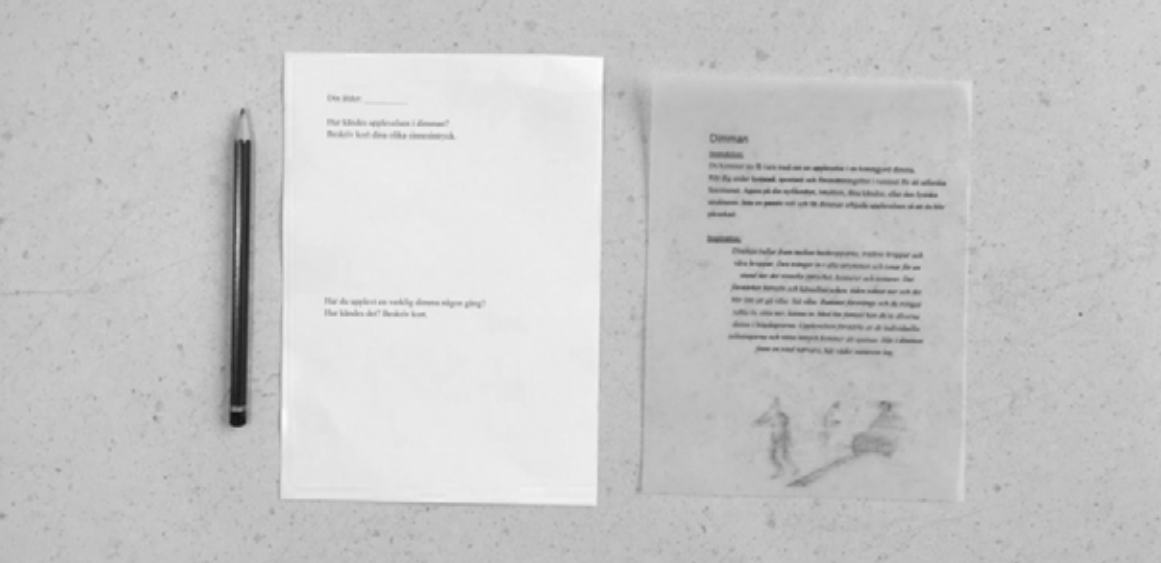
Förberedelser

För att hitta den bästa möjliga placering för rökmaskin och papprör testade vi de rådande vindförhållandena under förmiddagen samma dag som vi genomförde deltagarexperimentet. Vi ville genomföra publiktesterna i skymningsljus eftersom det skulle kunna bidra till en stämning som kunde förstärka upplevelsen dramaturgiskt.

Vi ville åstadkomma en känsla av att dimman rullade in mellan deltagarna. För att vara säkra på att dimman skulle hinna inta alla de alla de varierande strukturer vi sett under förstudien testade vi experimentets varaktighet. Fem minuter i rummet, med ett kontinuerligt flöde av rök från maskinen, skulle räcka för att säkerställa det visuella. Samtidigt den tiden kunna bibehålla nyfikenhet och mystik som i ett längre händelseförlopp skulle kunna gå förlorat.



(fig. 56) På bilden syns maskinens slutgiltiga placering i planteringsytan och hur den täcktes med textil och löv för att inte ta så mycket uppmärksamhet. 2019-11-11



(fig. 57) Till höger syns instruktionen som delades ut till deltagarna innan de klev ut på ljusgården. Den innehåller en instruktion om genomförandet, en inspirationstext och en skiss på ett transparent papper. Efter experimentet fick de varsin enkät på vitt papper, till vänster. 2019-11-10.

Kommunikation och inbjudan

Under våra upplevelseturer utforskade vi hur en sekvens av händelser kan påverka den dramaturgi som leder en person in i immersion. En av slutsatserna var att öppenheten för upplevelsen var avgörande för att kunna bli uppslukad av situationen, och allt som sker inför en viss situation kan påverka. Vi ville därför att våra deltagare skulle ledas in i situationen, ända från den stund vi bjöd in dem, till när allt var klart.

Deltagarnas första intryck av oss, hur vi bemötte dem vid inbjudningstillfället, och hur, var och vilken information vi kommunicerade inför experimentet, var några faktorer som skulle kunna påverka den immersiva upplevelsen. Vi insåg att vi själva var karaktärer som bidrog till dimmans mystik och därför var det ett strategiskt beslut att närma oss deltagarna i ett sakta tempo och tala i en lugn ton. Vi gav dem också mycket sparsamt med information om vad som skulle ske för att inte styra deras förväntningar eller upplevelse för mycket.

Händelseförlopp och genomförande

Vi frågade slumpvis utvalda personer som befann sig i närheten av ljusgården om de ville medverka i experimentet. De som tackade ja ledde vi på en sakta promenad mot ljudgården. Vi försökte manipulera stämningen från start och inspirera dem med ett lugnt, fokuserat och mottagligt sinne. Vissa deltagare deltog i experimentet enskilt och andra deltog i grupp.

När vi närmade oss gården bad vi dem genomföra experimentet under tystnad. Samtliga deltagare fick instruktioner på en lapp som de ombads läsa ute på gården. Informationen presenterades på ett transparent papper för att anspela på dimma. På lappen stod en kort instruktion om genomförandet, en av våra handritade skisser samt den textskiss som inspirerat oss från början. Vi lät deltagarna läsa klart instruktionslapparna innan vi startade maskinen och avlägsnade oss ur deras synfält.

Efter att de befunnit sig på gården i fem minuter, i ett jämnt flöde av dimma, kom vi tillbaka och stängde av maskinen. Det tydliga avbrottet blev en signal om att experimentet var slut och att de kunde gå mot entrén. Där fick de varsin svarsenkät med två korta frågor om upplevelsen.

(Fig. 58) Bilder från deltagareexperimentet, tagna inifrån byggnaden genom fönstret. Här inväntar en grupp deltagare dimman medan de läser instruktionslappen. 2019-11-11.



Kommentarer från deltagare

Deltagarna fick svara på en kort enkät med två frågor. Samtliga svar finns att läsa som bilaga. Efter experimentet pratade vi även kort med deltagarna för att se om det fanns något annat de ville dela med sig av från upplevelsen utöver svaren de skrivit på lapparna. Kommentarererna dokumenterades 2019-11-11.

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Mystisk känsla.
Omsluten/omsluten
Genomborrad

Lugnande, hjälper en att
koppla bort omgivningen.
Som att den var riktad
även om en vet att
den kommer från en
maskin.

Har du upplevt en verklig dimma någon gång? Hur kändes det? Beskriv kort.

Ja. Den var i lite större skala
och kändes öde och lite
skrämmande.

Det är spökande med
dimma

Ja. Också lugnande,
som att man stannar upp.

(fig. 59) Inscannade svar från två enkäter som valts ut
då de representerar flera av enkätsvaren. Samtliga citat
från enkäterna finns att läsa som bilaga. 2019-11-10

“Det hade varit fint om
den fyllde hela rummen
och liksom la sig som ett
tak ovanför en, den är
ju väldigt flyktig och rör
sig hela tiden uppåt.”

“Man blev ju väldigt
påverkad av de andra.
Jag såg att han satte
sig ner och då gjorde
jag också det, sen
ställde han sig upp
och då gjorde jag
också det sen.”

“När maskinen stannade
var det som att jag blev
lite besviken. Jag ville att
den skulle fortsätta.”

“Jag satt där, men jag ville
liksom vara i den, jag ville
inte se vart den kom ifrån
utan bara vara mitt i den.”

“Man vill ju sitta i den.
Inne i dimman. Ni skulle
kanske ha ställt en
bänk mitt i dimman.”

FELKÄLLOR I EXPERIMENTET

Den största felkällan i experimentet var rökmaskinens kapacitet och att resultatet var helt beroende av hur mycket rök den kunde producera. Vår vision var att fylla hela ljusgården med dimma, men det var inte möjligt. Konsistensen på röken blev inte heller det vi hade tänkt oss; den var flyktigare och löstes upp snabbare än vi hade hoppats på.

När vi genomförde experimentet var det frostgrader ute och det hade fallit snö under morgonen. Eftersom maskinen är gjord för inomhusbruk, och är beroende av att vara fullt uppvärmd, löstes röken upp snabbare vid den kalla utomhustemperaturen. Röken är inte heller gjord för att klara vind, vilket gjorde att endast en liten bris bidrog till att röken blåste iväg och löstes upp. Vid de tillfällen då luften inte rörde sig alls, spred sig röken det på ett sätt vi hade tänkt oss, men det hände bara under korta stunder. På grund av kylan stängde också maskinen av sig några sekunder vid ett par tillfällen för att värma upp, vilket gjorde att det inte blev en kontinuerlig ström av rök just den gången.

Trots att vi byggt en ljudisolerad låda till maskinen var ljudet påtagligt. Eftersom ljusgården är helt avskärmd från omgivningen är det inte många ljud som hörs utifrån, vilket gjorde att ljudet från rökmaskinen blev dominant. Det var inte heller möjligt för oss att gömma maskinen eller rören så att röken kunde sippra ut utan att man kunde se eller höra var den kom ifrån. Detta påverkade upplevelsen och möjligheten att hitta ett fullt fokus.

För att försöka få en spridning i både ålder och kön var våra deltagare slumpvis utvalda genom att vi gick fram till folk som befann sig i och runt VHC och frågade



(fig. 60) Bilderna visar hur en deltagare undersöker dimman med sin kropp. 2019-11-11.

om de ville delta i experimentet. De flesta var studenter, vilket gjorde att majoriteten av våra deltagare var i åldern 20-30 år. Vi försökte aktivt få med äldre personer för att få en större spridning av åldrar. Samtliga av dessa, förutom en person, tackade nej till att delta. Deltagarna i experimentet blev således en relativt homogen grupp, vilket gör att vi inte kan dra några slutsatser utifrån deltagarnas åldrar.

Vi var tvungna att välja plats efter skissmaterialets förutsättningar, och inte tvärtom. Rummet hade urbana strukturer, vilket var positivt, men ett öppet offentligt rum i en stad hade varit mer representativt för vår vision. Om vi hade fått tillgång till en kraftigare maskin, ämnad för just artificiell dimma, hade vi kunnat skala upp skissandet och förflytta det till en mer öppen plats i staden. Där hade den i större grad kunnat representera vår idé.

LÄRDOMAR AV RESULTATET

Efter skissandet kan vi konstatera att tidsaspekten är fundamental när det kommer till dimma. Dimman som fenomen i naturen är tillfällig som ger en svårnådd och mystisk känsla. I efterhand går det att utläsa att vi omedvetet strävat efter tillfälligheten i uttrycket, både för att förstärka fenomenet i sin naturliga form men också för att säkerställa deltagarnas koncentration under upplevelsen.

Flera strategiska beslut kring tid, små förnimmelser, vår roll, rekvisita och information, var avgörande för att ge deltagarna rätt förutsättningar. Genom det hade vi möjlighet att styra upplevelsen så att den gav reflektioner och känslor kring dimman som fenomen. I svarsenkäterna fick vi bekräftat att vi lyckades regissera en upplevelse som väckte inlevelse och viss nostalgi hos en stor del av deltagarna. De gjorde associationer till tidigare erfarenheter, bilder och berättelser om dimma.

Vi har valt att se skissen som en prototyp till vad som skulle kunna bli en mer extensiv upplevelse. Vårt småskaliga experiment blev för oss en övning i dramaturgi utöver det materiella och arkitektoniska. Vi kan föreställa oss hur ett mer storskaligt experiment skulle te sig. Det var givande att bjuda in deltagare eftersom det gav oss möjlighet att få utomståendes perspektiv på en upplevelse vi själva känner starkt för.

LÖVINSTALLATION I OFFENTLIG STADSMILJÖ

Hösten som årstid är spektakulär i väderlek och färger. Trädens förändring inför vintervilan ger dynamiska färgskiftningar och löven som faller har ofta stark emotionell påverkan på människor; det väcker leklust eller nostalgi hos både barn och vuxna. Med största sannolikhet har alla erfarenheter och minnen från prasslande löv under skorna, att sparka på dem, kasta dem omkring sig och från att ha grävt ner sig i stora lövhögar.

Att stilrent rama in löv på en hårdgjord plats i staden som är fri från träd och annan vegetation skulle bidra till en effektfull kontrastverkan. Förhoppningsvis skulle det bjuda in till interaktion eller reflektion kring naturens årstidsförändringar. Löven kan rikta uppmärksamheten till klimat, parkskötsel, väder, material och biologiska processer. Löven skulle kunna väcka leklust och ge immersiva upplevelser i vardagen för den som kanske bara var påväg till sin arbetsplats. Löven påverkas av rörelse, vindar och väder och kan därför bli ett tillfälligt och föränderligt verk.

Tillfälligheten att arbetet pågått under hösten kan ha inspirerat till idéerna om en lövinstallation i staden. Under upplevelseturen i staden uppmärksammade vi fenomenet och höstlöven blev vägledande i vårt idéarbete. Löven som faller markerar inte bara årstiden utan kontrasterar också mot omgivningen med en varm gul-orange färg. Det blir tydligt hur stor mängd löv som täcker marken när stadsdelsförvaltningen jobbar i veckor för att blåsa ihop och frakta bort dem för att undvika halka och ett skräpigt intryck. Under idéarbetet insåg vi att det ofta är de stora volymerna av löv som ger störst effekt, och att kontrasten blir stor när träden faller alla sina löv inom loppet av bara några dagar.



(fig. 61) Nyfallna löv från *Acer saccharinum*, silverlön, ett alléträd på Ultunas campus. Löven är djupt flikade och skiftar i ljusa gula färger. 2019-10-23.

FÖRSTUDIE

För att möjliggöra experimentet behövdes en del förstudier som främst inkluderade insamlande av material, det vill säga löv. Vi behövde också undersöka val av plats och inramning för experimentet. Förstudien ägde rum mellan 22 oktober och 19 november 2019.

Skissmaterial

Årstiden möjliggjorde en materialmässigt genomförbar idé att ta vidare till fullskalig skiss. Under vårt arbete på Ultuna betraktade vi hur löven samlades mot kanter och fasader under de blåsiga höstdagarna. Tack vare blåsten och de stora hårdgjorda ytorna var löven relativt torra. Vi samlade under ett par veckors tid alla lättåtkomliga lövhögar i säckar, och lyckades få ihop totalt 16 sopsäckar. Löven förvarades inomhus i säckar och kartonger. Med några dagars mellanrum blandades de runt i säckarna för att inte börja förmultna av fukten de gav ifrån sig under torkningen.

Samtliga löv samlades in på Ultunas campusområde. Materialet bestod av lövsorter från följande träd:

- *Carpinus betulus*
- avenbok
- *Acer saccharinum*
- silverlön
- *Fagus sylvatica*
- bok
- *Tilia cordata*
- lind
- *Quercus robur*
- skogsek

(fig.62) Löven samlades upp i vita sopsäckar som rymde ca 0,5m³/st. 2019-10-23.



Rum

Staden som människors vardagsmiljö, anses ofta vara onaturlig och sakna möjligheter som gör att man kan uppleva naturen där. Många stadsgator saknar dessutom vegetation helt. Där skulle en stor mängd löv troligen få uppmärksamhet och bidra till kontrastverkan mot den hårdgjorda marken.

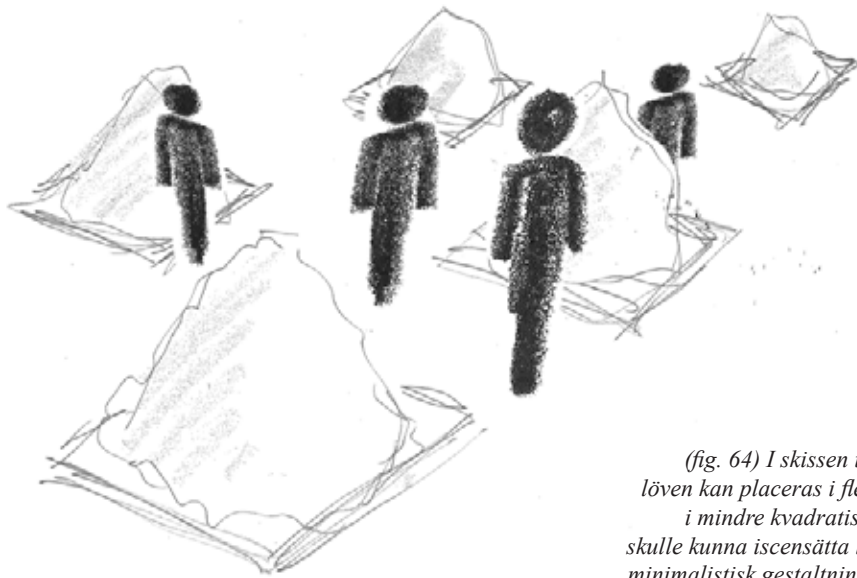
I idé- och skissarbetet besökte vi Ultuna, Uppsala centralstation, Gottsunda centrum och en lekplats i Eriksberg. Vi iakttog och diskuterade människors rörelsemönster och platsernas funktion, material och rumslighet. Tidsaspekten var påtaglig, eftersom vissa platser bara används vissa tider på dygnet och ibland endast av en eller ett fåtal målgrupper. Vi ville genomföra skissen på en plats där många passerar och har tid och möjlighet att stanna upp. Uppsalas mer centrala delar tilltalade oss mest på grund av det arkitektoniska uttrycket och den sociala kontexten.

En av slutsatserna efter vår upplevelsetur i staden var att olika beteendemönster kan påverka hur människor vågar eller vill interagera på ett avvikande sätt. Vi skissade därför på olika typer av inramning som skulle kunna bidra till ett tillrättat och programmerat uttryck som kan bli inbjudande eller ursäktande så att människor vågar närma sig löven. Effekten av ramen skulle dock lika gärna kunna bli det motsatta då den signalerar att man ska betrakta löven snarare än att kliva in i dem.

En idé var att utnyttja redan befintliga strukturer, som kantstöd eller en tömd fontän. Det blev en utmaning att hitta en struktur som hade en passande storlek och var på rätt plats. Där skulle vi förmodligen också behöva ett tillstånd från kommunen att genomföra vår installation.

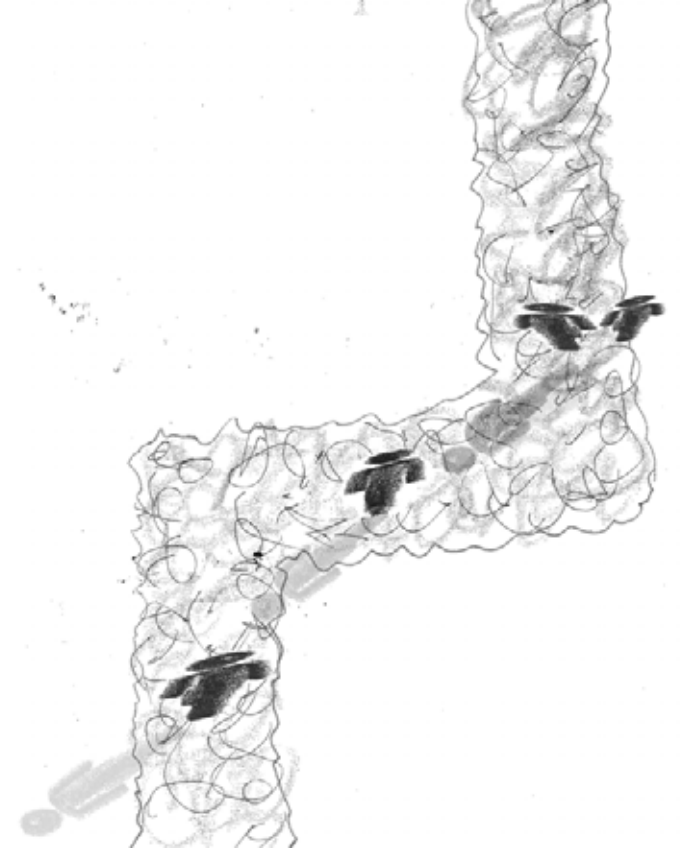
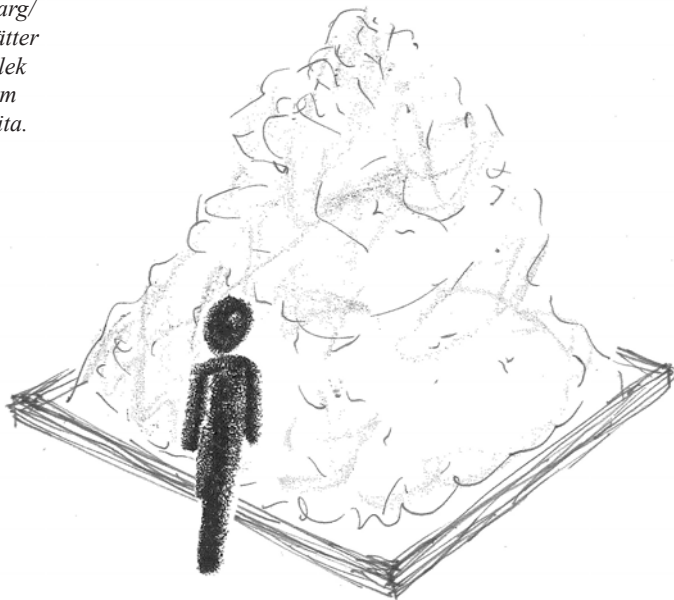
I följande skisser testas hur löven kan placeras i olika formationer eller ramar. (fig. 63) Denna skiss visar hur löven skulle kunna formas längs en byggd eller redan befintlig struktur, likt en mur eller kantsten, så att den blir till en lång vall. Blyerts och pastellkrita. 2019-11-08.





(fig. 64) I skissen testas hur löven kan placeras i flera högar i mindre kvadratiske ramar skulle kunna iscensätta löven i en minimalistisk gestaltning. Blyerts och pastellkrita. 2019-11-08.

(fig. 65) I skissen testas en stor volym löv inom en byggd sarg/kant. Utformningen iscensätter löven och kan bjuda in till lek i högen, för såväl vuxna som barn. Blyerts och pastellkrita. 2019-11-08.



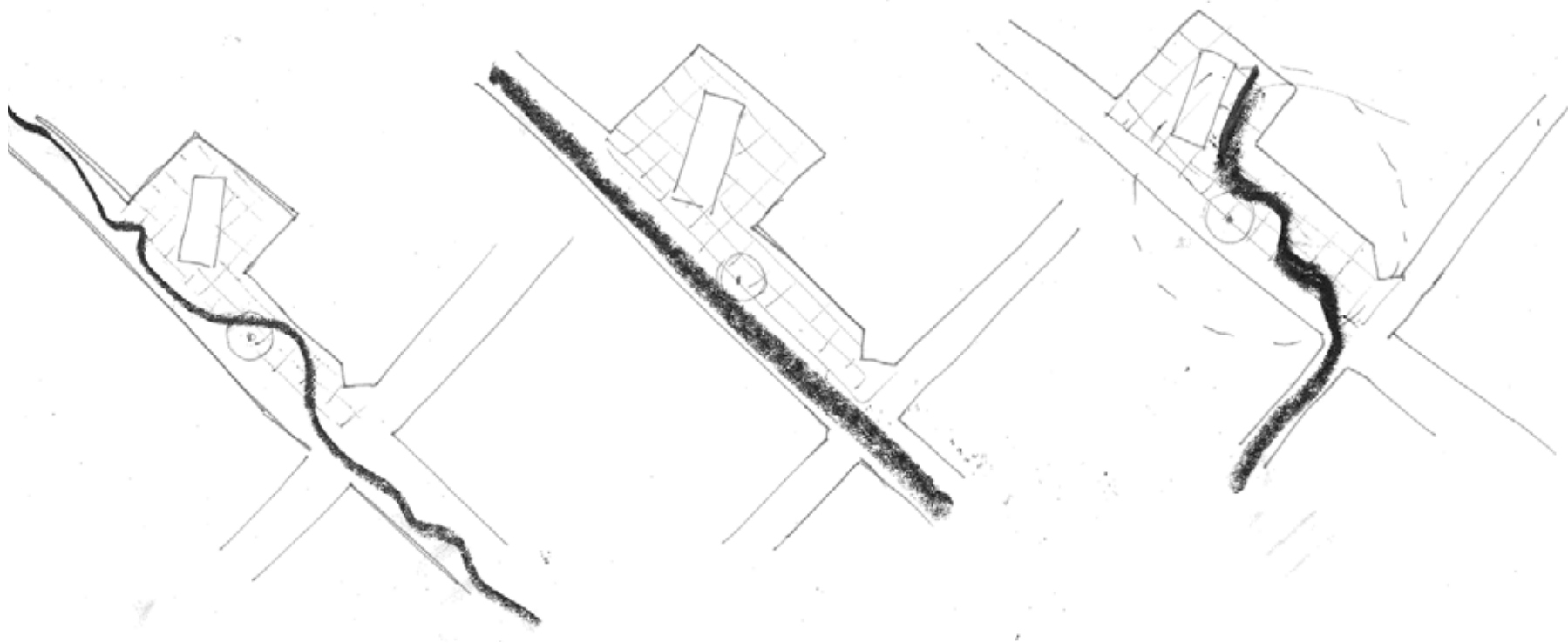
(fig. 66) Skiss på hur löven kan bilda ett golv eller stråk att promenera på eller längs med. Blyerts och pastellkrita. 2019-11-11.

Uttryck och form

Under en av dagarna begav vi oss ut i Uppsala för att leta efter en lämplig plats för lövinstationen. Idén var i detta stadiet att utforma en stor lövhög som skulle bjuda in till lek mitt på en stadsgata. Högen skulle vara så pass stor att den skulle dra till sig uppmärksamhet i och med inramningen och den onaturlig placeringen.

Tack vare skisserna med dimman och strålkastarbelysningen hade vi sett hur ljuset hade fin effekt på löven. En idé blev därför att utnyttja strålkastare för att framhäva lövhögen. En svårighet skulle dock bli att hitta elförsörjning till belysning på platsen vi valt för installationen.

Vi såg en svårighet i att den arrangerade högen skulle kunna misstas för att vara en av kommunens



(fig. 67) Skissen visar tre tidiga formstudier i plan där stråket har antingen en organiskt slingrande form längs gågatan, en rät linjedragning längs gatan eller ett lekfullt stråk som tar mer oväntade riktningar och begränsas huvudsakligen till torgytan. Tusch och pastellkrita. 2019-11-11.

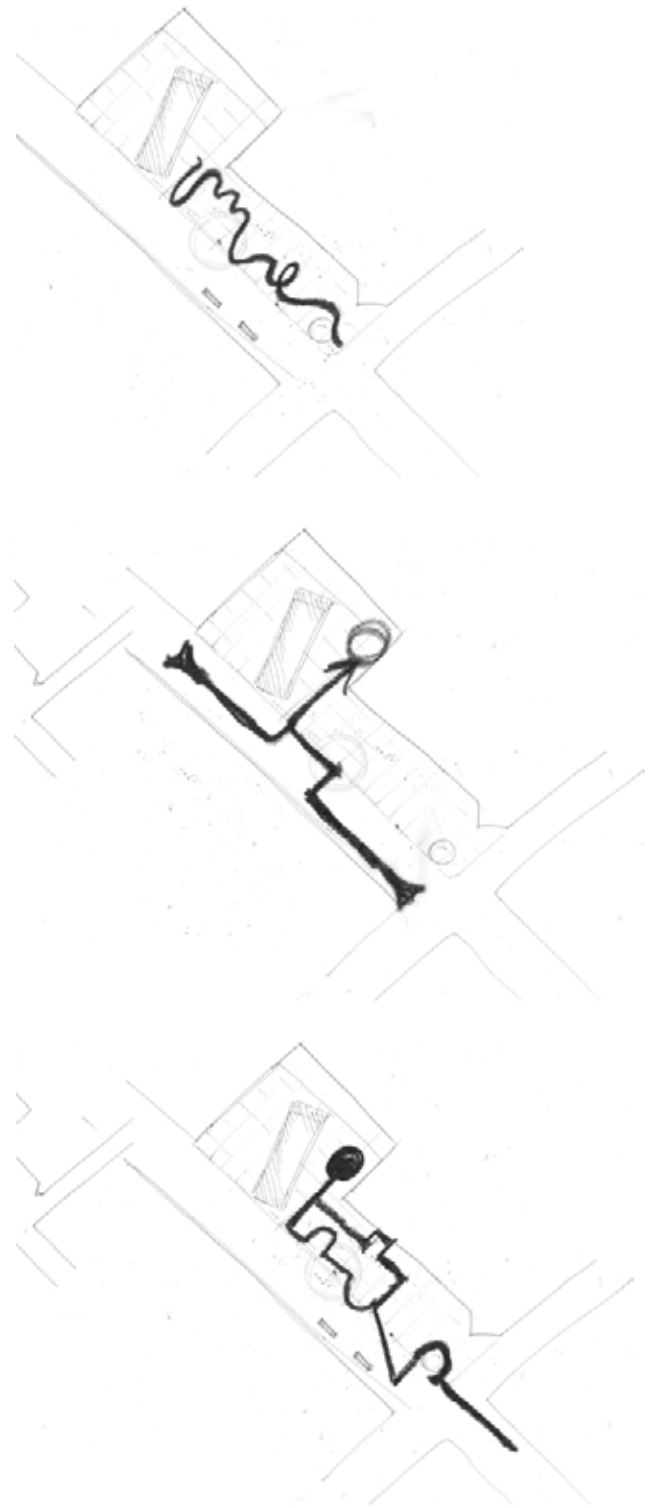
uppsamlingshögar, trots att alla löv var bortstädade från gatorna, och därför inte upplevas som så spektakulär. Vi insåg att formen och inramningen skulle bli avgörande för att få den effekten vi önskat. Mitt i iakttagelserna kom en ny idé till oss.

Folk i staden rör sig i tydliga riktningar, längs vägar och byggda strukturer, mellan olika målpunkter. Vi såg en möjlighet att utnyttja deras redan programmerade rörelser och ge dem en alternativ stig av löv. Stigen skulle kunna bli en alternativ promenad genom staden, på ett visuellt och taktiskt lövgolv som skulle prassla och virvla när de rörs om av skor, barnvagnar och cyklar. Därför valde vi att titta närmare på Celsiustorget som ligger längs gågatan i Uppsalas centrum.

(fig. 68) Bild på hur vi fraktade lövsäckarna i bil mot Celsiustorget i Uppsala centrum. 2019-11-11.



(fig. 69-74) Efter de första skisserna gjordes fler formutredningar som förhöll sig till Celsiustorgetets yta. I skisserna prövades former som var intressanta både visuellt och att interagera med. Skisserna presenteras i kronologisk ordning, där den sista skissen visar geometriska former som anspelar på stadens strikta struktur. Dessa former valde vi sedan att jobba vidare med på plats. Tusch och pastellkrita, 2019-11-11.



EXPERIMENT I FULL SKALA

Vi förflyttade skissarbetet till Uppsalas stadscentrum och Svartbäcksgatan, som även fick bli platsen för experimentet. Utanför utanför S:t Persgallerian fann vi en öppet, rektangulär rumslighet med indragna fasader mot gågatan och Celsiustorget. Torgets yta uppmättes till ca 20x50 meter, marken belagd med klassiska betongplattor var fri från löv. Rummet var generellt avskalat, men där fanns en liten fontän, enstaka bänkar och ett naket körsbärsträd. Bortsett från trädet var rummet fritt från vegetation. Experimentet ägde rum den 11 november 2019 på Celsiustorget i Uppsala centrum.

Förberedelser

Den arkitektoniskt avskalade karaktären passade våra önskemål och på torget skulle det finnas gott om utrymme att experimentera med lövstråket. På platsen kunde vi föreställa oss olika utformningar av stråket, både längs med gatan och på bredden mellan husen. Vi skissade först på papper för att testa riktningar och former. Sedan skissade vi på plats hjälp av markkriter. När vi hade landat i ett formspråk som både var både estetiskt tilltalande och lekfullt började vi placera ut löven med hjälp av sopborstar.

(fig. 75) Bild på hur markkrita användes för att markera ut stråkets form i verklig skala. 2019-11-11.



Genomförande och kommunikation

Genom att använda strikta geometriska former, med räta vinklar och tydliga linjedragningar, kunde vi skapa ett tillrättat uttryck som anspelade på stadens strikta struktur. Lövens placering blev inramande i sig. Stråkets form följde följde bitvis mönstret i markbeläggningen och bitvis bröt det av helt i tvära vinklar. Vi strävade efter att varva runda och kantiga former för att bjuda in till interaktion och lek. Det var viktigt att formen tydligt signalerade att löven inte hamnat så av en slump, utan att de var avsiktligt utplacerade.

Löven vi samlat räckte till ett 80 meter långt stråk som var 0,5 meter brett. I ena ändan av stråket placerade vi en större lövhög eftersom det var en av våra bärande idéerna från början. Vi utnyttjade den vita markkritan för att inspirera förbipasserande till lek genom två korta budskap i början och slutet av stråket: "Lek i Löv!" och "Lek!". Texten blev ett sätt för oss att försöka vägleda betraktarna och uppmuntra till interaktion, utan att själva närvara.



(fig. 76) Bild på lövhögen i slutet av stråket och texten som uppmanar till lek. 2019-11-11.



(fig. 77) Bild mot S:t Pers gallerian och fontänen som visar hur stråket geometriska utformning följer eller bryter platsens befintliga mönster. Här syns också delar av skissen med markkrita. 2019-11-11.

Händelseförlopp

Vi installerade löven under förmiddagen en vardag. Det var relativt många människor i rörelse längs gatan medan vi arbetade. Vi spenderade totalt två timmar med att placera ut hela lövstråket på platsen och vi märkte snabbt att vår närvaro påverkade. Vi ett tillfälle blev vi ombedda att flytta på en del av stråket på grund av nödutgångar från en byggnad som en vakt informerade oss om under tiden vi installerade löven.

Vår närvaro gjorde att vi blev en del av verket och fick representera det, som en performance. Många reagerade på vår aktion och flera personer kom fram och hade frågor. Generellt var bemötandet positivt men



några var också negativt inställda till vad som pågick.

Så fort vi var klara med lövstråket avlägsnade vi oss från platsen. Det var viktigt att lämna tolkningsutrymme och frihet åt publiken att interagera med löven. Vi drog slutsatsen att vår närvaro påverkade folks inställning och upplevelse eftersom de kunde få svar på sina frågor direkt från oss istället för att utforska själva och reflektera kring löven som objekt. Vi lät löven ligga över dagen och kvällen så att vi kunde betrakta hur människor agerade och rörde sig kring dem.

I början av dagen låg lövstråket orört, strikt i sin form. Människorna som passerade gick inte rakt igenom löven

(fig. 78) Bild tagen ovanifrån, från skyltfönster intill torget. Här syns lövhögen och stråket som sträcker sig över Celciusstorget intill cykelställerna och körbärstrådet 2019-11-11.

(fig. 79-81) Tre bilder som visar lövstråkets varierade form och hur det sträcker sig från ena hörnet på Celciusstorget och fram längs med gågatan och bäddar in en lyktstolpe. 2019-11-11.





(fig. 82-85) Bildserien på sida 144-145 visar hur stråket successivt förlorade sin strikta form och spreds ut under dagen. Här vid korningen Svartbäcksgatan/S:t Persgatan passerade flest människor; i flera olika riktningar. 2019-11-11.



och sparkade på dem som vi först hade trott, utan verkade se att de avsiktligt utplacerade. Folk tog helt enkelt ett stort kliv över stråket för att inte förstöra det. En kvinna med rullator kom ut ur gallerian och skulle korsa stråket och lyfte sin rullator över löven. Den första person som fysiskt interagerade med löven var ett barn som målmedvetet gick rakt in i löven, vadade genom dem och följde hela stråket.

Stråket förändrades succesivt under dagen med fler människor som var i rörelse. Den del som förändrades mest var utanför entrén till gallerian där det var tydligt att flest människor var i rörelse. Vi återkom till stråket flera gånger under dagen för att observera och varje gång var löven utanför galleriaentrén mer utspridda och tillplattade än när vi var där tidigare. I den borte änden av stråket var förändringen dock mindre eftersom färre människor rörde sig över den ytan.

Det var också intressant att betrakta hur förändringen från dagsljus till kvällsmörker påverkade det visuella intrycket. Potentiellt påverkade det människors reaktioner. På dagen var stråket tydligt och synligt, medan det på kvällen smälte in mer i omgivningen på grund av dålig belysning.

I slutet av dagen, när vi skulle städa bort experimentet, gick det knappt att se att löven utanför galleriaentrén hade legat i en strikt tillrättalagd form under morgonen. De var utspridda på marken och tillplattade av de hundratals fötter som gått på dem under dagen. I vissa sektioner var löven nästan orörda och på andra syntes inte ett spår av den artificiella utformningen. Från galleriaentréns tillplattade löv gick det att följa de riktningar och rörelser som ledde till butiksentréer och korsningar.

Kommentarer från förbipasserande

Under tiden vi placerade ut löven fick vi mycket uppmärksamhet. Kommentarererna från förbipasserande blev till oplanerade samtal och recensioner, och på så vis också ett underlag som del av resultatet, som gav insikter om betraktarnas perspektiv. Några kom också fram på kvällen när vi sopade undan löven. Nedan följer ett urval ur kommentarerna som vi anser representerar de reaktioner vi fick. Flera kommentarer var snarlika och här presenteras då endast en av dem.

“Det var den finaste lövhögen jag sett i hela stan!”

“Wow vad vackert det är med löv”

“Ni har tur att det inte blåser idag, att det är vindstilla, annars hade ni fått städa!”

“Vacker färg på löven”

“Varför skräpar ni ner?”

“Vad ska ni göra med det här? Ni ska väl inte tulla eld på det?”

“Nej, ska ni redan ta bort dem?”

“Ja det är en nödutgång här, det är brandfarligt. Här ska ju hundratals personer kunna utrymma. Om någon fimpar en cigarett i löven så är det full fyr sen. Löven ligger i vägen för utrymningsvägen.”

“Kommer de här löven härifrån eller har ni samlat ihop dem själva? För här finns det ju inga träd?”

“Jag lekte faktiskt i en lövhög för några år sedan med mina väninnor. Vi är ju i och för sig 50+, men man kan väl leka ändå? Och vi la oss där och gjorde snöänglar i lövhögen. Jättehärligt! Men de löven var ju lite färskare än de här löven. De var lite mjuka och lena, men de här är ju lite torra. Men så blir det ju med löv.”

“Det är väldigt torrt på marken i alla fall. Får se hur länge de ligger stilla.”

“Vad ska det föreställa för nånting?”

“Vad ska det här bli då?” “Det är landskapskonst.” “Jahaa! Coolt!”

“Är det här nån typ av konst eller?”

“Jag tycker det väldigt tråkigt när de sopar bort alla löv på gräsmattan utanför där jag bor. De kan väl få ligga kvar?”

“Jag är jätteimponerad, jättekul! Coolt projekt!”

“Vem ska städa upp det här?”

“Vilka är ni? Är det kommunen som gör det här?”

“Det ska väl inte regna nu då? Eller så börjar det blåsa och då förstörs ju allt det här fina som ni har gjort!”

“Är det Uppsalas siluett? Nej jag ser ju att det inte är det. Så vad föreställer det då?”

“Jag såg det här idag och tyckte det var så himla fint och roligt! Vad är det för projekt? Får det inte kvar längre än såhär?”

(fig. 86) Ögonblicksbild på lövstråket vid korsningen Svartbäcksgatan/S:t Persgatan 2019-11-11.



FELKÄLLOR IN EXPERIMENTET

Under arbetet fick vi följa löven, ett levande material, som förändrades anmärkningsvärt över tid. Som nyfallna var de mjuka och hade en stark kulör och sin naturliga form. Medan löven förvarades förändrades deras karaktär i och med att började torka. Strukturen gick från att vara fuktig och mjuk till frasig och knölig. Kulören avtog från starkt gul-orange-röd till en jämnare brun-lila färg. Förändringarna var svåra att undvika eftersom det tog tid att samla så stora volymer som vi behövde.

Lövens förändring i uttryck behövde nödvändigtvis inte anses negativt, eftersom förändringen sker naturligt. Däremot insåg vi att det var viktigt att vara medveten om att upplevelsen av löven blir en annan när de är torra än när de är färska och nyligen fallna från träden. Vi såg en möjlighet att lövens struktur skulle kunna bli en ytterligare dimension av installationen, och väcka funderingar kring till exempel årstidsförändring, väta eller temperatur.

Vi genomförde det kortlivade verket utan tillstånd från markägare eller kommun. Under installationen stötte vi på motstånd från framförallt säkerhetsvakten för gallerian som krävde att vi flyttade delar av lövstråket på grund av brandrisk och en nödutgång. I ett scenario där vi haft tillstånd hade vi kunnat ta mer tid på oss och låta verket ligga över flera dygn.

(fig. 87) Bild på hur löven flyttas med hjälp av sopborste efter tillsägelser från säkerhetsvakten. 2019-11-11.



Tidsbegränsningen för projektet innebar att vi inte lyckades samla den mängd löv som vi hade önskat på grund av väderförhållanden, förvaring- och transportmöjligheter. Därför blev verket mindre än vi tänkt från början. Stråket blev också smalare i formen, vilket kan ha påverkat hur folk valde att kliva över det istället för igenom och längs med det.

LÄRDOMAR AV RESULTATET

Lövstråket blev, i jämförelse med dimman, en installation som påverkade det visuella intrycket och känslolivet utan att leda till immersiva upplevelser. Det går enligt kommentarerna från förbipasserande att anta att verket gav upphov till positiva känslor och viss nostalgi kring löven, vilket i stunden kan ge en stark känslomässig upplevelse. Verket blev dessutom pedagogiskt i sammanhanget eftersom många uppmärksammade annat än just löven, till exempel att det var vindstilla eller att marken var torr.

Vi hade inte reflekterat innan över hur vår närvaro skulle påverka, men väl på plats blev det uppenbart att vi blev en del av verket. Det skulle däremot kunna betraktas som del av en berättelse om hur löven hamnade på platsen. När vi städade bort lövstråket på kvällen reflekterade vi också kring omhändertagandet av det offentliga rummet och vems ansvar det är.

Den största begränsande faktorn var mängden löv. Det är möjligt att ett bredare stråk som ringlar sig fram över en längre sträcka hade gett en häftigare upplevelse. Att följa vår originalidé om en enorm lövhög hade eventuellt gett en starkare upplevelse. Men för att lyckas med en så stor hög hade vi varit tvugna att samla en enorm mängd löv, och den möjligheten fanns inte inom ramen för projektet.

DEL 5

SLUTDISKUSSION

I denna del för vi en reflekterande diskussion kring våra metoder och resultat och knyter samman våra egna slutsatser, idéer, skisser och resultat. Vi diskuterar först fördelar och nackdelar med upplevelseturen som metod samt hur skissandet bidrog till att processa dem. Därpå diskuteras de två iscensatta naturupplevelserna, Dimman och Lövstråket, och hur de förhåller sig till arbetets mål och syfte. Vi lyfter tillfälligheten och föränderligheten som grundstenar i upplevelser som kan förändra relationer och förhållningssätt till natur och därigenom komplettera det mer kontroversiella friluftslivet. Vidare diskuteras kring konstnärlig gestaltning och hur landskapsarkitekter kan ta sig an detta. Slutligen presenteras vidare frågeställningar som uppkommit under arbetet.

UPPLEVELSETURER

Det som låg till grund för utvecklandet av vår metod var insikten om att vi själva måste undersöka den fysiska och sinnliga upplevelsen av landskapet och relationen till den natur människor möter. Trots en grundlig litteraturstudie som backat upp våra resonemang innebär litteratur endast möten med skärmar och böcker, inte möten med verkliga platser och situationer. För att fullt kunna begripa, delta och analysera krävdes hela upplevelser att utgå från.

Isbergs formuleringar influerade oss i ett tidigt skede med sitt resonemang om värdet i att ge sig ut på färd för att med kropp och sinne fullt omslutas av naturens alla väsen så att situationen kan lämnas med nya referensramar. Det är endast i möten en relation kan uppstå och först då får vi kännskap om det vi mött, det vill säga kunskap genom våra käsnlor och erfarenheter. Vi var väl medvetna om att vårt eget intresse för naturupplevelser var stort och att det skulle göra det enkelt för oss att fascineras. Därför tog vi inspiration från fenomenologins förutsättningslöshet i ett försök att lägga våra tidigare inställningar och åsikter åt sidan under upplevelseturerna.

Den stora utmaningen var att låta instinkt och impulser styra under turen och att låta våra reaktioner vara ärliga istället för att aktivt leta efter upplevelser. Eftersom vi utgick från platser vi känner sedan innan var det svårt att låta det improvisatoriska vägleda helt och hållet. Vi begränsades också av projektets tidsram och hade ju ett mål med arbetet. Däremot medförde metoden att vi gång på gång blev överraskade och upptäckte sådan vi inte förväntat oss under turerna. Vi lämnade medvetet våra sinnen mottagliga för påverkan.

Gemensamt för Isbergs teorier, immersion och till viss del fenomenologi innebär att individens tidigare erfarenheter, förutsättningar och förmågor är avgörande för huruvida man kan och vill röra sig förutsättningslöst. Att vi fysiskt kunde röra oss fritt i landskapet, klättra i träd och ro under turen på vattnet var avgörande för vad vi fick erfara. Vi som är naturintresserade landskapsarkitekter bär dessutom på en tidigare kännskap, där erfarenheter och kunskap påverkar vad vi blir nyfikna på och hur vi rör oss i landskapet. Vi har erfarenheter från att läsa av landskapets delar och egenskaper och har därför troligen

lättare att söka oss till det som är sällsynt och iögonfallande. Däremot betyder inte det att upplevelsen är mer värdefull för oss än för någon utan erfarenhet, den blir helt subjektiv och kan bli utmanande och eller ge andra avtryck hos en annan. En annan person med sina individuella erfarenheter hade eventuellt inte blivit lika upprymd av eller ens gjort samma upptäckter som vi, till exempel granens pelarsal eller svampens underjordiska stigsystem.

Metoden visade sig vara utmärkt för det fortsatta arbetet med att återskapa upplevelser, både genom den inspiration vi fick från platserna vi besökte och genom den grundliga beskrivning vi gjorde av mentala tillstånd, händelseförlopp och det arkitektoniska. Det här talar för att vår idé om att aktivt använda dramaturgi för att regissera upplevelser är relevant i sammanhanget och att det är något som kan bearbetas i flera lager av en gestaltning. Dramaturgin bör för största möjliga effekt vara väl regisserad för varje specifik upplevelse och gestaltas genom flera olika tillvägagångssätt; narrativ, arkitektur, kommunikation, tid och sammanhang.

Upplevelsetureorna hade kunnat vara ännu mer givande om vi bjudit med andra personer med helt andra inställningar än våra. Deras upplevelsebeskrivningar hade berikat uppsatsen med mindre vinklade utgångspunkter och troligen gett undersökningen en större variation av erfarenheter. Vi hade då kunnat utveckla våra idéer, experiment, material och dramaturgin för att kunna få fler personer att se det sublima i det vi sedan skapade. Detta vore också relevant eftersom ett mål var att verka i det offentliga.

Slutligen vill vi ännu en gång poängtera vikten av att själv ge sig hän ett landskap och en upplevelse för att bygga förståelse. Vi hade aldrig så detaljerat och medvetet kunnat referera till vad som påverkar den immersiva nedsänkningen och känslorna under och efter en upplevelse om vi inte själva hade utforskat detta. Upplevelsetureorna blev ovärderliga för uppsatsens resultat då de gav oss en rad kriterier som banade väg för projektets bärande idéer.

SKISSMETODER

Att låta tankar och idéer transformeras från tanke till bild och ord är att undersöka dem grundligt från olika perspektiv. Oavsett om det sker i en snabb skiss för att dokumentera i stunden eller för att grundligt bearbeta tankar, så blir skissandet

ett verktyg för den fortsatta processen. Dessutom uppstår minnesrepresentationer att kunna gå tillbaka till för att minnas upplevelsekänslan senare i arbetet.

Det som inte kan formuleras i en bildskiss kan möjligen formuleras i en text. På samma sätt kan en text vara enklare att ta till sig då den inte är begränsad till endast det visuella. Textskissen kan beskriva det synliga men samtidigt överföra en stämning eller känsla genom ord men den kan också inkludera historia, framtid, referenser och fantasier. Bildskisserna är viktiga för det individuella skissandet men kommunicerar inte alltid i samma utsträckning som det verbala. Styrkan i bilden är däremot att representera och kommunicera känslan av en form, den som inte alltid kan ges rättvisa i text.

De olika skissmetoderna blev värdefulla för att bearbeta helheten i upplevelsen; det sinnliga, mentala och kroppsliga som vi sedan byggde våra resonemang på. Eftersom vi var två personer i projektet har kommunikationen mellan oss varit viktig och de olika skissteknikerna hjälpte oss i dialogen och utvecklingen av våra verk.

ISCENSATTA NATURUPPLEVELSER

Att vi under upplevelsetureorna fick möta naturen med både kroppen och alla våra sinnen gjorde det självklart att förverkliga och experimentera med våra idéer i fysiska, fullskaliga skisser. I slutsatserna från upplevelsetureorna kom vi fram till en rad kriterier som låg till grund för utformandet av de två experimenten; Dimman och Lövhögen. Vi valde medvetet två idéer som skilde sig i material, inbjudan och genomförande vilket gjorde att vi skulle kunna utforska kriterierna på mer än ett sätt.

Att skapa en naturupplevelse innebar för oss att närma oss ett så naturligt uttryck som möjligt, både genom naturliga material och genom att ersätta de naturliga materialen med artificiella substitut. I gestaltningen av dimman strävade vi efter att få röken så lik dimma som möjligt och i lövstråket använde vi oss istället av ett material som vi finner i naturen och som alla betraktar som naturligt förekommande under hösten. Båda experimenten tillät oss att testa och spekulera kring två gestaltungsuttryck

”Den som inte älskar
också stormen och regnet
och mörkret går blott
omkring som turist i det
vykortsbanalaste av liv.”
(Ingeborg Lagerblad
se Isberg, 1995)

med starka kopplingar till natur som riktar betraktarens uppmärksamhet mot antingen material eller processer i naturen och hur de påverkar människan.

Vi har genom arbetet funnit argument för att våra experiment är mer komplexa än den fysiska miljön genom att erbjuda tillfälliga landskap som går att uppleva med flera sinnen. Det går att dra paralleller till Europeiska landskapskonventionen som beskriver att landskapet uppstår i ett samspel mellan natur och människa. Detta styrker att det vi skapat kan klassas som en typ av landskap, trots att de är artificiella och endast tillfälliga.

DIMMAN

Avsikten med dimman var att iscensätta ett starkt, verkligt fenomen på en plats där det normalt inte uppstår. Förhoppningen var att kunna uppmärksamma dimmans estetik och att väcka tankar om naturens makt, i en situation där naturens lag råder och människan tvingas anpassa sig. Experimentet blev ett sätt att undersöka och föreställa oss hur dimman skulle kunna återskapas i ett så storskaligt format som möjligt.

Att utforska dimmans påverkan på perceptionen i detalj hade inte varit möjligt genom endast tvådimensionellt skissande. Inte heller digitala verktyg hade kunnat rekonstruera den kroppliga upplevelsen. Kombinationen av textskisser och fullskaliga prototyper lät oss och deltagarna leva oss in i dimman som företeelse. Vi var under experimentet starkt begränsade av materialet och maskinens kapacitet men skissen argumenterar för att verket, under andra materiella förutsättningar, skulle förverkliga idén om en artificiell dimma i staden som ett publikt evenemang.

En faktor som var avgörande för upplevelsen var också den vi som regissörer inte kunde påverka, nämligen deltagarnas tidigare erfarenheter och förmåga till inlevelse. Vår föreställningsförmåga var självklar i och med att vi valt ut fenomenet utifrån vår fascination inför och egna upplevelser både från innan arbetet började och under upplevelseturen. Vi ville att installationen skulle tala för sig själv men insåg snabbt att vi skulle behöva en tydlig introduktion på grund av arkitektoniska och materiella brister. Genom att styra deltagarnas första intryck kunde vi lägga till ett extra lager i upplevelsen som präglades av story-telling och därmed förstärktes dramaturgin. Det hade dock varit intressant att genomföra ytterligare ett experiment utan instruktioner eller introduktion för att kunna sätta fingret på om det teatraliska i vår gestaltning verkligen hade effekt.

Om vi hade haft möjlighet att låna en annan typ av rök- eller dimmaskin hade det kanske varit möjligt att skapa en dimma med mer sanningsenliga taktila egenskaper. Ljudet från maskinen medförde viss distraktion och röken hade en svag lukt. Med en större maskin hade vi haft större frihet i val av plats och hade kunnat jobba mer med dimmans successiva uppbyggnad. Då hade vi förmodligen byggt upp ett annat typ av deltagande som inte hade krävt att vi aktivt ledde personer in i upplevelsen.

Genom svarsenkäten kunde vi utläsa samma fascination för dimman som vi själva har upplevt. Samtliga deltagare hade upplevt verklig dimma tidigare och ett flertal drog paralleller mellan den mystik och förändring av perception som dimma ofta innebär. Många refererade till dimmans rörelse i rummet och att den var distraherande eller lugnande för tanken, men också att den kan upplevas som skrämmande. Samtliga svar påminde om våra egna tankar och känslor inför dimman som fenomen; att det finns en dragningskraft, en mystik och ett lugn i dimmans långsamma rörelser, den dämpar de visuella kontrasterna men höjer och riktar samtidigt uppmärksamheten mot detaljer och inre upplevelser.

Under arbetets gång uppkom flera idéer kring andra material som hade varit intressanta att testa. Under en av skissdagarna såg vi av en händelse en lastbil fylla en cistern, med flytande kolsyra. Den kolsyrerök som läckte spred sig snabbt kring cisternen som stod på en gräsmatta. Kolsyreröken rullade likt dimma fram över marken och la sig som ett tätt skikt en halvmeter ovan marken och låg kvar i någon minut innan den långsamt skingrades. Det hade varit intressant att experimentera med kolsyreis eftersom den kan få en kraftig dimutveckling i kontakt med varmt vatten. Dimman är dessutom mer tät, fuktig och sval till karaktären, vilket är mer likt naturlig dimma än den rök vi jobbade med. Kolsyreis är dock kostsamt och vi hade varit beroende av en projektbudget för att kunna genomföra en sådan skiss i större skala.

LÖVSTRÅKET

Det som främst begränsade installationens skala var mängden löv. Den mängd löv vi hade lyckats samla ihop hade möjligen haft större inverkan på platsen om vi befunnit oss i ett mindre utrymme än det storskaliga rum vi valde. Ett bredare stråk som hade sträckt sig över en större del av gågatan hade krävt en stor mängd löv och med största sannolikhet gjort verket mer uttrycksfullt och tilldragande.

Det blev intressant att följa lövstråkets förändring under dagen i förhållande till hur många människor som rörde sig på platsen och i vilka riktningar. I början, när stråket fortfarande låg orört och väldefinierat, klev folk över löven och var måna om att inte förstöra den struktur de låg i. Ju fler som rörde sig på platsen desto mer spreds löven ut och trampades sönder. Vid galleriaentrén, där flest personer rörde sig, kunde man i slutet av dagen knappt se att löven till en början hade legat i en strikt linje.

Enligt de kommentarer vi fick från förbipasserande kan vi anta att experimentet gav upphov till positiva känslor, minnen och viss nostalgi. Många uppmärksammade annat än just löven, till exempel att det var vindstilla eller att det träd som fanns på platsen inte hade kunnat ge tillräckligt med löv för den mängd vi spred på gatan. Installationen fick således en pedagogisk funktion genom att rikta uppmärksamheten riktades mot naturliga processer. Ett flertal personer uttryckte att de var imponerade av hur vi med så enkla medel kunde påverka tankar och känslor. Många tyckte att löven påverkade flera sinnen genom sin doft och färg och en person ifrågasatte varför löven aldrig får ligga kvar som utsmyckning utanför deras hem.

Under tiden vi arbetade med löven blev vi överraskade över hur mycket vår närvaro påverkade situationen. Det blev tydligt när vi la ut löven i stråket att vi oplanerat blev en del av verket, som i utförandet skulle kunna liknas vid ett performativt konstverk. Ett av våra kriterier var att lämna tolkningsutrymmet fritt men vår närvaro blev en representation av verket och många kom fram och frågade vad det föreställde istället för att reflektera själva. Så länge vi var på platsen påverkade vi publikens tolkningar.

Det går att dra både positiva och negativa slutsatser av effekten av vår närvaro, i förhållande till de mål vi ville uppfylla genom verket. Hur vi agerade kring löven och formade dem på marken skulle kunna betraktas som konstnärlig transparens, helt enkelt installationens sanna narrativ. Om vi hade arbetat med löv vid en annan tidpunkt, till exempel på natten eller en mycket tidig morgon, hade vi gått miste om de spontana kommentarerna från förbipasserande. Att människor betraktade oss kan ha gjort att upplevelsen förstärktes men det kan också ha styrt den i fel riktning. Vi, i egenskap av performers, kan ha tagit för mycket fokus på bekostnad av tankar kring ekologiska samband; löven, platsen, årstiden och klimatet. Men många av de kommentarer vi fick visade ändå att experimentet väckte liknande frågor som vi upptäckt i skissarbetet.

Eftersom kommunen städar bort löven i staden på grund av bland annat halkrisk fanns det inga löv kvar på marken i centrala Uppsala vid tidpunkten för installationen. Höstlöven som fenomen låg dock nära i tid. Frågor som uppkom under dagen var om löven hade gjort större intryck på folk om vi väntat längre med att genomföra installationen? Hade folk reagerat annorlunda om vi fyllt gatorna med höstlöv under en period när löven normalt inte faller från träden, till exempel när det ligger snö på marken eller på våren innan alla knoppar slår ut? Andra funderingar, som också en av de förbipasserande kommenterade, var om lövens färg och struktur i en nedbrytningsprocess. Intrycket av löven hade varit annorlunda om vi hade lyckats spara och konservera löven i den färg och känsla de har när de är nyfallna från träden. Om vi hade genomfört experimentet direkt efter insamlandet av löven hade de varit färgsprakande men kontrasterna till det omgivande landskapet hade troligen inte varit lika starka eftersom det då fortfarande fanns höstlöv kvar på gatorna och i träden.

FÖRÄNDERLIGHET, TILLFÄLLIGHET OCH TID

I utformandet av våra två experiment blev det tydligt att de många av de fenomen vi fascinerades av och de vi valde att iscensätta hade något gemensamt; det tillfälliga och föränderliga. Både litteraturstudien och upplevelseturena innefattade tankar och idéer om det föränderliga och tillfälliga i naturen. Det oberäkneliga var också återkommande i vårt arbete, där någon form av överraskningsmoment lyckades förstärka en upplevelse.

Naturen i sig är föränderlig och att återskapa delar av naturen bör vara att skapa något föränderligt. Att återskapa naturen som något statiskt är att frånta den sin identitet och därmed har också det naturliga gått förlorat i gestaltningsprocessen. Förändrar man naturen och skapar något permanent blir reaktionerna ofta starka men installerar man däremot något tillfälligt upplevs det inte lika negativt. Samtidigt kan det upplysa om naturen och människan i en relation som bygger på ömsesidig påverkan. Samtidens gestaltade landskap blir ofta strikta, byggda strukturer; man kan besöka ett område upprepade gånger under en långt tid utan att mycket har förändrats. Detta är också vad många definierar som hållbarhet, en plats som tål slitage utan att förändras i material och form. Att aktivt arbeta med det föränderliga och tillfälliga i våra stadslandskap skulle ge ett extra lager till arkitekturen och öppna upp för flerdimensionella mer uttrycksfulla platser, som dessutom blir pedagogiska genom sina naturliga förändringsprocesser.

RELATIONEN MÄNNISKA-NATUR

Det är svårt att säkerställa om experimenten har lett till att stärka relationen mellan människa och natur eftersom vårt arbete inte innefattar någon uppföljning. Resultatet visar dock att de som deltog i våra experiment blev påverkade på flera olika plan i stunden och att kopplingarna till natur var uppenbara. Därför går det att anta att skisserna kan utvecklas till verk som på rätt plats kan påverka fler människor på ett djupare plan. Det går också att spekulera kring hur verkets direkta effekt begränsades av själva utformningen, men att de individuella tolkningarna och upplevelserna kan ha gett ringar på vattnet i form av berättelser och samtal som uppstår och sprids efteråt. Detta bidrar således till en sekundär effekt, som även den kan antas spridas längre om verket genomförts i större skala.

Vi vill efter arbetet hävda att expressiva, iscensatta naturupplevelser i staden har potential att direkt eller indirekt påverka individer så att deras relation till natur utvecklas. Genom de individuella erfarenheterna och reflektionerna uppstår en länk mellan människan och naturen där den eventuellt saknas, och därigenom har relationen till naturen i viss mån förändrats. Detta styrks av litteraturstudien som bland annat bekräftar att känsla för naturen ger ökat miljöengagemang, där känslan grundar sig i egenupplevda minnen av naturen som vidgar synen och kunskapen kring ekologiska samband (Emmelin et al, 2010, s 73). Vi hittar också belägg för att att egna upplevelser av natur bidrar till en djupare känsla av samhörighet och etablerar en relation (Emmelin et al, 2010, s 73).

Våra verk var artificiella representationer ur naturen, vilket kan tänkas påverka tolkningar eller rent av provocera publiken. Återskapandet av naturen genom regi och något uppenbart konstgjort kan möjligen försämra kopplingen mellan människan och naturen. I och med verkets transparens finns å andra sidan en stor kritikalitet som ifrågasätter antropocena förhållningssätt samt frågor om ansvar och skuld när någon påverkar och en annan blir påverkad i en situation. Hur uppstår något naturligt och vad är natur? Det går att dra kopplingar till det juridiska begreppet Force Majeure, "ett ursäktligt avbrott" eller på engelska "Act of God". Det är en juridisk term som beskriver hur det övermäktiga kan ursäkta förbindelser och händelser som går under termen är bland annat: brand, storm, jordbävning, översvämning, men även upplopp, krig och strejk. Om man ser till naturkatastrofer kan ena parten beskriva situationen som okontrollerbar genom att åberopa Force Majeure medan det kan finnas en offentlig uppfattning om att till exempel stormar eller torka beror på de klimatförändringar som mänskligheten orsakar. En iscensatt, storskalig dimma i en stadsmiljö kan omfördela eller ifrågasätta maktpositionerna. De iscensatta naturupplevelserna kan belysa en aningen förvirrad situation vad gäller människans relation till natur, där vi saknar förståelsen för eller rent av frånsäger oss ansvaret för en ömsesidig påverkan.

ATT KOMPLETTERA FRILUFTSLIVET

Att studera det klassiska friluftslivet blev ett sätt för oss att studera relationen till natur i stort, då det kan beskrivas som svaret på hur samhället planerar för vistelse i naturen och således den miljömoral som etableras bland folket. Medan friluftslivet är ett sätt för samhället att förhålla sig till naturen med fokus på folkhälsa är våra experiment ett sätt att förhålla sig till natur med fokus på relationen.

Våra experiment går att analysera utifrån de tre pedagogiska stilarna; att dominera landskapet genom att förändra och utnyttja det, aktivt anpassa sig till och

utnyttja det landskapet erbjuder eller passivt anpassa sig för att studera landskapet (Emmelin et al, 2010, s 179). Experimenten dominerar på ett vis landskapet genom att tillföra ett element, men det förändrar inte den fysiska strukturen. Deltagarna fick passivt anpassa sig men hade också möjlighet att utnyttja och aktivt använda sig av det, till exempel leka med löven. Vårt arbete väckte däremot ett intresse för att skapa ett så pass uttrycksfullt tillfälligt och naturligt landskap så att hierarkin mellan människa och natur omfördelades, om än under kontrollerade former. En väldigt expressiv dimma skulle kunna upplevas skrämmande och hotfull men den respekt som uppstår kan i sig bli en länk till naturen.

Vi vill påstå att våra experiment skulle kunna verka som komplement till det traditionella friluftslivet med ett typ av vardagsfriluftsliv. Vi ser att dagens utformning av de rekreations- och friluftsområden som omger staden innebär ett enkelspårigt ideal som endast är tillgängligt för vissa målgrupper. Att utveckla friluftslivet bortom de gränser som det traditionella friluftslivet innebär kan locka fler människor att ge sig hän åt de landskap vi har omkring oss.

Konstnärlig gestaltning bortprioriteras ofta i landskapsförvaltningen men vi argumenterar i det här arbetet för att det skulle kunna bidra med en naturpedagogik som kan stärka vårt emotionella band till natur. Vi går, med tanke på klimatförändringarna och urbaniseringen, mot tider där respekten, kunskapen och förståelsen kommer vara avgörande. Det är svårt att återställa den natur vi förändrat drastiskt och det är även svårt att återställa kunskap och relationer som gått förlorade.

KONSTNÄRLIG GESTALTNING

Ett konstnärligt uttryck kommunicerar ofta till en mottagare genom att skapa kopplingar mellan det intellektuella och emotionella, hjärna och hjärta. Att beröra genom konst kan innebära att medvetandegöra en persons förhållningssätt och åskådliggöra ett djup som kanske inte någonsin tidigare formulerats. Vår litteraturstudie har bekräftat att estetik och kultur kan bidra till positiva upplevelser i natur. Metoderna kan användas för att skapa något sublimt där det saknas och på så vis belysa vår samexistens med naturen.

Utifrån resultaten av vårt arbete är det tydligt att konstnärliga metoder skulle kunna vara vägledande koncept i den strategiska planeringen och i förvaltningen av friluftslivet. Genom konstnärliga uttryck kan utbudet av rekreationsmöjligheter blir mer varierat. Vi har i uppsatsen dragit slutsatser om att konstnärliga uttryck kan påverka de emotionella och perceptionella intrycken och således ge upplevelsevärden som primärt inbjuder till vistelse och rekreation i landskapet. Sekundärt uppmuntras allmänheten till att känna för och leva i ett respektfullt, harmoniskt samspel med sina levnadsmiljöer.

Konstnärliga tillägg i miljöer som upplevs naturliga kan dock vara provocativa och kritiserats eftersom de blir artificiella inslag, framförallt om verket är permanent och förändrar strukturerna. Monumentala tillägg i naturen kan väcka stor förundran men även avfärdas som rent omoraliska. Däremot får organiska tillägg i hårdgjorda och onaturliga miljöer ofta mer positiv respons. Landskapskonst av monumental skala påverkar ibland geologin genom till exempel markmodellering eller stora dramatiska tillägg. Landskapskonstnärerna Cristo och Jeanne-Claudes konst är ett exempel på detta. Deras konst har kritiserats som destruktiv eller som en förolämpning mot naturen då det estetiska uttrycket är huvudfokus, istället för att lyfta frågan kring huruvida konstverket lämnar ett avtryck hos betraktaren eller ej. Ett verk som upprör kan väcka stora funderingar kring det sociala, moraliska och ekologiska, som i sig kan vara utbildande och därför viktiga att lyfta.

Ett småskaligt temporärt verk innebär inte alltid samma ingrepp i den befintliga miljön. Trots att denna kontakt kanske bara varar i en kort stund så har kontakten fortfarande skapats. Verket kan vara ett första steg till en identifikation som i det långa loppet ger någon eller något en betydelsefull identitet och på så vis tar en ny relation vid. I staden poleras eller städas ofta naturliga processer bort för att ge ett städat intryck, till exempel höstlöven på stadens gator. Ett litet konstverk, som till exempel lövstråket, som anspelar på naturens processer kan alltså kommunicera att något annat än det mänskliga sker på platsen. Det går däremot att spekulera kring hur försiktigt ett verk kan vara innan det blir osynligt och inte längre påverkar betraktaren. Det är ofta det drastiska och dramatiska i människors vardag som etsar sig fast.

IMMERSION OCH DRAMATURGI

Att vara med om en immersiv upplevelse är att ge sig hän, vara fullt närvarande, låta tankarna spinna iväg, omfamna och fullt uppleva. Endast fantasin sätter gränserna för vad som är möjligt att regissera på en plats. Mycket hänger på betraktaren och huruvida personen är öppen för immersionen eller inte. Man skulle kunna jämföra med att köpa en biljett till en föreställning, då man aktivt valt att söka sig till immersionen och redan från början är öppen för den. De två iscensatta naturupplevelserna är exempel på hur vi kan leda människor in i samma företeelse, om än bara för några sekunder, genom arkitekturen och dramaturgin som gestaltas i landskapet.

Ofta handlar landskapsarkitektur om att utforma fysiska och hållbara platser som kommer att stå kvar länge, som en del av den långsiktiga stadsstrukturen. Många gånger glöms det mentala lagret bort vilket leder till att en plats saknar vad vi kallar för platsidentitet. Arkitekters fokus och intresse ligger ofta på material, rumslighet och sociala aktiviteter men den mentala upplevelsen är ofta underrepresenterad. Landskapsarkitekter har stor möjlighet att bädda för detta genom att aktivt jobba med dramaturgin.

Immersion och dramaturgi skulle inte bara skapa fler föränderliga och experimentella platser utan även bistå med inre upplevelser och ett mentalt förråd som besökarna kan bära med sig. Genom vårt skissarbete har vi sett att immersion och dramaturgi som verktyg närmar sig det flerdimensionella i upplevelsen av platser och situationer. Kombinationen av befintliga miljöer och tillfälliga tillägg har möjlighet att locka fram nya tankar och känslor.

Att iscensätta naturupplevelser i vardagsmiljöer i staden skulle inte bara öka intryckssfären utan också skapa nya relationer mellan människa-människa och människa-natur. Metoderna har möjlighet att uppmuntra människor att uppleva med hela kroppen, i en hel regi.

VARFÖR KAN VI TA OSS AN ÄMNET?

Den metod vi utvecklat har starka kopplingar till autoetnografiska metoder som innebär att forskare kroppsligt kan engagera sig i en studie istället för att undersöka ämnet på avstånd. Autoetnografin ger möjlighet att sammanfläta eget betraktande med teori och arkitekten Lawaczeck Körner (se Berglind och Dahlin, 2018) beskriver metoden som ett kritiskt betraktande av egna erfarenheter som sedan kan ombildas till kunskap som blir tillgänglig för andra. Körner skriver att "Arkitekter skapar ett eget narrativ om upplevelsen av arkitektur och det är ett viktigt arbetsverktyg i designprocessen så väl som i utvärderingen av befintlig arkitektur." (Körner, se Berglind och Dahlin, 2018, s 14). Det är vedertaget att landskapsarkitekter arbetar med metoder som innefattar en kombination av teori, kunskap och egna erfarenheter. Landskapsarkitekturutbildningen lär också ut att egna erfarenheter från platser är av största vikt vid platsanalyser och utformning av nya platser.

Vi ser en problematik i att man ofta försöker finna lösningar på frågor och problem i utformandet av platser, istället för att nöja sig med att lyfta frågorna och reflektera kring dem. Allt ska grundas på vetande, medan icke-vetandet bortprioriteras, vilket bidrar till att många aspekter av problemet går förlorade. Expertis, det evidensbaserade och mätbara vinner ofta argumentationen och tar stor plats i början av projekt och det konstnärliga strösslås ut i slutet som utsmyckning. Men landskapsarkitekter har möjlighet att sträcka sig utanför det rena yrket och agera som både konstnärer, planerare och arkitekter. Vi har en bred förståelse för konstnärliga metoder, tekniska lösningar, platsspecifika strukturer och gränsdragningar i det offentliga rummet. Landskapsarkitekter har förmåga att läsa av hur människor använder platser och har dessutom kunskap om hur det normativa offentliga rummet styrs och planeras.

Det här projektet har varit ett sätt för oss att undersöka konstnärliga metoder och egna erfarenheter som grund för att angripa det tillfälliga landskapet och den fulla upplevelsen. Vi har genom arbetets gång insett att de rationella kunskaper vi besitter som landskapsarkitekter i kombination med de abstrakta konstnärliga metoderna och filosofiska teorierna är det som ger en stark grund för att jobba vidare med projektet. Som landskapsarkitekter är det intressant för oss att sträcka oss bortom de ofta strikta och ändamålsenliga utformningarna och att istället fokusera på att beröra den mentala inställningen och känslolivet. Det tvärdisciplinära arbetet blir en symbios som kan bidra till en djupare förståelse för människan och tillvaron.

I ett team bestående av en landskapsarkitekt, konstnär, biolog och friluftspedagog skulle liknande projekt kunna ta fler dimensioner av omvärlden men vi förstår också att detta beror i stor grad på individernas kunskap, intresse och målsättningar. Därför vill vi argumentera för att det är svårt att standardisera den här typen av verk eftersom installationens kvalitet beror helt och hållet på skaparnas erfarenheter och förkunskaper. Vi har inför det här projektet förvärvat oss kunskap genom att variera och aktivt välja kurser till masterprogrammet som innebär att vi fått en förståelse för hur man kan jobba med scenkonst, konst och friluftsliv.

Dramaturgen Synne Berhndt sa: "Borrow thinking ways from other disciplines and apply it to your work!" (2018). Det är så vi skapar nya tankemönster och innovativa lösningar. Vi ser ett behov av att ta oss an frågan som relationer till natur och vill genom arbetet möta friluftslivet med nya förhållningssätt. Vår förhoppning är att jobba vidare med dessa frågor och utveckla tvärdisciplinära arbetssätt i vårt kommande yrkesliv.

VIDARE FRÅGESTÄLLNINGAR

Under arbetets gång hade vi flera olika idéer på utformningen varav många inte var möjliga att genomföra inom ramen för det här projektet. I en bilaga i slutet av arbetet presenteras några av de idéer som skulle kunna vara intressanta att jobba vidare med.

Det skulle också vara givande att titta på människans relation till naturen från ett miljöpsykologiskt perspektiv och hur människan rent historiskt och biologiskt förhållit sig till naturen. Skulle man kunna skapa liknande verk och knyta an till de miljöpsykologiska perspektiven för att undermedvetet stimulera människans syn på naturen? Det skulle dessutom vara möjligt att analysera vårt resultat enligt miljöpsykologin.

Eftersom vi arbetat med konstnärlig metod har vi hela tiden sett kopplingar till hur naturinspirerade upplevelseverk, lika de vi experimenterat med, skulle kunna bli del av kulturlivet i våra städer. Eftersom våra experiment utfördes i liten skala skulle det vara intressant att se en utveckling som går mot att kunna inkludera en större grupp människor på en större yta och att helt enkelt skala upp hela experimenten. Hur skulle vår idé kunna användas som koncept för kultur- och naturevenemang som till exempel Kulturnatten i Uppsala? Eftersom detta skulle kräva mer strukturerade arbetsformer med både tid och en projektbudget kan det tänkas bli genomförbart i samarbete med kommunen eller med stöd från Statens konstråd.

Eftersom det traditionella friluftslivet är samhällets svar på hur vi ska knyta kontakt med naturen och att idkandet av friluftsliv generellt sker utanför staden skulle det vara intressant att gå mer på djupet i vad friluftsliv som aktivitet innebär. Vi har redan stött på några olika ingångar; att friluftslivet är ett medel för god folkhälsa, att närhet till rekreationsområden är eftertraktat i bostadsområden, att friluftslivet idag är starkt influerat av idrott eller att friluftslivet egentligen är något som sker varje dag ute i den fria luften. Några av de frågor som har uppkommit om friluftslivet är följande: Går det att skapa förutsättningar för människor att ägna sig åt friluftsliv i staden och hur skulle det då påverka relationen till natur? Har friluftslivet någon tidsbegränsning eller är det en fråga om en generell inställning till tillvaron i stort? Bör man skilja på rekreation och friluftsliv? Kan friluftsliv uppstå i mötet med en miljö, genom att där överleva, hantera och få erfarenheter av det icke-mänskliga, som vi inte kan kontrollera? Går det att ägna sig åt friluftsliv varje dag, i sin vardag genom att rikta uppmärksamheten till naturen?

KÄLLFÖRTECKNING

Bildförteckning

(övriga bilder författarnas egna)

- Maurer, G. (2019). FOR FOREST - The Undending Attraction of Nature [fotografi på konstinstallation] <https://storage.googleapis.com/xamoom-prod-customer-files/59260c6d5485473bad71f408a6bfe943.jpg> [2019-12-02]
- NewtonCourt. (2016) The Floating Piers from Rocca di Monte Isola - P1000799. (CC BY-SA 4.0) [fotografi] https://nl.wikipedia.org/wiki/Gebruiker:TheNk22/Drijvende_Pieren#/media/Bestand:The_Floating_Piers_from_Rocca_di_Monte_Isola_-_P1000799.jpg [2019-12-02]
- Peintner, M. (1970/1971). Die ungebrochene Anziehungskraft der Natur. [fotografi på skiss] <https://storage.googleapis.com/xamoom-prod-customer-files/4d8365f90b3b489f8016d1f5192ceb95.jpg> [2019-12-02]
- Rocor. (2014) Burnt Patch. (CC BY-NC 2.0) [fotografi] <https://www.flickr.com/photos/rocor/15792143440> [2010-01-10]
- Sutcliffe, J. (2018). Icewatch opening. [fotografi på konstinstallation] http://olafureliasson.net.s3.amazonaws.com/subpages/icewatchlondon/press/Ice_Watch_Images.zip [2019-12-04]
- Tjörnmark, U. (1968). Illustration i boken Hur man ska få bättre kondition av Åstrand, P O, 1968, s 69. Stockholm: Forum.

Tryckta och elektroniska källor

- Bauman, I. och Weber, E. (2014) The Guardian, 23 okt 2014. <https://www.theguardian.com/sustainable-business/2014/oct/23/climate-change-ice-watch-installation-art-greenland-copenhagen-ipcc>
- Bell, S. (2004). *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 uppl. New York: Routledge.
- Berglind, L. och Dahlin, F. (2018). *Ljudupplevelser - en vidgad förståelse för urbana ljud som kvalitet*. Masteruppsats, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning. Alnarp: Sveriges lantbruksuniversitet. https://stud.epsilon.slu.se/13359/1/_ad.slu.se_common_bibul_slub_AVD_Vet_Kom_Publicering_epsilon_examensarbeten_examensarbeten18_dahlin_f_berglind_1_180608.pdf [2020-01-07]
- Boverket. (2007). *Bostadsnära natur - inspiration & vägledning*. Karlskrona: Boverket. https://www.boverket.se/globalassets/publikationer/dokument/2007/bostadsnara_natur.pdf
- Bouko, C. (2014). *Dramaturgy and the immersive theatre experience*. Terry, E. J. och Romanska, M. (red.) The Routledge Companion

- to Dramaturgy. London och New York: Routledge. s. 459-465.
- Brady, E. (2007). *Aesthetic Regard for Nature in Environmental and Land Art, Ethics Place and Environment* (Ethics, Place & Environment (Merged with Philosophy and Geography)), vol 10, s 287-300.
- Christo and Jeanne-Claude. (2018). Christo and Jeanne Claude. <https://christojeanneclaude.net/projects/the-floating-piers?view=info> [2018-01-04]
- Ehrlemark, B. & Kallenberg, C. (2019). *Vad är det vi bett konstnärerna göra?* Stockholmstidningen, #1 Konstnärerna, oktober 2019, s 3.
- ELC, Europeiska landskapskonventionen. (2000). Florens: Europeiska landskapskonventionen. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016802f3f3be> [2019-10-03]
- Emmelin, L., Fredman, P., Jensen E. L., Sandell, K. (2010). *Planera för friluftsliv*. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Globala målen, FN. (2016). <https://www.globalamalen.se/mat-och-klimat/> [2019-12-03]
- Grau, O. (2003). *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge: MIT Press
- Huizinga, J. (2004) *Den lekande människan : homo ludens*. Stockholm : Natur och kultur.
- Holden, R., och Liversedge, J. (2014) *Landscape archeticture: An Introduction*. London: Laurence King Publishing. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/slub-ebooks/reader.action?docID=1876176>
- Hägerhäll, C. M. (2005). *Naturen i landskapsupplevelsen och landskapsupplevelsens natur*. I: Johansson, M. och Küller, M. (red.) (2005). *Svensk miljöpsykologi*. Lund: Studentlitteratur. s 209-226.
- Inwood, H J. (2013). *Cultivating artistic approaches to environmental learning: Exploring eco-art education in elementary classrooms* (International Electronic Journal of Environmental Education), vol 3, s 129-145.
- Isberg, R. (1995). *Färd: möte, människa, natur*. 3. uppl. Krylbo: Vägledarutbildningen, Sjöviks folkhögskola.
- Jordnära Kultur. (2019). Skymningsspelet Huldrans Natt - ett naturligt möte med urskogens väsen. <http://www.huldransnatt.se/om/> [2019-10-07]
- Kaplan, R. & Kaplan, S. (1989). *The experience of nature: a psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindholm, G. (2011). *Visible gestures: On urban landscape perspectives in planning*. Planning Theory, 11:1, s 5-19. DOI: 10.1177/1473095211400151
- LW For Forest gemeinnützige GmbH. (2019). For Forest. <https://forforest.net/en/story/> [2019-11-03]
- Lynch, K. (1960). *Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
- Naturvårdsverket, a. Allemansrätten. <https://www.naturvardsverket.se/allemansratten> [2019-10-03]
- Naturvårdsverket, b. (2019). Skyddad natur. <https://www.naturvardsverket.se/skyddad-natur>

naturvardsverket.se/Var-natur/Skyddad-natur/ [2019-10-03]

Norberg-Schultz, C. (1980). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.

Oakstroll. <http://www.oakstroll.com/sv-SE> [2019-11-03]

Pettersson-Forsberg, L. (2014). *Swedish spatial planning: A blunt instrument for the protection of outdoor recreation*. Journal of Outdoor Recreation and Tourism, 5-6, s 37-47.

Qviström, M. (2013). *Landscapes with a Heartbeat: Tracing a Portable Landscape for Jogging in Sweden (1958–1971)*. Environment and Planning, vol 45, s 312 – 328.

Sandell, K. (2009). *Nordiskt friluftsliv och allemansrätt: Nationella identitetsprojekt och ekopolitisk inspiration*. Konferensrapport: Kultur~Natur: Konferens för kulturstudier i Sverige. https://www.researchgate.net/publication/254558823_Nordiskt_friluftsliv_och_allemansratt_nationella_identitetsprojekt_och_ekopolitisk_inspiration

Sarlöv Herlin, Ingrid (2012). *Landskap för mångbruk: erfarenheter från England*. Stockholm: Forskningsrådet Formas.

SAOB, Svenska Akademien Ordbok. u.å. <https://svenska.se/> [2019-11-27]

SAOL, Svenska Akademiens Ordlista. u.å. <https://svenska.se/> [2019-11-27]

SCB, Statistiska Centralbyrån. (2018). Befolkningsstatistik. <https://www.scb.se/hitta-statistik/statistik-efter-amne/befolkning/befolkningens-sammansattning/befolkningsstatistik/> [2019-09-25]

SO, Svensk Ordbok. u.å. <https://svenska.se/> [2019-11-27]

Shaw, K.J. & Reeved - Evison, T. (2017). *Introduction*, s 1-58. I *Fiction as Method*. Berlin: Sternberg Press. https://www.academia.edu/35666083/Fiction_as_Method_-_Introduction [2019-11-27]

Stenmark, Mikael. (2000) *Miljöetik och miljövård - Miljöfrågornas värderingsmässiga dimension*. Lund: Studentlitteratur AB.

Stenseke, M (2016). *Integrated landscape management and the complicating issue of temporality*. Landscape Research, vol 41, s 199-211.

Studio Olafur Eliasson GmbH. (2014-2019) Ice Watch London. <http://icewatchlondon.com/> [2020-01-10]

Szklarski, A. (2015). *Fenomenologi*. I Andreas Fejes & Roberg Thornberg (red.), *Handbok i kvalitativ analys*, 2a upplagan, s 131-147. Stockholm: Liber

Torpman, O. (2017). *Miljöetik - Från problem till lösning*. Lund: Studentlitteratur AB.

Tyrväinen, K. (2011). *Det tillfälliga rummet. En temporär dimension av landskapsarkitektur*. Kandidatarbete vid institutionen för stad och land. Uppsala: Sveriges lantbruksuniversitet. http://stud.epsilon.slu.se/3109/1/tyrvainen_k_110809.pdf [2019-11-26].

Wells, N. M., Jimenez, E. F., Mårtensson, F. (2018). 6.1: *Children and nature*. I Van den Bosch, M, och Bird, W. (red.), *The role of nature improving the health of a population*, Oxford Textbooks in Public Health, s 167-176.

Whistler, M. W., & Reed, D. (1994). *Townscape as a philosophy of urban design*. Urban Design Quarterly, Issue 52, s 16-18. ISBN 0266-6480. <https://www.academia.edu/35501151/>

Weilacher, F. (1999). *Between Landscape Architecture and Land-Art*. Basel: Birkhäuser - Publisher for Architecture.

Wingren, Carola. (2018). *The human body as a sensory tool for designing – in order to understand, express and propose changes in coastal landscapes*. Landscape review. A Time for Designing. vol 18, nr 1. (2018). <https://journals.lincoln.ac.nz/index.php/lr/index> [2020-01-10]

Yağmur, Ö (2016). *Art of the nature shaping: Land art* (idil Sanat ve Dil Dergisi), 5:27, s 1977-1988.

TV-, radioprogram och pod

Isberg, R. (2019). Vilse: #55: Roger Isberg, “Friluftsliv är svaret på våra problem”. [Audio podcast]. 28 februari 2019. Hämtad: 2019-09-23 från <https://podtail.se/podcast/vilse/-55-roger-isberg-friluftslivet-ar-svaret-pa-vara-p/>

Vetandets värld. (2018). Att ge naturen rätt: Här är floden med egna rättigheter. [Radioprogram]. Sveriges radio, P1, 29 maj 2018. Hämtad 2019-09-23 från <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/1083318?programid=412>

Vetenskapens värld. (2019). Frisk av naturen, del 3 av 16. [TV-program] Programledare: Victoria Dyring. 1 sep 2019.

Muntliga källor

Berhndt, S. (2018) Lärare i dramaturgi på Stockholms konstnärliga högskola, föreläsning på Stockholms konstnärliga högskola den 7 november 2018.

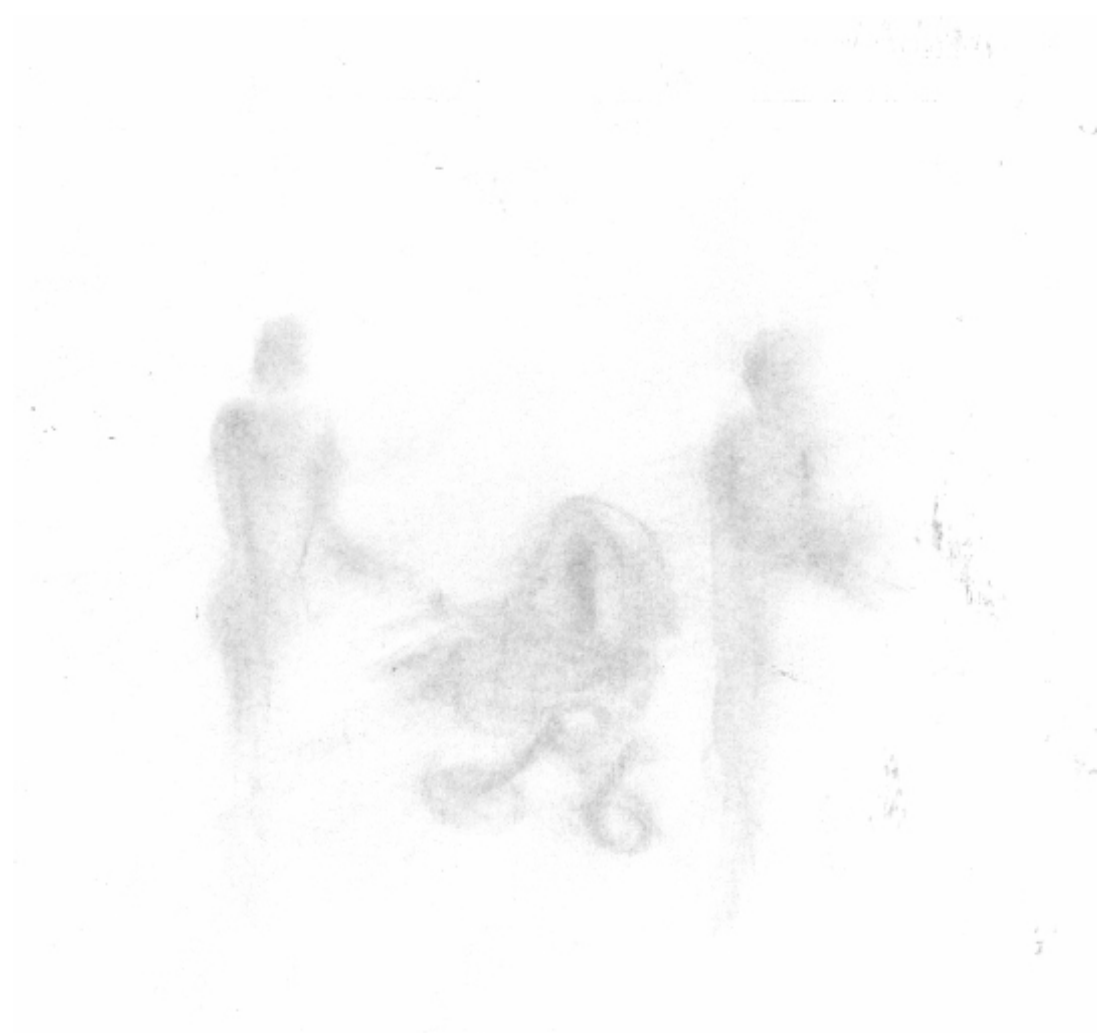
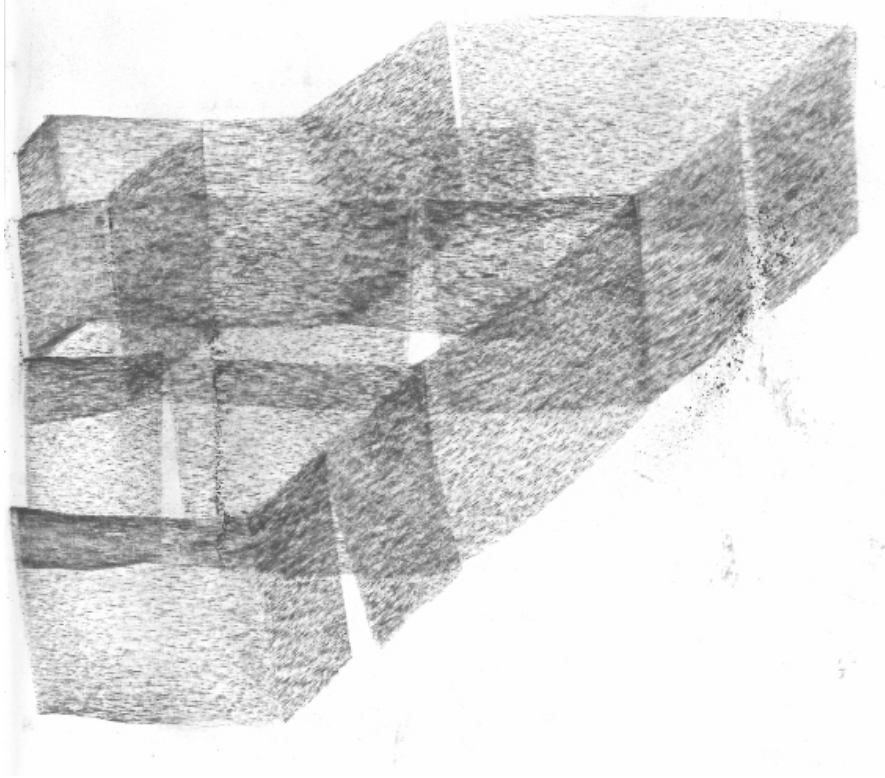
Oles, T. (2018) Professor i landskapsarkitektur på SLU, föreläsning på Stockholms konstnärliga högskola den 6 november 2018.

Agha, J. (2019). Redaktör och kontaktperson på den svenska arabiska tidningen Al Kompis. Föreläsning på Mångkulturell kommunikation konferens den 24 september 2019.

BILAGOR

Här delar vi övrigt material som kan komplettera materialet som syns i arbetet. Här finns samtliga enkäter med svar från deltagarna i dimmexperimentet. Här presenteras även några av de idéer som dök upp men valdes bort under processen.

BILAGA 1 - Övrigt skissmaterial



BILAGA 2 - Samtliga enkätsvar

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Lugnande, hjälper en att
koppla bort omgivningen.
Som att den var riktiga
även om en vet att
den kommer från en
maskin.

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Ja. Också lugnande,
som att allt stannar upp.

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Mysigt, inne i dimman är
som inne i ~~sin~~ sin egen värld
för mig. Det finns en känsla
att någonting kan komma upp
när som helst. Något oförväntat
är känslorna.

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Jag har upplevt i dimman många
gångar. Slut resultatet är alltid
lika spännande och förvånande.

Hur kändes upplevelsen i dimman?

Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Min första tanke, skräckfilm.

Spännande känsla av att testa
röra dimman med händerna.

Visuellt lite obehagligt att inte se,

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?

Hur kändes det? Beskriv kort.

En gång i fjällen när jag åkte
skidor. Obehaglig känsla då man
knappt såg fötterna. All snö smälte
sammen med den tätta dimman

Visuell + tilltalande

Hade gärna haft öm
men

Meditativt,

Vackert

Ja. Stark på sin MH

① Jag tyckte mest om ljudet. Det lät som
en symfonisk som kommunicerade genom radio.
Dimman i sig gav mig lugn men den var jätte beaktad.
Hörde jag kändes mer med en större mängd dimma.

② Ja. Det kändes lite som att vara i en annan värld.

① Det kändes fridfullt, lite mystiskt.
Dimman kändes distraherande för tanken

② Isolering & dämpande skulle jag
säga. Avkopplande

1. ~~Skapar~~ Skapar en dimension av rörelse
i rummet. Ljudet & doften
av maskinen var påtaglig.

2. Ja, stilsam & lugn.

① Hur känslig upplevelsen i dimman
Njutfull, harmonisk
lugnande att se ~~dimman~~
dimman skingras.

② ~~Verkligen~~ Verkligen dimman
Hur känslig det

Jag har upplevt dimman i
olika situationer.
Då jag kör bil känner det
läskigt.
Då jag är ute i naturen
känner det mystiskt & bra
~~bra~~

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Mystisk känsla.
Omringad/omsluten
Genombesett

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Ja. Den var i lite större skala
och kändes öde och lite
skrämmande.

Det är skrämmande med
dimma

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

det väcker nyfikenhet, närvaro...
Jag upplevde att jag vill följa
dimman med blicken allt eftersom
den förflyttar sig upp mot himmeln,
o att jag inte bara ville observera
den från en växel, utan att jag vill
förflytta mig o observera från flera
vinklar. Tomrummet mellan dimmans gåder
Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Ja... tystnad, lugn, fridfullhet, mystik,
närvaro.

det tråkigare!

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Mystisk men lekfull. Jag blev nyfiken.
glad och kände mig bekräm.

Dimman kändes lätt och ganska lekfull
när den dansade runt. ~~ett~~ Dess form
gjorde den något mystisk

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Många gånger förut.
Lågt gående dimma har jag alltid
uppskattat. Den är rolig att fota
och ger en mystisk effekt till vardagen.
Men när dimman är tätt känns den
hotfull, det gör mig ofta lite skrämmd.
Dimman har oavsett form alltid varit ett känslu-
dragande naturfenomen som alltid väcker någon

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

Förvirrande
Osäker på vad man ska
göra.
Är det nått man missat?

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Ja.
Faschinerande.
Kan vara skrämmande.

Hur kändes upplevelsen i dimman?
Beskriv kort dina olika sinnesintryck.

kyla, lugn, nyfiken, inspirations skapande

Har du upplevt en verklig dimma någon gång?
Hur kändes det? Beskriv kort.

Ja, intressant hur omgivningen uppdagar sig
mysiskt, säkert, när man rör sig framåt i landskap-
et. Ofta tyst och lugnt i omgivningen

Fråga

①

Jag fångade mitt fokus till rörelsen,
hur dimman fångas upp av strömmar
och byter riktning.

②

Dimman är väldigt rumslig, det
brukar vara tydliga avgränsningar
i låga partier i landskapet.
Dimma är drömskt.

man blev mer medveten om
ljudet av regnet mot löven
och det kändes som att
avståndet mellan oss minskade
pga dimman.

Ja, ofta på landet och då
tycker jag alltid det känns
lite mystiskt och när jag
var liten så mamma alltid
att det var en förvunderlig

1. Tryggt i sällskap, magnifikt, ädligt
2. Le, mysigt, farligt

BILAGA 3 - Andra idéer

Textskiss, från 29 september:

Under skissarbetet uppstod flera idéer på naturupplevelser som kan iscensättas i staden. Här listar vi några av dem och hur de kan bidra till upplevelser som förändrar relationen till natur.

PROMENAD PÅ VATTEN

Kroppslig och övermäktig situation som är symbolisk för att "vattnet bär". Ifrågasätter hur vi nyttjar vatten som resurs pga vårt djupa beroende av dess egenskaper och krafter. Eventet svävar mellan fantasi och verklighet så att upplevelsen kan etsa sig fast, lämna avtryck. Erbjuder en spektakulär friluftssituation och frambringar reflektioner kring fysikens lagar. Uppmärksammar oss därför på naturliga och fysiska lagar, begränsningar i vår omgivning

Verket skulle vara en spång som ligger strax under vattenytan som installeras på någon av stadens vattenytor. Spången skapar en unik koppling mellan två platser eller bara en alternativ väg längs med en strandlinje.

Vattnet säger mycket om det väder som är - vattnet speglar himlens färg, påverkas av vinden, fryser till is på vintern och smälter och bryts upp på våren i solen. Under vindstilla dagar kan man se sin omgivning i två dimensioner - i verkligheten och som spegling i vattnet. Vid stormiga dagar kunna uppleva gässen på vattnets yta, och kanske bli blöt.

LOKAL REGNSKUR

Ett väder som vi i urbana miljöer avskärmar oss från och har en negativ inställning till. Det utmanar bekvämlighetszonen och går inte att styra över. Vi är däremot ständigt uppmärksamma på väderleken och planerar vårt liv därefter. Ett lågtryck påverkar oss i kroppen och man kan känna i små detaljer likt luftfuktigheten och hur regnet närmar sig eller avtar. Även åskan gör stark påverkan kroppsligt och det går att känna att åskan är nära.

Ett artificiellt och mycket lokalt åskväder mitt i staden, med tydliga gränser, skulle vara som en väderutställning där man kan betrakta, uppleva och reflektera kring väder som fenomen i stadsmiljön. Att kliva in i ett regn, omges av det och tillåta sig bli blöt kan också väcka nostalgi och barnsliga associationer.

Vattnet sköljer över våra kroppar, genom bladverk och päls. Det stiger mellan husen väldigt kontrollerat som om det var det mest naturliga som kunnat ske. Det hela ser mycket surrealistiskt ut, som om staden tar in vatten likt en båt och sakta sjunker i en enormt djup sjö. Den stora vattenytan krockar tillslut med havet vid kusterna och gör världen till ett akvarium och mig till publik. Molnen på himlen måste ha spruckit upp en aning för solen skickar en strålkastare av ljus genom vattnet och får allt att glittra. Nere på marken där jag står speglas ytvattnets vågskvalp som på botten av en swimmingpool och kastanjens grenar svajar långsamt likt sjögräs.

VATTENSPEGLINGAR

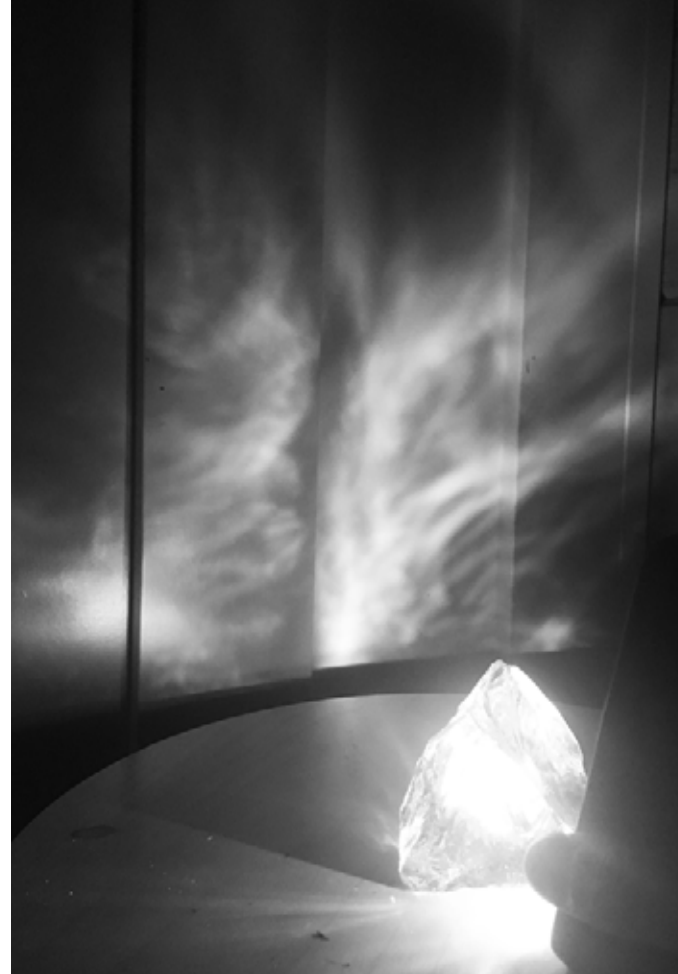
Att betrakta hur det naturliga ljuset spelar med material kan bidra med en effektfull dimension i alla landskapsupplevelser. Ljuset ger inte bara upphov till den färgbild vi människor har utan ger en viss densitet till de fysiska strukturer som kan påverka stämningar och känslor. Ljuset kan reflekteras på blanka material och kasta naturliga, rörliga visualiseringar på solida ytor. Till exempel reflektioner av vatten återger ett långsamt gungande, repetitivt mönster under broar och mot fasader och igenkänningsfaktorn är hög. Att återskapa vattenspeglingsar på en plats där vattenytan saknas, skulle kunna väcka frågor om fenomenet, vattnet och ljuset vars visuella intryck är iögonfallande men också rogivande.

Andra ljusspel likt skuggor, solkatter, regnbågar eller andra meteorologiska fenomen skulle kunna bli lekfulla installationer som pedagogiskt visar hur det uppstår ett optiskt spektrum i samspel mellan ljus och fukt.

NORRSKEN I STADEN

Aurora, norrskenet, skulle näst intill kunna likställas med en myt. Vi vet alla hur det ser ut och att det är spektakulärt, men det är få som har sett det i verkligheten. De som någon gång upplevt norrskenet vet att det bara uppstår om förhållandena är de rätta och många människor reser norrut i jakten på det spektakulära ljusfenomenet. Det krävs mörker för att kunna se norrskenet vilket gör att det är svårt att se den inne i städerna eftersom ljuset från gator och hus dränker det naturliga ljuset som dansar nattetid över norrlandshimlen.

Genom att spänna upp ett tunt finmaskigt nät högt över en stor yta, till exempel mellan hustak, skulle man kunna projicera bilder utan att nätet i sig skulle synas. Nätet skulle bölja i vinden men vara så pass genomsläppligt att det inte skulle dras iväg och det skulle heller inte synas från marken. Det skulle bli en paradox mellan verklighet och myt.



Bilderna visar hur vi under skissarbetet experimenterade med glasprismor och ficklampa för att få en speglingseffekt på en vit vägg. 2019-10-15