



I sökandet efter en grundton

En reflekterande berättelse om konceptuellt tänkande
inom landskapsarkitektur

Emelie Lenning

I sökandet efter en grundton

En reflekterande berättelse om konceptuellt tänkande inom landskapsarkitektur

In the pursuit of a fundamental resonance – A reflective story about conceptual thinking in landscape architecture

Emelie Lenning

Handledare: Andrew Butler, Sveriges lantbruksuniversitet, institutionen för stad och land
Vera Vicenzotti, Sveriges lantbruksuniversitet, institutionen för stad och land

Examinator: Sofia Sandqvist, Sveriges lantbruksuniversitet, institutionen för stad och land
Biträdande examinator: Carola Wingren, Sveriges lantbruksuniversitet, institutionen för stad och land

Omfattning: 30 hp
Nivå och fördjupning: Avancerad nivå A2E
Kurstitel: Självständigt arbete i landskapsarkitektur, A2E - landskapsarkitekturprogrammet - Uppsala
Kurskod: EX0860
Program/utbildning: Landskapsarkitekturprogrammet – Uppsala
Kursansvarig inst: Institutionen för stad och land
Utgivningsort: Uppsala
Utgivningsår: 2024
Omslagsbild: Emelie Lenning
Upphovsrätt: Författarens bilder om annat inte anges. Alla bilder används med upphovspersonens tillstånd.
Originalformat: A4
Elektronisk publicering: <https://stud.epsilon.slu.se>

Nyckelord: Konceptuell landskapsarkitektur, konceptutveckling, abstraktion, mening, storytelling, estetik, designmetod, designverktyg

Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för naturresurser och jordbruksvetenskap
Institutionen för stad och land
Avdelningen för landskapsarkitektur

© 2024 Emelie Lenning, emelie.lenning@gmail.com

SUMMARY

Landscape architecture is frequently characterized as an artistic and creative discipline. The role of a landscape designer is to assess the landscape with the intention of creating aesthetic, interesting, ecological, and sensory environments. However, the necessity to plan and design public spaces in an environmentally challenged world is generating complex requirements within spaces, that simultaneously turn smaller and fewer. Also, the growing interest in public spaces adds to the complexity of creating artistic and sustainable design, especially in a field where stakeholders' opinion affects the prerequisites, such as profit-driven forces and municipal interests.

Although the "Policy for Designed Living Environment" (Politik för gestaltad livsmiljö), a proposal from the Swedish government, outlines how architecture, form, art, and design must contribute to a sustainable society, the definition of sustainability remains challenging to measure. On top of that, Van Etteger et al. (2016) argue that a focus on functional values within landscape architecture has overlooked the importance of the overall aesthetic experience and other social values. This complex mix of issues that need to be addressed simultaneously among landscape architects and planners have been described as "wicked problems". Wicked problems are described as difficult to measure with traditional linear, analytical methods. Therefore, there is a potential for creative methods and tools to confront the challenging nature of landscape architecture in a way to provide sustainably aesthetic design and other diverse needs rather than solely focusing on measurable quantitative data and functional requirements.

CONCEPTUAL THINKING AS A TOOL FOR WICKED PROBLEMS

My interest in experimental methods and tools has always been prominent in my approach to landscape design. How landscape architects investigate, sense and experience the landscape during the design process not only influences the designed result and evidently how people act and live, the result of the intents of the design can also affect our relationship with nature and other living creatures (Meyer 2008). To become more aware of how landscape architects make conscious decisions that provides meaningful landscape design, the concept is investigated. Consequently,

this study explores the creative concept as a tool for designing meaningful and aesthetically intriguing places. Since the term *meaningful* can be understood in multiple ways, the term and its context linked to aesthetic and storytelling is also examined and later explained in my theoretical framework.

PURPOSE AND RESEARCH QUESTIONS

In order to better understand how landscape architects should be able to solve so-called "wicked problems" and bring forward the creative, artistic ideas and aesthetics, the concept and its role in the creative design are examined. The study therefore aims to develop the understanding and knowledge of conceptual idea development within landscape architecture, relying on the following research questions:

- How is a concept in landscape architecture defined according to practitioners and how is the role and purpose of the concept interpreted in the design work?
- What attitudes to the concept as a design tool are linked to the possibility of (a) being able to create meaningful places? (b) aesthetic expressions? and (c) storytelling qualities?

METHOD

The investigation of the concept as a creative tool is approached from both a scientific and practical point of view. I started by laying a theoretical foundation with the help of relevant literature to finally set a theoretical framework. I later met with practitioners through semi-structured interviews that turned into six short stories. Throughout the thesis, I also exemplify typical conceptual projects to bring clarity of what a conceptual project can be. The conceptual projects mentioned in the interviews and literature are also relevant for concretizing conceptual ideas into physically built environments.

LITERATURE & THEORETICAL FRAMEWORK

To understand the background to the concepts' use in landscape architecture, I started to look at how it has been described historically. In my research, I found three artistic viewpoints from closely related disciplines: conceptual art, land art, and conceptual design. These perspectives is the

framework for my investigation. The framework was discovered after examining the conceptual tool and how it often linked to meaning, aesthetic expression and a way to provide storytelling. Thereafter, I dug deeper into the international debate on the term meaning and how the debate had evolved in the late 20th century and early 21st century. After defining a purposeful background story, three significant thematic blocks emerged and formed the foundation for my thematic framework.

INTERVIEWS AS SHORT STORIES

To understand the attitudes among practitioners, I aimed to explore how the creative use of a concept could bring forward meaningful ideas through aesthetic and narrative-intriguing design solutions. Through interviews, I got a closer understanding on how the concept is used among practitioners. The interview sessions were structured in line with my theoretical framework. The material were then analysed, processed, and presented as short stories in a short story collection named "Hur hittar en på? en plats?". The short stories turned out to be very fruitful for a discussion regarding the conceptual, artistic values in the design making phase. The practitioners reveal a concern about how the development of the landscape architecture profession would turn into if they increasingly focus on functional values and standardized systems. Many practitioners see the concept as a tool to develop a creative way forward and to find ways to argue for the aesthetic design throughout the process. Another important takeout was above all to be able to engage and include both decision makers but also people who visited the site. Another advantage was that if the concept contained narrative qualities that made it simpler to grasp and increased value to the experience.

DISCUSSING RELEVANT FINDINGS

The practitioners sometimes reveal a cautious approach towards the aesthetic endeavour in trying to push boundaries, either because they knew that creative innovation would not be well received by the client or that there was an attitude problem in the discipline, where landscape architects as a group could perceive themselves as team players that should not exalt themselves. These attitudes

and theories about an apprehensive aesthetic is discussed in relation to researchers' view of risk-taking within the discipline and an uncertainty about the aesthetics of landscape architecture in relation to art as "fine art".

Another finding is that the location is often the core for the aesthetic design and story. Many of the practitioners refer to the natural, site-specific, and local qualities when justifying their concepts. This idea of place is discussed as a consequence of "genius loci" and Norberg-Schultz's influence on landscape architecture in Sweden after 1980, which was criticized by, among others, Gabrielson (2007), who considers place to be interpreted from a universal subjective experience, rather than recognizing that phenomenological observations only include a single subject. Another angle on place as a conceptual foundation was based on Gustavsson's (2012) theory on place creation as consumption-driven and experience-based rather than production- and creation-centered.

The study also reveal the discussion of how conceptual design differs depending on objects or complex wholes. Both in literature and in my interviews, the landscape architect's design practice is revealed as more abstract and relational than many similar disciplines, such as that of the sculptor, architect or artist. Working with object and understanding meaning through representative ideas is easier to absorb than complex wholes. Motloch (2001) claims that humans are trained to interpret and read objects as opposed to interpreting meaning, aesthetics and expression in narrative architecture. For example, it becomes clear in the interview with Anders who describes the landscape architecture as an invisible glue that holds the urban environment together.

TO SUM UP

By investigating conventional norms and artistic themes in the conceptualization of landscape architecture, this study seeks to stimulate a dynamic discourse aimed at improving conceptual design solutions to address future wicked problems.

It also aims to foster an enhanced relationship between humanity and nature, as well as facilitate richer social interactions through a design tool that helps you steer your idea and being able to provide meaningful and beautiful landscape architecture for future generations.

SAMMANDRAG

Landskapsarkitekter skulpterar, regisserar och komponerar våra livsmiljöer. Det är ett hantverk som kräver sin penna, sitt öra och ett känsligt sinne. Samtidigt befinner sig landskapsarkitekter i en kontext där en samhällelig utveckling knuffar regin in i stela processer och effektiviserade system (Bornemark 2018). I propositionen "Politik för gestaltad livsmiljö" (Prop. 2017/18:110) (Kulturdepartementet 2018) presenteras ett helhetsgrepp om arbetet med den gestaltade livsmiljön som en nationell arkitekturpolicy där arkitektur, form, konst och design bland annat ska bidra till ett hållbart samhälle. Vad som är hållbart är inte alltid så lätt att mäta. I takt med att grönytor och offentliga rum minskar domineras de allt oftare av marknadskrafter och därmed försvagas deras roll som plats för folkets kulturyttringar (Gabrielsson 2007). Samtidigt överskuggar funktionella värden en förlorad uppfattning av miljöernas helhetsupplevelse och utformning (van Etteger et al. 2016)

Landskapsarkitekters problemrymd benämns ibland som "wicked problems", det vill säga flerdimensionerade komplexa fält som är svåra att hantera med traditionellt linjära, analytiska och systemtekniska metoder (Ritchey 2012). För att bemöta de komplexa problem som landskapsarkitekter ställs inför undersöks det kreativa konceptet

som design- och gestaltningsverktyg.

Studien undersöker det kreativa konceptet och dess roll, uppkomst och utmärkande komponenter utifrån ett teoretiskt ramverk som komponerats utifrån en litterär studie baserat på både nordisk och engelskspråkig litteratur. Ramverket utgår från tre ben: konceptet som ett berättande instrument, meningsfull idé och estetisk möjliggörare.

Genom intervjuer med verksamma praktiker undersöks *konceptet* därefter som verktyg vid gestaltning utifrån det teoretiska ramverket. Intervjuerna bearbetas om och presenteras som en novellsamling där samtal om process, yrkesroll och kreativitet diskuteras med autoetnografiska, fenomenologiska inslag.

Studien visar hur verksamma praktiker orienterar sig i konceptbyggandet och hur verktyget bidrar till en tydlig process, med argumenterande kvalitéer. Studien synliggör även en upplevd kompetensbrist i abstrakt tänkande hos landskapsarkitekter och ett ökat behov av konstnärlig spännvidd i gestaltningsprocessen.

<<

Keywords: concept development, abstraction, meaning, significance, storytelling, aesthetics, design method, design tool.

PROLOG

Vad kan landskap berätta?
Vilka platser berör oss på djupet?
Hur kan platser skapa mening och påverka vårt sätt att leva?
Kan platser medvetandegöra problem i samhället och naturen som vi
på så sätt bättre kan förstå, känna och agera på?

Det här är bara några av alla grubbliga frågor jag har funderat över under min utbildning till landskapsarkitekt. Jag har varit extra nyfiken på de perspektiv i skapandeprocessen där vi synliggör kärnan i *varför* vi gestaltar någonting och *varför* det ser ut som det gör, utöver de funktionella och trivsamma krav som en plats bör erbjuda. Jag undrar om verksamma landskapsarkitekter funderar över liknande saker? Vad för abstrakta tankar och känslor vill man förmedla i det fysiska rummet? Hur formuleras dessa meningsskapande idéer och anspråk och vad vill de berätta? Det här var startpunkten när jag påbörjade min undersökning kring konceptet som gestaltningsverktyg inom landskapsarkitekturen. Jag fann att koncept beskrevs som en sammanhållande grundton för en abstrakt idévärld. Jag ville förstå hur processen såg ut när landskapsarkitekter översatte dessa meningsfulla grundtoner till en fysisk rumslighet. Till min hjälp har jag rådfrågat landskapsarkitekter, studerat referensprojekt och sökt svar hos konstnärer, filosofer, forskare, landskapsarkitekter och arkitekter. Det slutade med en insikt om ett brännande behov och en oro för landskapsarkitektens framtid.

INNEHÅLL

1. En konstnärlig praktik med en tynande konstnärlig låga	9
1.1 Syfte och frågeställning	10
1.2 Avgränsning	10
1.3 Disposition	11
2. Koncept inom landskapsarkitektur	12
2.1 Koncept i landskapsarkitektens praktik	12
2.2 Tre konstnärliga perspektiv på koncept	14
2.3 Mening i landskapsarkitektur: form, idé och kommunikation	15
2.3.1 Mening i landskapet	16
2.3.2 Mening möjliggör estetisk mångfald och nya former	18
2.3.3 Mening som både idé och form	19
2.3.4 Mening som ett berättartekniskt medel	20
2.4 Konceptets baksida – kapitalism, platta idéer och förlorad vardagsetetik	21
2.5 Teoretiskt ramverk	22
3. Metod	25
3.1 Litteraturstudier	26
3.2 Semi-strukturerade intervjuer	26
3.2.1 Intervjuguide	27
3.2.2 Val av intervjupersoner	27
3.2.3 Novellsamlingen – Process, analys och presentation av material	28
3.3 Referensprojekt	28
4: "Hur hittar en på? en plats?" En novellsamling om abstrakt tänk...	29
<i>Novell 1: Brunnen till underjorden</i>	31
<i>Novell 2: Ett öppet sår, ett brutet land</i>	37
<i>Novell 3: Det gömda vattnet</i>	45
<i>Novell 4: Pendla mellan ögon</i>	51
<i>Novell 5: Att förlösa en stad</i>	57
<i>Novell 6: Premiär, hjärtan och korsande vägar</i>	61
Utmärkande visdomsord och lärdomar från novellerna	65
1. Betoning av mening och vad som anses betydelsefullt	65
2. Utformning och estetik	66
3. En berättelse som ger mening	68
5. Diskussion och reflektion	70
5.1 Definitionen av ett koncept och dess roll	70
5.2 Koncept som meningsskapare, estetisk möjliggörare och narrativt instrument	70
5.2.1 En lågmäld estetik med rädsla för risk	70
5.2.2 Svårt att prata om mening, lätt att prata om plats	72
5.2.3 Koncept som komplexa, betydande helheter istället för meningsfulla objekt	73
5.2.4 Bli bättre på att kommunicera berättelsen – att medvetandegöra ett varför	74
5.3 Reflektion kring metod	76
5.3.1 Reflektion kring teori & teoretiskt ramverk	76
5.3.2 Reflektion kring intervjutekniken och novellerna	77
6. Ett sista ord och två knutar	80
7. Referenser	82



1. En konstnärlig praktik med en tynande konstnärlig låga

Landskapsarkitektur har av flera beskrivits som en konstform och estetisk kulturbärande. Dee (2012) menar att landskapsarkitekter skulpterar i tid. Olmsted beskrev yrket som att skapa musik, att komponera en rytmisk rörelse (Martin 2011). Cullen (1961) liknar landskapsarkitekturen vid filmsekvenser; ett berättartekniskt drama som utspelar sig scen för scen i det fysiska rummet.

Alla dessa poetiska tolkningar av landskapsarkitekturens roll visar vilken otrolig påverkan landskapsarkitekten har över det gestaltade livsrummet. Hur ser våra skulpturala tidskaplar ut? Vilken musik lyssnar vi på? Hur regisseras det fysiska livets komedier, dramer och tragedier? Det här är frågor landskapsarkitekter ger svar på när de gestaltar.

Propositionen ”Politik för gestaltad livsmiljö” (Prop. 2017/18:110) presenterades i februari 2018 av dåvarande kultur-, miljö- och bostadsministrarna (Kulturdepartementet 2018). I propositionen presenteras ett helhetsgrepp om arbetet med den gestaltade livsmiljön som en nationell arkitekturpolicy där arkitektur, form, konst och design bland annat ska bidra till ett hållbart samhälle. Landskapsarkitekter bär delar av det ansvaret i den gestaltade livsmiljö och påverkar på så sätt människors sociala, intellektuella och fysiska liv, men även naturens ekologiska förutsättningar. Hur livsmiljön gestaltas blir dessutom allt viktigare i en urbaniserad värld med färre grönytor och krympande offentliga miljöer (Guneroglu & Bekar 2019). Gabriellson (2007) understryker hur offentliga miljöer dessutom definieras och domineras av marknadskrafter och således försvagat dess roll som källa till kulturyttringar eller samhällsviktiga frågor. Istället har de domesticerats till passiva och harmlösa mötesplatser (ibid).

Ett ökat intresse för de offentliga rummen gör det ännu svårare att skapa en både konstnärlig och hållbar gestaltning i en praktik där både vinstdrivande krafter och kommunala intressen verkar. De problem som landskapsarkitekter och planering ställs inför har många gånger beskrivits som

“wicked problems” (Ritchey 2013) som Rittel & Webber beskrev redan 1973. Sådana problem beskrivs som svåra att behandla med traditionellt linjära, analytiska och systemtekniska metoder.

Utöver komplexa förutsättningar stryper även ekonomiska och politiska system fokuset på en konstnärlig gestaltning; Bornemark (2018) beskriver hur större ekonomiska system och marknadskrafter har skapat en åtstramning i upplevelser och sinnliga uttryck och istället driver igenom effektiva, strama miljöer baserat på förpaprade processer. Van Etteger et al. (2016) hävdar att landskapsarkitekturen länge präglats av funktionella värden som givetvis behöver tillgodoses, men som riskerar att underminera slutprodukten och dess helhetsupplevelse. Artikelförfattarna nämner bland annat filosofen Nick Zangwills fokus på hur funktionen till och med underminerar helhetsupplevelsen: “The need to meet functional criteria alone would “underdetermine” the final product [...] The point of landscape architecture, according to this view, is to produce landscapes that function and perform well, for instance, in an ecological sense, with no thought given to their appearance” (van Etteger et al. 2016:83 se Zangwill 2007). Hur människor upplever landskapet blir alltså sekundärt till förmån för åtstramad, funktionella processer. Det skulle ungefär kunna liknas vid att vi tvingas lyssna på musik som ingen brytt sig om att komponera utan endast som ett sätt att överbrygga tystnaden, eller som att gå på teater utan att någon brytt sig om vad som ska förmedlas.

I takt med att fokuset på det konstnärliga designskapandet minskar återger Ahlström (2023) alarmerande tendenser som visar hur kreativiteten och fantasiförmågan har sjunkit hos den globala befolkningen sedan 1990-talet. Motloch (2001) påstår att när landskap börjar likna varandra börjar även kulturer likna varandra och likformiga kulturer uppstår. Om inte landskapen som gestaltas ska riskera att generera fantasilösa, homogena kulturer krävs kreativa metoder och verktyg som kan peka oss i rätt riktning.

Praktiska metoder för skapandet av platser

Till hjälp kan landskapsarkitekter använda sig av det kreativa konceptet som verktyg i gestaltningsprocessen. Ett tydligt, kreativt koncept, eller som Wingren (2009) kallar det; ”grundton”, underlättar processen samt hjälper till att argumentera för den konstnärliga gestaltningen (ibid) som annars riskerar att bortprioriteras under processen.

Idag lär sig svenska landskapsarkitekter att utgå från en bärande idé som en övergripande riktning som ska kunna kommunicera och ringa in syftet med projektet (Krupinska 2016). Dock riskerar dessa bärande idéer att bli klichéartade eller fastna i förenklade beskrivningar av vad man vill åstadkomma (Dee 2010). De koncept, bärande idéer eller övergripande teman som finns i branschen idag är många gånger plattityder som klistras på utförandet men som sällan bidrar till ett vägledande kreativt uttryck, visuell form eller hopp om beteendeförändring (Dee 2010). Att komma på starka idéer kan lätt landa i plattityder eller missförstånd om man inte lär sig ett sådant hantverk. Sasaki (1950) betonar vikten av landskapsarkitekters förmåga att skapa nytänkande idéer:

”The questioning and exploration of new ideas should be encouraged in educational institutions. It is only then that the students will be provided with tools to forge new knowledge to meet existing and new situations and to contribute toward social progress in their professional life.” (Sasaki 1950:37).

Att utveckla förmågan att skapa mer relevanta konceptuella gestaltningslösningar med kreativ höjd blir därmed en samhällsviktig metod för att möta framtida behov i stadsrummet. Konceptet undersöks därför som en form och hjälpmedel för att kunna tränga igenom ett förpapprad kultur där effektivitet och ekonomiska värden premieras.

Eftersom konceptet redan lärs ut som ett verktyg vid gestaltning vill jag förstå hur det senare används i praktiken. För att ta reda på hur det kreativa konceptet används för att bemöta ”wicked problems” intervjuas verksamma utövare som gestaltat platser utifrån koncept. Jag är intresserad av hur de använt konceptet i idéskapandet och processarbetet samt hur det bidrar till att skapa betydelsefulla platser med en djupare innebörd. Teman som konceptutveckling, idéskapande, samt dess påverkan på estetiska och kommunikativa

kvaliteter efterfrågas för att förstå hur konceptet och dess roll uppfattas idag. I min teoriundersökning har jag utformat en hypotes som formulerats i ett teoretiskt ramverk som grundar sig på tre teman (mening, estetik och narrativ), vilket påverkat formuleringen i min frågeställning.

1.1 Syfte och frågeställning

För att bättre förstå hur landskapsarkitekter ska kunna lösa så kallade ”wicked problems” undersöks konceptet och dess roll i den kreativa gestaltningen. Syftet blir därmed att undersöka attityder till koncept och konceptutveckling samt hur det används vid framtagandet av gestaltade livsmiljöer. Konceptet undersöks som ett verktyg för att bidra till landskapsarkitekturens roll som kulturskapare, samhällsplanerare och estetisk kraft. På ett bredare plan önskas en djupare förståelse för värdet av icke-kvantifierbara aspekter i gestaltningsprocessen, bland annat hur etiska och syftesdrivna teman integreras i det rumsliga arbetet genom estetik och berättande.

Sammanfattningsvis syftar studien till att utveckla förståelsen och kunskapen kring konceptuell idéutveckling inom landskapsarkitektur.

Frågeställning:

1. Hur definieras ett koncept inom landskapsarkitekturen enligt praktiker och hur tolkas konceptets roll och syfte i gestaltningsarbetet?
2. Vilka attityder till konceptet som gestaltningsverktyg finns det kopplat till att (a) kunna skapa meningsfulla platser? (b) estetiska uttryck? och (c) engagerande berättelser?

1.2 Avgränsning

I studien begränsas arbetet till att undersöka konceptuella kvaliteter och uttryck snarare än att gå in på vilka funktioner och exempelvis ekologiska kvaliteter lösningarna kan ha. Studien utreder heller inte idéförslagets genomförbarhet vad gäller konstruktion, ekonomi, tillgänglighet eller säkerhet.

Som en del av min metodundersökning kommer jag endast kolla på hur och vad ett koncept används till i gestaltningsprocessen. Det innebär att jag tar mindre hänsyn till kontext, rumslighet och relationella förutsättningar än vad en vanlig förundersökning av en gestaltning kräver. Med det sagt betyder inte det att jag inte tycker att dessa

aspekter ska inkluderas vanligtvis och dessutom fungera som ett tillägg till hur konceptet utformas. Avgränsningen är endast gjord för att jag i studien kollar på konceptets roll och avgränsar mig till hur det tar sig i uttryck.

Litteraturen är framförallt hämtad från nordamerikanska och västeuropeiska författare och praktiker, vilket ger ett begränsat perspektiv på uppfattningen av konceptets roll. För att glappet mellan min intervjuundersökning och litteratur inte ska skapa en alltför stor dissonans i min diskussion har jag använt mig av både nordisk och västerländsk litteratur. Dock består största delen av studier från en engelsktalande kultur eftersom jag tolkat det som relevant litteratur för studien, men också för att jag tolkat den som internationellt ansedd som dessutom många gånger liknar och överlappar nordiska studier. De engelsktalande författarna jag valt att utgå från är dessutom erkända experter inom området på ett internationellt plan, särskilt i en västerländsk kulturell kontext, bland annat i Sverige. Genom att erkänna en kulturell och kontextuell dissonans kan jag lättare respektera studiens olika infallsvinklar på ämnet samt att jag vill ge en överblickbar förståelse för hur den västeuropeiska och västamerikanska litteraturen inte nödvändigtvis behöver vara den lokala normen i min intervjuundersökning, vilket exempelvis kan utgöra särskiljningar i hur konceptet hanteras och arbetas med i en region i Sverige. Min bedömning har dock varit att den allmängiltiga uppfattningen av de definitioner av det kreativa konceptet jag hittat liknar varandra, oavsett om de utgått från en nordisk, brittisk eller amerikansk kontext.

Intervjuerna har gjorts med personer verksamma inom arkitektur- och landskapsarkitektur i Stockholmsregionen och Uppsalatrakten då studien utfördes lokalt och ämnade undersöka en syn på konceptet inom det här geografiska området. Eftersom regionen har en hög densitet av landskapsarkitekter och landskapsarkitektbyråer ansåg jag det relevant att se hur attityderna till konceptet såg ut i det här området. För en breddad undersökning i framtida forskningsstudier skulle till exempel en inkludering av Malmö/Köpenhamnsområdet kunna ge en mer varierad syn på ämnet.

De exempel jag tittar på kommer framförallt vara projekt som utformats i mänsklig skala, såsom parker, offentliga utrymmen och trädgårdar, och inte de större skalorna som till exempel regional

planering. Avgränsningen görs för att se hur de estetiska egenskaperna utformats baserat på dess sinnliga intention och hur världen kan förstås genom mänskliga sinnen och fysisk rumslighet.

1.3 Disposition

Studien inleds med en teoretisk undersökning av ämnet som utgår från konceptets utveckling inom landskapsarkitektur. Baserat på en samlad tolkning av litteraturen med tillhörande referensprojekt presenteras mitt teoretiska ramverk som jag sedan tar med mig in i min metodutveckling.

Det teoretiska ramverket lägger grunden för den intervjuguide som jag konstruerar när jag undersöker ämnet vidare genom intervjuer med verksamma utövare. I metoddelen presenteras min intervjuform och hur mitt arbete med intervjuerna strukturerades. Intervjun som metod blev intressant för att få en djupare förståelse för hur konceptet används praktiskt hos ritande utövare i skapandeprocessen. Intervjuerna utgör kärnan i min metod som jag väljer presentera i en mer berättande form anpassad till ämnet och den diskussionen som uppstår i intervjuerna, vilket således leder till novellsamlingen. Novellerna presenteras i ett enskilt kapitel där studien tar en mer litterär form och ett djupare personligt tilltal, där mina möten med intervjupersonerna skrivs om till berättelser. Illustrationerna i novellerna syftar till att förtydliga och förstärka det som berättas.

Slutligen sammanfattas och diskuteras mina lärdomar i en tematisk struktur som går i linje med mitt teoretiska ramverk.

2. Koncept inom landskapsarkitektur

Ordet koncept är abstrakt och kan innehålla nästan vad som helst. Filosofen och lingvisten Ray Jackendoff (1989:68) sätter ordet i en kontext som vittnar om dess vidd: "Asking a psychologist, philosopher, or a linguist what a concept is is much like asking a physicist what mass is." Eftersom termen är så abstrakt har den därför tolkats på flera olika sätt, även inom landskapsarkitekturen. Kanske finns det ingen definition som är helt komplett och kanske ska det inte göra det heller. Samtidigt har jag märkt att dess otydlighet är både dess största styrka och svaghet. Utan en tydlig kreativ riktning trasas det vackra sönder. Ramen spricker och den röda tråden göms i ett trassel av policys, åsikter och värderingsgrunder. Men ett allt för tydligt koncept riskerar å andra sidan att bli för stelt och tappa den kontextuella omsorgen.

För att klargöra vad som menas med ett koncept har jag undersökt några perspektiv som gjort det enklare att greppa hur ett koncept kan bidra till att bemöta "wicked problems" och luckra upp stela, formella, funktionscentrerade gestaltningslösningar.

Jag börjar med att beskriva definitioner av hur landskapsarkitekturens kreativa koncept beskrivs idag för att sedan sammanfatta dessa i slutet av kapitel 2.1. I kapitel 2.2 redogör jag kort för några historiska hållpunkter som präglat synen på konceptet. Här beskriver jag bland annat konceptkonstens födelse och land art. Jag går även kort in på hur konceptuell design använt sig av konceptet som en visionär ledsagare för spekulativa scenarier och metod för problemlösning och attitydförändringar. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming* (2013) av design- och konstnärssduon Anthony Dunne och Fiona Raby var inspirationskällan här. Att ha en framåtblickande syn på hur konceptet kan användas för att ifrågasätta status quo ser jag som relevant för framtidens användande av konceptet som verktyg inom landskapsarkitektur.

Efter att ha undersökt historiska hållpunkter och gestaltningslösningar som använt sig av konceptet som betydelsefull metod uppdagades ett mönster där dessa gestaltningar återkommande beskrevs i termer som "meningsskapande" och "avantgarde". Konceptuella gestaltningar beskrevs med andra ord som djupt syftedrivna och innovativa. Meningsskapande landskapsarkitektur blev därmed ett centralt begrepp i min undersökning. Motlochs (2001) definition av mening i landskapet inleder kapitel 2.3 tillsammans med Treibs (1995) resonemang.

Jag fann att den meningskapande aspekten i konceptet är centralt, en riktning som påverkar gestaltningens funktionella vägval, men framförallt den estetiska utformningen ihop med vilken berättelse eller narrativ som platsen förmedlar.

Så småningom befann jag mig i en sits där konceptet som gestaltningsverktyg skulle kunna analyseras utifrån tre stabila ben: som en meningskapande idé, estetisk möjliggörare och kommunikativ berättelse. På så sätt kom dessa teman att bli huvudkomponenter i min undersökning, vilket jag beskriver mer utförligt i kapitel 2.3 med vissa kritiska tillägg i 2.4. Jag landar därefter i mitt teoretiska ramverk som baseras på just dessa teman, vilket sammanfattas i 2.5.

2.1 Koncept i landskapsarkitektens praktik

För att få en bättre förståelse för konceptet som verktyg följer här några utvalda beskrivningar från västerländska författare som definierar begreppet inom landskapsarkitektur. Avslutningsvis formulerar jag min egen tolkning.

På 1950-talet beskrev den amerikanska landskapsarkitekten Sasaki att konceptets betydelse har en påverkan på både form och funktion: "New concepts applied frankly to solving problems of functions create new forms." (1950:37). Det kreativa konceptet har en övergripande roll som

spänner över både funktionella programplaner och behov, men även estetiska förutsättningar och nya former. Birgerstam (2000) ser konceptet som en slags helhet som växer fram intuitivt i linje med arbetets gång och på det sättet skapar ett sammanhang och djup. Wingren (2009) berättar målande om konceptet som "projektets grundton", något som griper tag och blir till ett verktyg i processen som hjälper till att argumentera för ett förslag. Krupinska (2016) beskriver konceptet som en samlade tanke för en större designidé: "Design i arkitekturarbete handlar om att sammanlänka alla delar och detaljer som ingår i begreppen ändamålsenlighet, hållbarhet och skönhet till en övertygande, producerbar helhet". Bell (2019:108) beskriver det kreativa konceptet som ett måste när de komplexa kraven ökar och ett behov av helhet efterfrågas för att skapa en unik karaktär och kreativ höjd:

"If a design is to be truly creative, possessing an identifiable, if not unique character, there must be some all-embracing, unifying theme, a kind of constant idea behind it. This might be a repeated motif, an invisible organizing grid, a mathematical formula describing the use of a material, or an abstract idea."
(Bell 2019:108)

Nijhuis & De Vries (2019:87) påstår att rumsrig design kräver konceptuell design, men även schematisk design för att kunna anpassa de abstrakta tankarna till en fysisk plats:

"Spatial design is equivalent to the combined operation of conceptual and schematic design [...] 'Conceptual design' refers to the expression of idealized spatial relationships among design program components. Schematic design refers to real spatial relationships in the biophysical context of the landscape being designed (i.e., fitting the design concept to the biophysical reality of the landscape)".

Melcher (2022) påstår att konceptet anses vara en vanlig metod i gestaltnings- och designkurser i landskapsarkitektundervisningen. Hennes beskrivning av hur en konceptuell utformning går till är att landskapsarkitekterna väljer ett koncept som får agera motor eller metafor genom projektet: "concept acts as a metaphor that drives the designer's selection of form, color, and materials

within the design" (2022:81). Utöver visuella preferenser anser hon att det även påverkar syftet, målsättningen och meningen med platsen: "The concept is the most important starting point used in revealing the soul, aim and the unique character of the design" (2022:81).

Guneroglu & Bekar (2019:243) är inne på en liknande definition som Melcher när de framställer konceptet som ett effektivt gestaltningsverktyg för att skapa mening och förtydliga det kontextuella rummets estetiska och identitetsskapande kvaliteter: "The transformation from concept to form is one of the most effective methods of adding spirit to the land, revealing the identity of space, showing aesthetic, function, and sometimes special meaning to users." Konceptet är med andra ord en abstrakt idé vars syfte är att förmedla konceptets grundidé till slutanvändarna, vilket i sin tur påverkar användarnas beteende och sätt att interagera med platsen. Ett koncept är således alltid platsspecifikt som tar hänsyn till både estetiska och funktionella aspekter. De nämner Vaillancourt Fountain av Lawrence Halprin som ett föredömligt konceptuellt exempel; en bruten kvadratisk cylinderform som designades för att visa hur staden kunde förändras efter en jordbävning (ibid).

För att ett koncept ska anses vara bra behövs en kreativ verkshöjd (Bell 2019). Ett starkt koncept kan därmed tolkas som en gestaltningslösning som besitter hög konstnärlig kvalitet med innovativa, nytänkande och visionära aspekter.

Efter att ha granskat ovanstående definitioner av konceptet har jag sammanfattat min egen tolkning av konceptet som gestaltningsverktyg inom landskapsarkitektur:

Ett koncept inom landskapsarkitektur är en sammanlänkande kreativ kraft som sammanför alla delar och detaljer i en platsspecifk gestaltning: estetiskt utförande, syfte, djupare innebörd, sociala och funktionella kvaliteter under ett och samma paraply. Konceptet bildar på så sätt en narrativ grundstomme som sammanfattar det som ska gestaltas. Det är en idérymd som är abstrakt men som blir tydlig och kommuniceras om det utförs väl. Ett koncept är alltid komplext och behöver hela tiden utgå från sin kontext. Konceptet ska skapa kreativa grundförutsättningar med en tydlig riktning framåt med hjälp av välformulerade tankar om vad gestaltningens syfte är och vad den fyller för mening.

2.2 Tre konstnärliga perspektiv på koncept

För att bättre förstå hur konceptutvecklingen sett ut inom landskapsarkitekturen följer en beskrivning om synen på hur det använts inom tre andra närliggande, ibland överlappande, discipliner; konceptkonsten, land art och hur konceptuell design används för att spekulera kring framtida scenarion. Dessa perspektiv ger en bättre förståelse för hur konceptuella tillvägagångssätt används, vilket bidrar till hur landskapsarkitekter kan utveckla konceptets roll inom disciplinen. Dessa tre perspektiv anser jag som viktiga för att kunna vidga konceptet till något mer än bara en tanke för en sammanhållen idé. I den konstnärliga disciplinen finns ett ifrågasättande och en djupare innebörd i gestaltningen, vilket angränsar till hur konceptets skulle kunna nyttjas även inom landskapsarkitektur.

Konceptkonstens idé om idén

Marcel Duchamp anses vara den förste erkände konceptuella konstnären med verket "Fountain", en signerad urinoar som väckte stor uppmärksamhet i konstvärlden för hans nyskapande koncepttänk. Dock var det inte förrän på 1960-talet som konceptuella konstnärer som Sol LeWitt och Adrian Piper formulerade vad det egentligen innebar att göra konst av idéer (Dunne & Raby 2013). LeWitt (1967) listar exempelvis 35 sentenser om konceptuell konst som definierar vad konceptuell konst är. Exempel på dessa är bland annat nr 32; "Banal ideas cannot be rescued by beautiful execution", eller nummer 9: "The concept and idea are different. The former implies a general direction while the latter is the component. Ideas implement the concept" (ibid). LeWitt (1967) är fast besluten att den konceptuella konsten är intellektuell, det vill säga att den syftar till att vara intellektuellt intressant för betraktaren snarare än emotionell och perceptiv. Men den konceptuella konstnären Adrian Piper menar motsatsen: hon hävdar istället att syftet är att frambringa en reaktion eller att verket ska fungera som en katalysator för förändring inom betraktaren (Piper 2006). Dessa två exempel på delade åsikter kring vad konceptkonsten är och inte är ger ett tydligt exempel på att konceptkonsten i sig är svårdefinierad. Dock beskrivs konceptkonsten ofta som att en stark idé är den viktigaste aspekten av verket. Hur verket ska uppfattas är däremot splittrat (Wallenstein 2006).

Land art som konceptualiserar naturen

Duchamps urinoar blev startskottet för konceptkonsten och efter det började allt fler konstnärer benämna sig som konceptkonstnärer. Många konceptuella konstnärer började engagera sig i miljöfrågan och det ledde till en konstform som benämns som land art och som tog allt större plats i det offentliga rummet (Wallenstein et al. 2006). Land art undersökte framförallt relationen mellan människa och natur och bjöd på en stor variation av koncept och idéer, vilket dessutom gav en förhoppning om att bidra och inspirera dåtidens landskapsdesign (Weilacher et al. 1999). Några av förgrundsgestalterna inom land art var bland annat Walter De Maria, Michael Heisler, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Richard Long, Nancy Holt och Agnes Denes (Tiberghien 1995). Denes välkända "Wheatfield: A Confrontation" anses vara en av land art-erans mest framträdande verk (Wood 2002). Hon hävdade att det är viktigt med konst som skapar nya associationer och analogier:

"I believe that the new role of the artist is to create an art that is more than decoration, commodity or political tool - an art that questions the status quo and the direction life has taken. It elicits and initiates thinking processes. My concern is with the creation of a language of perception that allows the flow of information among alien systems and disciplines, eliminating the boundaries of art in order to make new associations and valid analogies possible!"

Agnes Denes (1993:387)

Denes (1993:387) sätt att nå dessa uttryck är framförallt genom ett koncept som vägleder hennes arbete framåt: "I incorporate science and philosophy into my work and allow the concept to dictate the mode of realization".

Idag arbetar många konstnärer med att ifrågasätta den värld vi lever i med koppling till olika teman som realiserar i landskapet. Konstnärer som Olafur Eliassons väderinstallationer (Vik 2016), Maya Lin som inledde sin karriär med sitt vinnande förslag för Vietnam Veterans Memorial och Robert Morris skulpturala miljöer är exempel på detta (Wood 2002).

Konceptkonstens storhetstid under 1960-1970-talet är en era som fortfarande inspirerar och tillämpas av samtidskonsten där klassiska metoder och material används än idag (Wood 2002). Den övergripande synen på konceptkon-

sten varierar, ibland beskrivs den till och med som en humorlös etisk konstform där politisk korrekthet står i centrum (ibid). Wood (2002) menar dock att konceptkonsten har kommit att prägla och dominera allt i konstvärlden. Han förklarar att idén till skillnad mot hantverket fortfarande är den gängse valutan i den internationella samtidskonsten.

Konceptuell design skapar spekulativa framtidsscenario

Konceptuell design har använts, i likhet med Agnes Denes påstående ovan (s.14), som ett sätt att ifrågasätta status quo och skapa metoder för att diskutera framtida idéer och alternativa världar. Dunne & Raby (2013) beskriver konceptuell design som något som utövas när marknads-krafter inte är med och styr och istället utgör en möjlighet till att utforska idéer och problem mer fritt. Konceptuell design kan på så sätt generera inspiration, reflektion, estetiska upptäckter samt som ett medel att kritisera omvärlden på. På så vis kan konceptuell design bli ett utmanande verktyg som ifrågasätter normer och våra beteenden. Till skillnad mot många spekulativa designmetoder har designduon inte som mål att gissa sig till trender eller spå i framtiden, istället vill de kunna skapa idéer som går att diskutera och förstå vad som driver människor framåt (Dunne & Raby 2013:2). Dessa idéer beskrivs som ögonöppnare för att kunna föreställa sig andra världar. Spekulative scenarion handlar om att förändra vår verklighet snarare än att beskriva eller bibehålla den (ibid). För att bättre spekulera som designer och hitta rätt metoder för detta bidrar inspiration från andra fält och Dunne & Raby (2013) ger exempel som: "cinema, literature, science, ethics, politics, and art; to explore, hybridize, borrow, and embrace the many tools available for crafting not only things but also ideas." (Dunne & Raby 2013:3). För att kunna koppla an till dessa teman medger de att designers behöver öva på att utveckla koncept för att kunna föreställa oss nya världar (Dunne & Raby 2013:12). Med andra ord: För att kunna skapa något som i grunden kan påverka våra beteenden krävs ett koncept eller en tydlig idé, först då kan lösningen bli betydelsefull. Dunne & Raby (2013:14) uttrycker det såhär: "It is often said that if something is conceptual, it is only an idea, but that is missing the point. It is because it is an idea

that it is important. New ideas are exactly what we need today." Deras syn på konceptuell design skiljer sig därför mot Lewitt (1967) som hävdade att konceptkonsten framförallt är intellektuell. De menar istället att konceptet är nyckeln till att påverka våra beteenden.

Landskapsarkitekturen skulle oftare kunna använda sig av konceptuell design som en spekulativ metod för att undersöka vilken design som kan och bör användas i offentliga rum genom att skapa konceptuell design med syfte att ifrågasätta attityder och beteenden. Dunne & Raby (2013) ser ingen problematik med att skapa design och idéer som innehar en djupare mening och som sedan kan översättas i fysiska gestaltningar:

"The ones we are most interested in are not just for entertainment but for reflection, critique, provocation, and inspiration. Rather than thinking about architecture, products, and the environment, we start with laws, ethics, political systems, social beliefs, values, fears, and hopes, and how these can be translated into material expressions, embodied in material culture, becoming little bits of another world that function as synecdoches."

Dunne & Raby (2013:70)

För att sammanfatta har alla dessa perspektiv mer eller mindre påverkan på hur landskapsarkitektur utformas idag. Konceptkonsten, men även konstvärldens syn på idén som central i samtidskonsten påverkar med hög sannolikhet den konstnärliga praktiken i landskapsarkitekturen. Land art är kanske den konstform som oftast nämnts i samband med landskapsarkitektur och Dunne & Rabys filosofi att integrera sociala frågor i syfte att påverka beteenden i fysiska gestaltningar är också relevant för landskapsarkitekturen. Alla tre perspektiv bottenar i tydliga syften att skapa något som kommunicerar något meningsfullt, som gärna påverkar människors beteenden och som ett sätt att reflektera samtidens idéer. Det ledde mig till att gräva djupare i begreppet mening inom landskapsarkitektur och vad det innebär att skapa landskapsdesign med en djupare innebörd.

2.3 Mening i landskapsarkitektur: form, idé och kommunikation

Som tidigare nämnt har utgångspunkten för förståelsen av konceptets utveckling i den praktiska landskapsarkitekturen framförallt grundats i ett

begrepp som dykt upp flertalet gånger när gestaltningsverktyg har som mål att vägleda och kommunicera en större tanke och riktning blev det centralt att förstå hur mening har diskuterats i litteraturen. Upptäckten av begreppet har lett mig in på en större kartläggning av en debatt kring mening i landskapet som bland annat undersökts av Norberg-Schultz (1980) i hans problematisering av begreppet *genius loci* (kort beskrivet som platsens själ) och som utvecklades ytterligare i början av 1990-talet. Debatten om mening grundar sig utöver Norberg-Schultz i Corner (1990), (1991), Grillner (1994), Treib (1995), Spirn (1998), Herrington (2007) och Gustavsson (2012) som delger perspektiv på hur mening skapas i landskapet. Melcher (2022) kopplar meningsfulla, konceptuella idéer till konceptuell konst och beskriver konceptuell landskapsarkitektur som ett tillvägagångssätt där syftet och det som man vill kommunicera med gestaltningen är överordnad formen: "The role of artists is to be poets of their time, expressing a shared vision of cultural values and meaning." (2022:80). Melchers ståndpunkt delas inte av alla teoretiker: vissa separerar mening från form och dess estetiska uttryck (och hierarkin däremellan) medan andra ser det meningsfulla som en ledsagare för formen (Melcher 2022:80). I kommande delar beskrivs hur mening i landskapet har diskuterats som i sin tur ledde mig in på hur mening påverkat estetiska uttryck och landskapsarkitekters förmåga att kommunicera idéer. Slutligen landar jag i ett teoretiskt ramverk som kom att utgöra grunden för mina möten med verk samma praktiker.

(ibid).

Eftersom konceptet som gestaltningsverktyg har som mål att vägleda och kommunicera en större tanke och riktning blev det centralt att förstå hur mening har diskuterats i litteraturen. Upptäckten av begreppet har lett mig in på en större kartläggning av en debatt kring mening i landskapet som bland annat undersökts av Norberg-Schultz (1980) i hans problematisering av begreppet *genius loci* (kort beskrivet som platsens själ) och som utvecklades ytterligare i början av 1990-talet. Debatten om mening grundar sig utöver Norberg-Schultz i Corner (1990), (1991), Grillner (1994), Treib (1995), Spirn (1998), Herrington (2007) och Gustavsson (2012) som delger perspektiv på hur mening skapas i landskapet. Melcher (2022) kopplar meningsfulla, konceptuella idéer till konceptuell konst och beskriver konceptuell landskapsarkitektur som ett tillvägagångssätt där syftet och det som man vill kommunicera med gestaltningen är överordnad formen: "The role of artists is to be poets of their time, expressing a shared vision of cultural values and meaning." (2022:80). Melchers ståndpunkt delas inte av alla teoretiker: vissa separerar mening från form och dess estetiska uttryck (och hierarkin däremellan) medan andra ser det meningsfulla som en ledsagare för formen (Melcher 2022:80). I kommande delar beskrivs hur mening i landskapet har diskuterats som i sin tur ledde mig in på hur mening påverkat estetiska uttryck och landskapsarkitekters förmåga att kommunicera idéer. Slutligen landar jag i ett teoretiskt ramverk som kom att utgöra grunden för mina möten med verk samma praktiker.

2.3.1 Mening i landskapet

Att skapa meningsfulla och betydelsefulla gestaltningslösningar inom arkitektur har varit ett omdebatterat ämne sedan 1970-talet (Treib 2011). Norberg-Schultz (1980) såg intresset för mening som en reaktion på en avsaknad av mångfald i arkitekturen. I mitten på 1980-talet utvecklades den teoretiska debatten och kom främst att handla om mening, symbolik och kommunikation, där semiotik undersöktes som ett sätt att förstå hur vi kommunicerar genom form och tecken. Dock påstår Treib (2011) att intresset för att utforska eller vilja kommunicera en djupare innebörd inom landskapsarkitekturen har varit begränsad. Jørgensen (1998) påstår att det på 90-talet fortfarande

funnits teoretisk bristande grund samt en avsaknad av diskussion kring idén om landskapets mening. Från ett designperspektiv innebär det att landskapsarkitekter vid den här tiden generellt sett har fokuserat mer på det visuella utförandet bakom en design eller hur den presenteras visuellt än vad den kommunicerar genom en djupare betydelse. Treib (2011) går så långt att han hävdar att gestaltningsutföranden grundas i funktionella lösningar och i linje med rådande tidsanda snarare än att uttrycka en djupare innebörd. (Treib 2011).

Brown (1991) understryker landskapsarkitekturens relativt korta historia som en anledning till varför intresset för avantgardistiska, innovativa strömningar fått skiftande uppmärksamhet. Treib (2011) tror även att den mångfacetterade teoretiska basen i disciplinen kan ge en förklaring till varför intresset för mening varierat. Från sociologi och antropologi och andra teoretiska fält har landskapsarkitekturen under sent 1900-tal och tidigt 2000-tal till stor del lutat sig mot ekologi som teoretisk modul, något som tidvis gjort det svårt för andra uttryck att ta plats, vilket Treib inte är sen att påpeka: "The appearance of Ian McHarg's *Design with Nature* in 1969 sealed the deal and to some degree also doomed the design-conscious aspects of landscape practice for decades to come." (Treib 2011:10). Intresset för att skapa betydelsefulla designlösningar hamnade i skuggan av intresset för ekologi och miljö.

På 1990-talet utvecklades debatten om mening i landskapet, framförallt i tidskriften *Landscape Journal*. Artiklar som "Form, Meaning, and Expression in Landscape Architecture" av Laurie Olin, "Must Landscapes Mean?" av Marc Treib och andra artiklar diskuterade betydelse och mening i landskapsmiljöer. Ungefär samtidigt blomstrade diskussionen vida hur landskapsarkitekturen anses vara avantgarde (Brown 1991), (Eckbo 1991) etc. Ofta beskrevs avantgardisterna som landskapsarkitekter som lade stort fokus vid mening och tilldelade platsen en större innebörd, där kraftfulla idéer utmärkte sig genom en iögonfallande design (Brown 1991). Begreppet avantgarde innefattar idéer och uttryck som ligger i framkant, oftast förknippade med konstnärer och författare, och som bryter ny mark med radikala böjelser (ibid).

I min undersökning har jag märkt hur det som beskrivits som avantgarde många gånger även förknippats med konceptuella gestaltningar.

Exempel på dessa är Tadao Ando, Aldo Rossi, Roberto Burle Marx och James Corner (Guneroglu & Bekar 2019). Dock har intresset för den avantgardistiska, progressiva utformningen (i likhet med debatten om mening) varit stundtals bortglömd och impopulär (Brown 1991). Brown skyller avsaknaden av dessa diskussioner och yttringar på disciplinens kortlivade historia och dess semantiska tillkortakommanden. Hon menar att i detta avseende ligger landskapsarkitekturen 100-150 år efter angränsande konstformer. De få avantgardistiska utsvävningar som gjorts inom landskapsarkitekturen har dessutom många gånger varit konstnärer som korsat gränsen mot landskapsarkitektur, istället för tvärtom, menar Brown (1991:134). I debatten vid 1990-talets början framkom skilda tolkningar som antingen beskrev disciplinen som avantgardistisk i sin grundform, eller som en futuristisk vision, en illusion eller helt enkelt som en dödsdömd idé (ibid). Güleç (2023) beskriver den här perioden som ett skifte inom arkitekturen: från att bli mindre skulptural till att bli mer intellektuell. En av dessa tolkningar som framkom under den här tiden var Eckbos (1991) syn på hur vi behöver inkludera både ekologiska erfarenheter och avantgardistiska yttringar för att göra landskapsarkitekturen relevant: "Nature is ecological process, avant-garde is cultural process." "We need to bring them together, the richness of each" (Eckbo 1991:9).

Trots landskapsarkitekturens sviktande förhållande till avantgarde har flera landskapsarkitekter beskrivits som avantgarde och som konceptuella nytänkare (även om några av dessa även benämns som konstnärer, i linje med det Brown belyste ovan), bland annat Guevrekians kubistiska trädgård, Walkers Tanner Fountain, Morris Untitled Steam Piece, Hargreaves Harlequin Plaza, Noguchis California Scenario, Tschumis Parc de la Villette, Schwartz The Bagel Garden (Brown 1991) och Geuze (Weilacher 2010). Martha Schwartz beskrivs av Richardson (2004) som både konceptuell och avantgarde i sitt skapande och förklarar i hans bok att meningskapande idéer behövs för att frångå det alla förväntar sig: Om landskapsarkitekter inte gör det kommer de aldrig att erbjuda något av intresse och värde till världen. Hon menar att det meningskapande kan uppnås i landskapet:

”Ultimately, it has to be an environment that we humans cherish, respect and can thrive in, while wishing to have a life of purpose and meaning. Our need for meaning, truth and beauty are fundamental requirements that many of our landscapes must fulfil.”
(Schwartz, se Richardson, 2008: 8)

Debatten om meningsskapande landskapsarkitektur och hur den skapar innovativa lösningar i linje med det som beskrivs som avantgarde behöver inte nödvändigtvis vara synonymt med varandra. Dock har jag märkt att när meningskapande projekt nämns, beskrivs dessa projekt även som typiskt konceptuella eller avantgarde. Min tolkning av detta är att projekt som haft ett tydligt syfte också utmärkt sig som särskiljande och annorlunda, givet disciplinens tradition och historia. Att många land art-konstnärer och skulptörer som använder sig av landskapet också nämns som avantgarde inom landskapsarkitekturen är ännu ett tecken på hur både termer och discipliner överlappar varandra eller eventuellt blandas ihop.

2.3.2 Mening möjliggör estetisk mångfald och nya former

Som jag beskriver i kapitel 2.1 är en viktig komponent i konceptet det estetiska utförandet. Den konceptuella processen påverkar de estetiska valen och hur det ska se ut på platsen. Jag har därför undersökt hur estetiska beslut tas i förhållande till den övergripande idén (det vill säga det meningsfulla syftet eller själva innebörden av det som ska gestaltas), särskilt eftersom diskussionen om estetik och estetisk hållbarhet blivit alltmer uppmärksammat.

Melcher (2022) tillsammans med Meyer (2008), Lehtinen (2021), Dee (2012), van Etteger et al. (2016) etc. varnar för undermineringen av den estetiska innebörden i landskapsarkitektur. Utan estetiken riskerar landskapsarkitekturen att reduceras till ett ingenjörsyrke (Melcher 2022). Hon menar att det finns en brist på hur vi beskriver och kommunicerar estetiska uttryck och att vi därmed förlorar en djupare förståelse för estetikens värde: “instead, we will continue to be swayed by arbitrary styles and tastes rather than being inspired by a deeper understanding of the value of aesthetics to landscape architecture” (Melcher 2022:74).

Trots bristen på att kommunicera den djupare förståelsen för de estetiska val som görs i designutförandet menar Trieb (2011) att det estetiska

utförandet ändå kommer spegla något slags val, innebörd eller mening: “meaning is always an implicit aspect of any choice of style” (Trieb 2011:09). På så sätt reflekterar estetik, vare sig den är genomtänkt, välartikulerad eller inte, en mer djupgående betydelse som hänger samman med kultur, värderingar och samhälle, vilket gör det estetiska utförandet till en del av den inboende betydelsen. En tydlig intention (mening) med en gestaltning kan därmed uttryckas genom genomtänkta, estetiska val.

För att förstå hur mening kan kommuniceras genom det estetiska utförandet krävs först ett förtydligande i vad som här menas med estetik, samt hur jag kommer använda mig av begreppet i min undersökning. Melcher (2022:73) beskriver fyra sätt som estetik kan tolkas på: estetik kan syfta till de typer av landskap som människor gillar att titta på (1) men även avse de känslor eller betydelser som ett landskap framkallar hos en individ (2). Estetik kan också syfta till vad som gör en design konstnärlig eller kreativ (3) eller helt enkelt syfta på ett specifikt utseende eller stil (4). De multipla tolkningsvarianterna skapar en förvirring och osäkerhet i branschen (ibid). Exempelvis har förvirringen mellan estetisk upplevelse och estetisk intention beskrivits som ett problem när estetik analyserats (ibid).

I min undersökning har jag framförallt använt mig av två av dessa distinktioner: förhållandet till den intention och utformning som utövaren använt sig av, det vill säga en variant av Melchers fjärde distinktion; hur ett specifikt utseende eller stil hos något är, det vill säga vilken intention som finns med det estetiska utförandet, samt hur något upplevs estetiskt, i linje med Melchers andra distinktion.

Ett exempel på upplevd estetik (det vill säga nummer två av Melchers karakterisering av begreppet estetik) är Meyers (2008) beskrivning av begreppet “strange beauty”. Hon menar att fler ovanliga, oväntade former av estetiskt utmanande upplevelser kan skapa en mer hållbar relation till landskapet. Enligt Meyer (2008) kan en emotionell upplevelse resultera i en uppskattning av nya former av skönhet och därigenom ha en etisk och pedagogisk inverkan som bidrar till en ökad medvetenhet och emotionell omtanke för vår omvärld. Genom att utmana vad en konventionell estetisk upplevelse kan vara kan vi därmed forma

en utökad sorts etik och till och med bli mer medvetna om vår omgivning. Hur vi estetiskt designar våra utemiljöer kan alltså avgöra hur vi sympatiserar med dem. Jag tolkar det som att det behövs flera och olika typer av estetiska uttryck för att öka medvetenheten kring en hållbar livsmiljö. För att skapa en hållbar miljöetik krävs alltså en mångfald av estetiska uttryck.

För att koppla tillbaka till Triebs (2011) påståen om att all estetik har en underliggande mening innebär det att om vi blir medvetna om vad vi vill berätta eller kommunicera i landskapet kan estetik också breddas och bli mer mångfacetterad.

Faran med att inte vara medveten kring de estetiska valen i utformningen kan skapa en känsla av slentrian-värden som blir till en slags kliché och riktninglös estetik. Dee (2021) beskriver hur konventionell landskapsarkitektur fokuserar på att skapa välbehag och tillmötesgående platser, det vill säga motsatsen till Meyers (2008) beskrivning av “strange beauty”. I en podcast jämför Dee (CITY as LANDSCAPE architecture 2021) landskapsarkitektens praktik med den ifrågasättande konstnärrens:

”Artists tend to study or look at what is broken, landscape architects tend to study how to fix things, artists ask questions, landscape architects tend to give answers and solutions [...] artists study the dystopian ironies, subversive anti-ideals, whereas landscape architects tend to walk towards ideals, quite utopian ideals. Artists tend to disturb, shock or wake us up, landscape architects tend to make work that pleases.”
(CITY as LANDSCAPE architecture 2021)

Om jag ska tolka Dee i hennes uttalanden läser jag det som att landskapsarkitekter inte i lika hög grad väljer att utforska det som är sönder eller ofärdigt och undviker dessutom att ställa frågor eller ifrågasätta dagens ideal. Om det stämmer riskerar det estetiska uttrycket att bli likriktat och följa idealet. Meyer (2008) är av liknande ståndpunkt: hon menar att det krävs mer än den estetik som behagar, utöver idealiserade, pastorala schabloner. Istället behövs sensoriska och kognitiva upplevelser som skapar medvetenhet och större förståelse för vad som har hänt och händer i landskapet. Hon understryker på så sätt vikten av att uppleva och förstå landskap på ett djupare, mer engagerat sätt för att främja medvetenhet och ansvar gentemot

naturen och dess cykler.

Sammanfattningsvis tolkar jag det som att både Melcher, Dee och Meyer söker en mer nyanserad syn på estetik, både när det gäller den upplevda estetik, men även intentionen med den estetiska utformningen. En likformig estetik ger mindre utrymme för olika typer av estetiska upplevelser. Den rådande estetiska normen är inte nödvändigtvis dålig, men jag tolkar det som att behovet av estetisk mångfald är lika viktig inom estetik som när det gäller till exempel biologisk mångfald.

I ett kreativt koncept för en gestaltad plats behövs det därför tydliga intentioner med den estetiska utformningen för att kunna öppna upp för nya estetiska uttryck (och senare intryck) med mål att utforska det som ligger utanför idealet. Dessutom menar Lehtinen (2021) att estetik är en viktig del av den mänskliga förmågan att föreställa sig mer hållbara framtider. Att medvetandegöra den estetiska intentionen redan i koncept-stadiet blir alltså inte bara relevant för att skapa en större mångfald av estetiska upplevelser, det bidrar även till att skapa fler hållbara miljöer.

2.3.3 Mening som både idé och form

Melcher (2022) påvisar problematiken med en meningskapande design eftersom den kan riskera att reducera landskap till en representation av en strategisk idé. Faran, menar hon, är att man kan förringa den kroppsliga upplevelsen av platsen. Dee (2010) ser också en risk med att utgå från ett intellektuellt problem snarare än att utgå från kontext och form. Hon menar att ett intellektuellt problem är svårt att översätta till tredimensionella lösningar: “Textual ideas, metaphors, and representations may or may not translate or be successfully borne out in three- and four- dimensional form” (Dee, 2010:25). Hon tror heller inte på att ord kan inspirera till former i landskapet: “Forms do not come from words, yet designers are now often taught by those who practice primarily with words and not visually, materially, and spatially (tectonically) with landscape form” (Dee, 2010:25).

Grillner (1994) menar att det här är ett postmodernistiskt synsätt till arkitekturen, där mening gestaltas genom representationer av ett språkligt, semiotiskt system. Den fysiska dimensionen underprioriteras som en del av upplevelsen. Hon påstår dock att mening kan kommuniceras i en större helhet med hjälp av en fenomenologisk dia-

lektik, där arkitekturen blir ett språk i sig utan krav på översättning, där den kroppsliga upplevelsen är en del av det som kommuniceras. Mening skapas därmed via ”associationsbärande element än via teckenartade symboler” (Grillner 1994: 72).

Till skillnad mot Dee tror van Etteger et al. (2016) att en hänsyn till estetikens och formens uttryck kan samexistera med en djupare, uttalad mening. De redogör för hur estetik och den visuella formen förlorade sitt värde under avantgarde-eran när fokuset låg på innebörd och mening, men samtidigt beskriver de hur filosofen Nick Zangwill kopplade samman koncept och estetiskt utförande: “almost all conceptual art also has significant aesthetic aspirations” (van Etteger et al. 2016:86) där Zangwill nämner land art-konstnären Robert Smithson’s “Spiral Jetty” som ett sådant exempel. En konstnärlig skapelse kan därmed ha estetiska värden som beror på verkets djupare innebörd (ibid), vilket gör att ett verk kan ha både estetiska värden samtidigt som det uttrycker en större mening. Dessutom: de egenskaper som adderar värden när en större mening presenteras gör att gestaltningen kan innehålla betydelser som inte endast har med dess estetiska egenskaper att göra. Dewey (2005) vidhåller att vi inte endast kan se de konstnärliga upplevelserna – i det här fallet landskapsarkitekturens gestaltningar – som sinnliga upplevelser utan att dessa kombineras med vår intellektuella upplevelse:

“It cannot be opposed to “intellect”, for mind is the means by which participation is rendered fruitful through sense; by which meanings and values are extracted, retained, and put to further service in the intercourse of the live creature with his surroundings”.

(Dewey 2005:22)

Vi ska med andra ord inte särskilja ”intellekt” från ”sinne” i själva upplevelsen och interaktionen med omgivningen. Han hävdar att sinnena och intellektet istället ska komplettera och samverka för att vi på så sätt kan förstå och interagera med vår omvärld. Dewey framhåller att detta samspel mellan sinne och intellekt är avgörande för människans förmåga att delta aktivt i sin omgivning och är nödvändiga för att vi ska kunna delta meningsfullt i världen omkring oss.

För att skapa det som Dewey (ibid) beskriver som meningsfulla upplevelser, där intellektet och

sinnena samexisterar, behövs designmetoder och verktyg som integrerar båda delarna. Treib (2011) påpekar att det meningsfulla, språkligt sammanfattande i gestaltningen till och med kan fungera som en strategi för att praktiskt utveckla gestaltungs-lösningar. Krupinska (2016:76) är av liknande ståndpunkt: “Att växla mellan det intellektuella och det konstnärliga hjälper till att utveckla den flexibilitet som behövs inom arkitektarbetet.”

Sammanfattningsvis påstår röster från konceptkonsten (LeWitt 1967) etc, men även delar av av landskapsarkitekturens teoretiker, (Dee 2011) etc, att det konceptuella, det meningsskapande, frångår det perceptiva och estetiska. Men det konceptuella behöver inte överge det estetiska. Det konceptuella kan snarare vara vägledande för det estetiska, men även bereda väg för hur funktionella lösningar hanteras. På så sätt finns det både mening och formskapande värden inom utförandet, som speglar vilka vi är och vilket samhälle vi vill vara. Dewey beskriver det såhär:

“Aesthetic experience is always more than esthetic. In it a body of matters and meanings, not in themselves esthetic, become esthetic as they enter into an ordered rhythmic movement toward consummation. The material itself is widely human. So we return to the theme of the first chapter. The material of esthetic experience in being human-human in connection with the nature of which it is a part-is social. Esthetic experience is a manifestation, a record and celebration of the life of a civilization, a means of promoting its development, and is also the ultimate judgment upon the quality of a civilization. For while it is produced and is enjoyed by individuals, those individuals are what they are in the content of their experience because of the cultures in which they participate.”

(Dewey 2005:339)

Om vi inte medvetandegör vilken estetik som kommuniceras, det vill säga förstår den mening som skapas i val av estetiskt uttryck, riskerar också upplevelsen av platsen, att bli banal, strömlinjeformad eller riktninglös. Att estetiska upplevelser endast, som Melcher (2022) beskriver det, handlar om att skapa njutningsfulla upplevelser är därmed ett missförstånd eftersom estetik hänger ihop och speglar vår kultur, oavsett om det finns en intention med vad som ska berättas eller inte.

2.3.4 Mening som ett berättartekniskt medel

Som jag tidigare berört behöver intentionen och den uttalade berättelsen kring platsen inte alltid vara densamma som hur platsen upplevs. Dewey (2005:22) menar att upplevelsen av platsen är det slutgiltiga resultatet av gestaltningen och hur den kommuniceras: “Experience is the result, the sign and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication”. Treib beskriver (likt Motloch 2001) det på liknande sätt men påpekar hur vår bakgrund bidrar till hur vi läser platsen: “What the designer intends in the design may or may not be manifest, appreciated, or understood by those experiencing the place.” (Treib 2011:13). Han menar att det gäller att skilja på det avsedda uttrycket och vad uttrycket kommunicerar: “It is important here to distinguish between expression and communication”. Expression emanates from the individual and may be a one-way street, [...] Communication, in contrast, implies a two-way street, requiring that both sender and receiver share a knowledge of the same code” (Treib 2011:16). Den avsedda uppfattningen och den upplevda uppfattningen är därmed olika. Herrington (Treib 2011:211) garanterar att det här dilemmat är vanligt i kontexten kring hur platser med stark innebörd kommuniceras, i frågan kring hur den meningsskapande idén ska framgå skulle man kunna undra: hur vet man om den konceptuella idén framgår hos betraktaren? Herrington (2011) menar att den här frågan är en av de vanligaste inom estetik och konstkritik, men att varje betraktare får utgå från sina egna intentioner. Jag skulle även vilja tillägga här att det är en kunskap i sig att utveckla förmågan att kunna kommunicera en idé genom en plats, vilket återigen konceptet syftar till att konkretisera. Dock innebär det inte att intentionen, det vill säga meningen med det som kommuniceras i gestaltningen ska undvikas bara för att det är en svår uppgift. En fördel med starka, meningsfulla budskap är snarare att de kan tolkas och upplevas på olika sätt. Herrington (2011:211) tar Deweys filosofi som exempel och menar att meningsfulla upplevelser borde finnas i offentliga rum och inte endast inlåsta på museum. Eftersom landskap förekommer i människors dagliga liv gör detta dem till idealiska platser för att förmedla mening. Eftersom en intention med en meningsfull plats upplevs av en betraktare, oavsett om den är

tydlig eller ej, gör det även landskapsarkitekten till en kommunikatör av vilka värden som produceras och prioriteras i vårt samhälle. Att utveckla kommunikatören i varje landskapsarkitekt är därmed viktigt för att medvetandegöra vilka värden, ideal och syften som kommuniceras (oavsett om de är väldefinierade eller ej).

2.4 Konzeptets baksida – kapitalism, platta idéer och förlorad vardagsetetik

Trots konceptets kraft som motor och drivkraft till mer meningsfulla, estetiska och intressanta miljöer finns det farhågor och motkrafter till sättet som platser konceptualiseras och paketeras på. Bland annat lyfts risken för hur lättsmälta idéer blir norm inom landskapsarkitekturen. En farhåga är att konceptet kan bidra till en förenkling och utnyttjande av platsen som en säljbar produkt. Dee (2010:24) ser en koppling till att konceptet kan fungera som ett marknadsmässigt paketerings-verktyg i stadsplanering och offentlig gestaltning. Hon varnar för en sorts “Candy-Store Aesthetics” som delvis uppkommit på grund av den kommersiella estetik som förs för att sälja platser som ett sorts varumärke när platser och städer i allt högre grad konkurrerar om globala kapitalinvesteringar. Hon förespråkar istället en mer ödmjuk metod där termen “thrift” (sparsamhet) beskrivs som ett hantverksmässigt sätt att utforska platser utifrån deras känslighet, kontext och form. Hon går så långt att platsen inte nödvändigtvis behöver ha någon särskild mening (Dee 2010:26).

En annan oro är den Olin (se Brown 1991) redogör för angående landskapsarkitekters förmåga att skapa representationer av konst. Brown (1991:152) återger hur Laurie Olin poängterar faran när landskapsarkitekter hämtar inspiration från konstvärlden. Olin påstår att landskapsarkitekter riskerar att skapa sämre versioner av konstverk och samtidigt förlora essensen av landskapsarkitekturen. Till skillnad mot konstnärer har landskapsarkitekter en förmåga att härma sätt som koncept utformas på, men oftast avstannar idén i det visuella (ibid). Brown (1991:143) hävdar att resultatet blir stelt och tillgjort: “the results often seem curiously formalized, frozen, and abstract”. Sasaki (1950:37) varnar för liknande resultat: “This situation is undoubtedly the result of their fascination with forms and techniques developed by the contemporary arts and architecture movements.

However, this need not to be the finality of the expression in landscape design". Dee (2010) tror att detta problem framförallt har att göra med en vacklande förmåga att implementera en tanke som i sin tur leder till att idéerna blir verkningslösa. Hon vidhåller detta som ett problem när hon nämner koncept som en textuell idé vilket endast landar i en sorts representation som kopierar och återskapar tidigare idéer:

"Representational and expressive approaches seem strong in the promise of concept but weak on implementation or realization levels. The mental energy used in the construction of expressive representations seems to prevent landscape form and process from being recognized on its own terms."

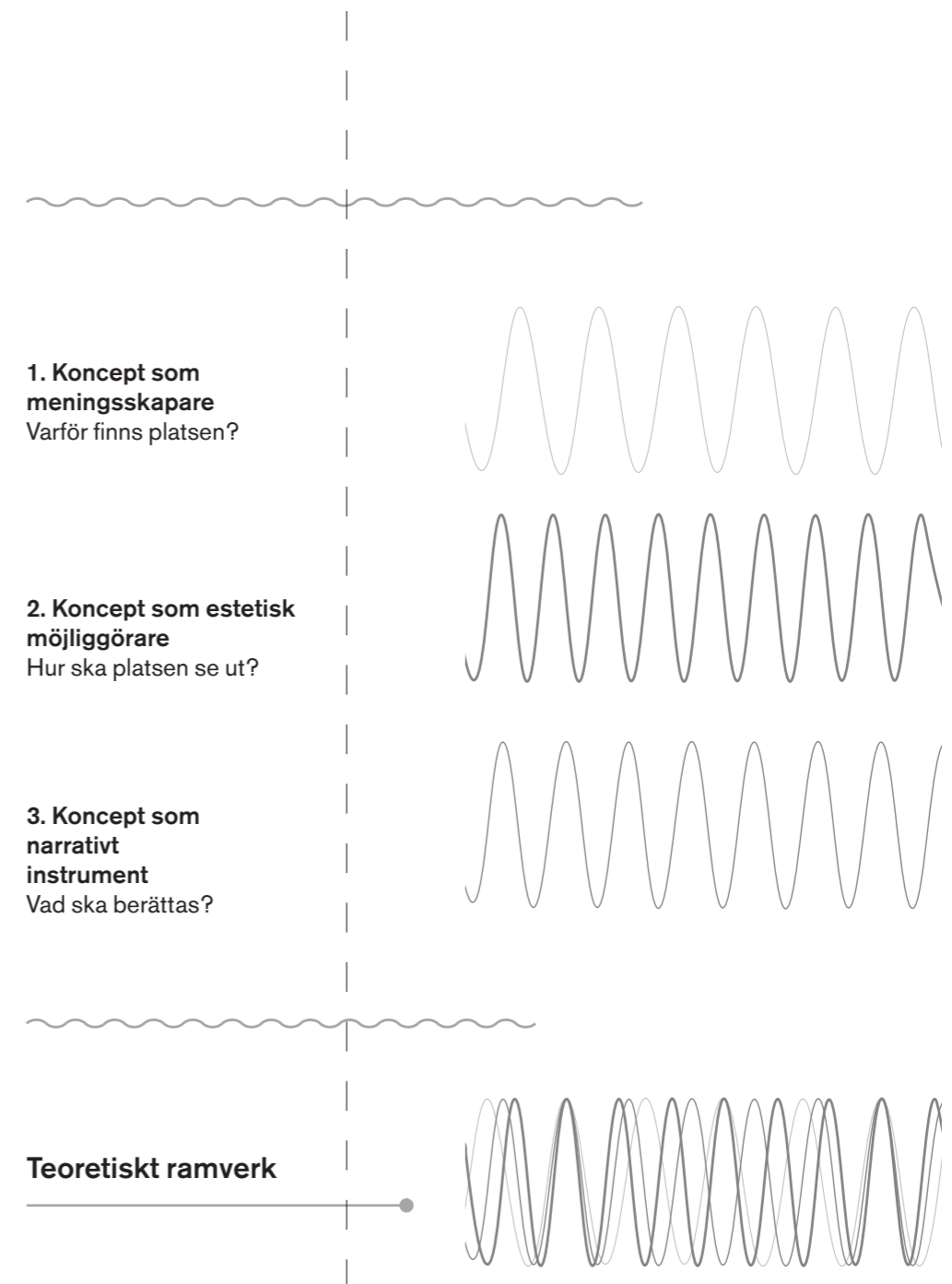
(Dee 2010:26)

Dee påstår att de uttrycksfulla representationerna snarare utgör ett hinder för landskapets sanna former, och som Sasaki (1950) säger så sker endast en krass efterapning av konsten som i värsta fall slutar i platta idéer.

En sista farhåga rör den vardagliga estetikens låga status. Som kontrast till strävan efter de uttrycksfulla idéerna influerade av konstvärlden påminner Saito (2001) om att en plats ibland kan ha en simpel utformning, utan att den nödvändigtvis behöver ha en djupare innebörd. Han påstår att när andra discipliner kopierar konstens sätt att arbeta finns risk att förlora det enkla, enkla, eller det som Saito (2001) beskriver som vikten av "everyday aesthetics". Han menar att estetik som inte beskrivs som konst är en underminerad del av estetik som istället länkas ihop med estetisk upplevelse eller skönhet, eller som Saitos benämning: "non-art" (2001:88) och i värsta fall "wannabe art" (ibid). Att degradera övrig estetik som inte rymms inom konsten blir problematiskt eftersom dessa uttrycksformer får en sämre ställning och därmed begränsas mångfalden av estetiska och sensoriska uttryck. Hur vi ser på estetik i det västerländska samhället blir därför starkt kopplat till bedömningen om det är konst eller "icke-konst". I japansk och balinesisk kultur saknas till exempel dessa föreställningar om konstcentrerad estetik eftersom de estetiska frågorna omfattas i allt de gör och i alla sinnliga upplevelser. Estetiska uttryck som inte räknas till konst ("fine art"), kan fortfarande vara konst, *samtidigt* som de uppnår praktiska syften

(ibid). Med andra ord tolkar jag det som att en strävan efter ett högre syfte eller djupare mening, som approprierar en konstnärlig retorik, ibland kan vara överflödigt för en plats enligt Saito. En plats som har mer anspråkslösa funktionella värden behöver nödvändigtvis inte ha en större, konceptuell innebörd, men den kan fortfarande fylla ett estetiskt syfte.

Frågan är om dessa orosmoment och farhågor som jag presenterat här grundar sig i ett missförstånd kring konceptet som metod. Ett exempel på detta är hur Dees (2010) kritik utgår ifrån att den representativa idén härmar en trend eller att en intellektuell idé endast återskapar en bokstavlig metafor i gestaltningen. Dee (2010) beskriver det såhär: "the problem is that approaching landscape design as a mimetic and as an expressive art tends to lead students to literal design forms" (Dee 2010:26). Problemet är inte det övergripande konceptet eller den kreativa verkshöjden utan hur landskapsarkitekter tolkar problemen eller metaforerna så bokstavligt. Dee (2010) går hela vägen till att kalla det övertydligt och klichéartat. Detta medger hon även när hon beskriver förenklade tolkningar i gestaltningar hos landskapsarkitektstudenter: "Representational approaches enable students to bypass the abstraction so necessary in design" (Dee, 2010:26). Det vill säga, konceptet är inte en övertydlig metod som förmedlar representationer och klichéartade lösningar. Problemet är snarare den alltför bokstavliga tolkningen och oförmågan att abstrahera och problematisera det som ska kommuniceras i designen. Antingen så går det att förfina och förbättra förmågan till starka koncept, eller så väljer man Dees förhållningsätt och vidhåller att platsen inte behöver ha någon representativ betydelse alls: "the function of gardens is to 'not mean'." (Dee 2010:26). Men är syftet med landskapsarkitekturens gestaltningslösningar antingen den representativa, expressiva idén – som riskerar att bli bokstavlig och klichéartad – eller är det en meningslös, ödmjuk estetik som endast utgår från material och funktion? Min förhoppning är att en nyanserad syn på konceptet som gestaltningsverktyg kan utveckla sättet vi gestaltar platser på, utan att varken köra ner i det övertydliga eller det meningslösa diket. För att utveckla studien har jag med hjälp av litteraturen tagit fram ett teoretiskt ramverk.



Figur 1. Det teoretiska ramverket: tre komponenter i tre frekvenser, tillsammans utgör de viktiga delar i ett koncept som också utgör stommen i mitt teoretiska ramverk. Ungefär som att tre toner bildar ett ackord med en grundton.

2.5 Teoretiskt ramverk

Det finns många variabler i det kreativa konceptet, men jag har märkt hur mitt intresse för vissa delar av konceptet utmärkt sig mer än andra, dessutom anser jag att vissa komponenter i ett koncept oftare är svårare att mäta än andra. Det är de svåråtkämpliga värdena jag har intresserat mig för och som jag tror är relevanta att fördjupa sig i. Baserat på en samlad uppfattning av litteraturen har jag upptäckt hur det omätbara och svåråtkämpliga beskrivs i termer av ord som ibland upplevs som något abstrakt, men att de teman som jag studsar vid oftast återkommer. För att tydliggöra dessa teman har jag valt att bena upp det i ett teoretiskt ramverk som också fungerar som en grundläggande hypotes för min undersökning där jag fördjupar mig i ramverkets beståndsdelar. Efter att ha läst om de olika perspektiv och definitioner som konceptets bakgrund härrör vid har jag således urskiljt tre komponenter som är viktiga för ett brukbart koncept:

1. Koncept som meningsskapare. Med hjälp av konceptet kan du artikulera och förtydliga syftet med det som ska gestaltas. En idé kan ha inneboende drivkrafter som på så sätt har som mål att få människor att känna, tänka eller engagera sig i platsen på ett eller annat sätt. Att ett koncept bidrar till att skapa något som blir uttalat meningsfullt är därmed centralt för hur konceptet används.
2. Koncept som estetisk möjliggörare. I konceptet förtydligas *varför* något ser ut, känns och designas som det görs, vilket i sin tur ger upphov till estetiska val. Om konceptet är tydligt kan det hjälpa till att bidra till de estetiska val som ska till, vilket gör att konceptet bidrar till en sammanhållen estetisk utformning (till skillnad mot till exempel trender eller personlig smak). Att konceptet påverkar utformningen och estetiken blir därmed en central del i undersökningen av hur konceptet påverkar gestaltningen.

3. Koncept som kommunikativ berättelse. I ett koncept finns en tanke om att kommunicera en sammanhållen tanke. Att kommunicera genom gestaltning och design är ett viktigt medel för att kunna skapa kontakt med den som upplever gestaltningen. Att se konceptet som ett narrativ instrument kan därmed skapa broar mellan den som designar och den som upplever, vilket gör konceptet till en metod för att skapa kommunikativa berättelser.

Dessa tre komponenter utgör tre viktiga delar i ett koncept som också utgör stommen i mitt teoretiska ramverk. Ungefär som att tre toner bildar ett ackord med en grundton. När dessa tre komponenter hanteras med skicklighet i konceptutvecklingen uppstår musik. Det meningsskapande beskriver syftet med platsen, estetiken skildrar hur syftet ska gestaltas och narrativet är det kommunikativa lager som gör att det meningsskapande kan diskuteras, upplevas och tolkas av både besökare och beslutsfattare. Ramverket (figur 1) används som ett sätt att undersöka och bättre förstå hur konceptet används, och hur dessa delar av konceptet bidrar till en gestaltning.

3. Metod

Eftersom konceptet är abstrakt och subjektivt i sin form var ett subjektivt och kreativt tillvägagångssätt lämpligt. Dessutom, i linje med det Ritchey (2013) beskriver som “wicked problems”, kan de komplexa problemen i landskapet inte lösas med hjälp av traditionellt analytiska och systemtekniska metoder.

I och med att konceptet används på så olika sätt insåg jag att min personliga tolkning tillsammans med andras personliga tolkning var en viktig del av undersökningen. Målet med studien blev därför att se hur jag, som framtida verksam landskapsarkitekt, kan förbättra min användning av konceptet som verktyg med hjälp av förståelse från andra. Det som jag hittills erfarit från litteraturen var att om konceptet används rätt kan det bidra till intressanta platser, men om man inte lär sig hur man utformar ett starkt koncept kan utfallet bli platt, för svårt eller för övertydligt. Att skapa ett bra koncept har med andra ord inget objektiva svar, istället kräver det en annan sorts kunskap som har att göra med övning och erfarenhet.

Ett exempel på en sådan kunskap som ligger nära det jag vill åstadkomma är något som en lärare berättade för mig när jag studerade kommunikation. Han brukade säga att det som ska förmedlas inte kan skrivas rakt upp och ner, då är det *information*, inte *kommunikation*, det måste finnas en spänning som intresserar betraktaren. Han ritade en cirkel på tavlan med ett glapp på någon centimeter och fortsatte: “Cirkeln ska slutas till 90%, resten av det som förmedlas fylls i av betraktaren själv, att som kommunikatör ge 40% eller 99% är antingen för mycket eller för lite, du måste ge utrymme åt betraktaren, men ändå vara så pass tydlig att de är med på noterna, så att de inte känner sig dumma eller förvirrade.” Han berättade hur en sådan här typ av kunskap kräver praktisk övning ihop med att se och diskutera andras kommunikativa lösningar för att på så sätt skapa sig en egen kompass av vad bra kommunikation är för

något. Den kompassen byggde på erfarenhet och ett personligt sökande i vad som med en enkel beskrivning kan beskrivas som bra magkänsla. Att “känna” vad som är bra är med andra ord en kunskap som går att tillskansa sig genom praktisk erfarenhet och analys.

Med det här exemplet i åtanke tror jag att en vidgad förståelse av konceptet inte bara är en kunskap som kan beskrivas i en formel, det är istället en kunskap som kan förklaras likt det Dahlman (2004) benämner som “oartikulerad kunskap” eller som Bornemark (2018) definierar som en del av *intellectus*, en form av kunskap ofta kopplat till praktisk kunskap och konstnärliga erfarenheter, till skillnad mot till exempel evidensbaserad kunskap. Eller som Dewey (2005) påpekar, att konstnärliga metoder är en typ av praktisk kunskap som går att erhålla genom erfarenhet.

För att bättre förstå konceptet skulle jag därmed kunna diskutera och syna befintliga koncept ihop med experter, samtidigt som ett fenomenologiskt perspektiv får finnas med i undersökningen för att ge plats för min subjektiva, konceptuella kompass. Genom att träffa, prata, lyssna och skriva använder jag flera sinnen baserat på fysiska möten som i sig skapar en praktisk erfarenhet av konceptutvecklingen.

För att förstå hur andra landskapsarkitekter utvecklar koncept ville jag intervjuva verkssamma landskapsarkitekter med lång erfarenhet och fråga hur de har gått till väga och diskutera konceptuella gestaltungs-lösningar samt deras syn på konceptet. Med hjälp av dessa lösningar och deras kunskaper utvecklar jag mina egna subjektiva tolkningar genom reflekterande analyser.

Dock kan det vara svårt att känna en emotionell relation till en krass forskningsintervju som redovisar kliniska citat. Jag ville därför skapa en överbryggande, personlig koppling, ett medryckande expresseståg in till deras tankar för att bättre förstå hur de resonerade, både för mig själv, men även

hos de som läser studien. Jag ville se om deras sätt att prata om konceptutveckling kunde presenteras som något kommunikativt snarare än informativt, för att på den vägen engagera sig i deras tankar om koncept på ett personligt plan. Därigenom uppkom idén om en novellsamling om landskapsarkitekters strävan efter konceptuella gestaltningar. På så sätt kunde jag väva in deras och mina subjektiva iakttagelser kring deras eget skapande och mina funderingar kring hur de gått tillväga.

I kapitel två definierade jag konceptet som designmetod och designverktyg inom landskapsarkitekturen. Litteraturen återgav även konceptets innebörd och bakgrund, och landade i teman som mening, estetik och platsens narrativ. Dessa variabler blev mitt teoretiska ramverk (se en utförligare beskrivning under 2.5) som jag tog med mig till intervjuerna. Jag valde att använda mig av semi-strukturerade intervjuer. I kapitel 3.2 beskrivs intervjuerna och de medverkande mer utförligt.

Som en löpande inspirationskarusell exemplifieras konceptuella projekt (kap 3.3) genom studien. Jag tror det är viktigt att ge exempel för att konkretisera diskussionen kring konceptet. Referensprojekten pekas ut som konceptuellt starka gestaltungsprojekt av intervjupersoner och i litteraturen.

Eftersom konceptuellt meningsskapande är så pass subjektivt har uppsatsen ett personligt tilltal. Det här är min berättelse om vad som är viktigt i ett koncept. Berättarstilen syftar till att du ska kunna följa med på en utforskande resa utan att behöva fastna i alltför teoretiska återvändsgränder eller torftiga passager. Om du kommer på egna tankar eller idéer som gör att du försvinner iväg till en annan plats är det bara fördelaktigt.

I följande kapitel går jag in på mina metoddelar mer ingående.

3.1 Litteraturstudier

De litteraturstudier som gjorts presenterades i kapitel två. Nedan följer en kortare överblick över den litteratur som använts och varför den var relevant för undersökningen.

För att skapa en bättre förståelse för konceptets betydelse och användning undersöks ämnet utifrån tre sorters litteratur: böcker om introducerande landskapsdesign, böcker om konceptutveckling inom landskapsarkitektur, konceptkonst och

design samt vetenskapliga artiklar som framhåller argument och perspektiv kopplat till temat. Litteraturen går in på teman som konceptkonst (Wood 2022) etc., spekulativ, konceptuell design (Dunne & Raby 2013), avantgarde (Brown 1991), meningsskapande, estetik och narrativa kvaliteter (se nedan). Den teoretiska bakgrunden sys så småningom ihop och landar slutligen i mitt teoretiska ramverk som presenterats i kapitel två och som min undersökning utgår från.

Det har funnits några titlar och artiklar som utmärkt sig lite extra. Konceptkonstnären Sol LeWitts (1967) sentenser bidrog till ökad förståelse för hur mening skapas genom koncept, landskapsarkitekten och konstnären Catherine Dees (2010), (2012) syn på landskapet som form och sparsamhet i kontrast till intellektuella konceptidéer var viktig kritik för att nyansera bilden av konceptet. Meyers (2007), van Etteger et al. (2016), Lehtinens (2021) och Melchers (2022) analys kring estetik och dess variation i förhållande till idéer innebar nya insikter. Krupinska (2016) och Bell (2019) och Nijhuis & DeVries (2019) förtydligade definitionen av konceptet. Dewey (2005) gav perspektiv på konst som upplevelse och estetik i relation till dess betydelse.

En viktig utgångspunkt i undersökningen av mening i landskapet var Marc Treibs bok "Meaning in Landscape Architecture" (2011) med fristående artiklar. Utöver det har artiklar i ämnet lagt grunden för förståelsen, bland annat Corner (1990), (1991), Treib (1995), Spirn (1998), Herrington (2007) och Gustavsson (2012) som intresserat sig för meningsskapande i landskapet.

Efter att ha läst litteraturen landade jag i ett teoretiskt ramverk som jag använde mig av i resten av undersökningen. Dessa delar beskrivs mer utförligt i kapitel 2 men vilar på tre ben, dessa är:

- Koncept som meningsskapare,
- estetisk möjliggörare och
- kommunikativ berättelse.

3.2 Semi-strukturerade intervjuer

I linje med ett etnografiskt tillvägagångssätt försöker jag förstå och tolka intervjupersonernas praktik i framtagandet av koncept i gestaltungsprocessen, både för att förstå personernas teoretiska och praktiska metod i framtagandet av konceptet, men även deras resonemang kring den abstrakta delen

av skapandet. Kvalitativa forskningsintervjuer i en semi-strukturerad form är en vanlig metod vid undersökningar av fenomen för att se hur intervjupersonerna uppfattar dessa så att de kan ge en bättre förståelse för det som undersöks (Kvale & Brinkmann, 2014). Håkansson (2015) påstår dessutom att semistrukturerade intervjuer ger möjligheter till oväntade vändningar i samtalet, där nya teman kan uppstå genom längre reflektioner kring individuella erfarenheter.

Eftersom en sådan här forskningsintervju har en öppen struktur finns inga standardiserade moment för hur intervjun ska gå till, men oftast rekommenderas en metodologisk procedur som lägger stor vikt vid intervjuarens förmåga (Kvale & Brinkmann 2014). Intervjuerna har genomförts med hjälp av en intervjuguide med frågor kategoriserade under olika teman, en så kallad tematisering, som kopplar an till studiens syfte och frågeställningar. Under intervjuerna tillkom följdfrågor/uppföljningsfrågor och mer detaljerade frågor anpassade efter respektive intervju och personlig yrkeserfarenhet. Intervjuerna inleds med en så kallad organisering, där syftet med intervjun förklaras och avslutas med en uppföljning av hur intervjun kändes (ibid). Samtliga intervjuer var ca en timme långa.

För att diskussionerna ska kunna relatera till ett konkret gestaltungsförslag har jag bitt intervjupersonerna välja ett projekt som de tycker är konceptuellt starkt och som de själva arbetat med på ett eller annat sätt. En intressant iakttagelse i den här processen var att flera intervjupersoner undvek frågan fram till att vi träffades. Exempelcasen diskuterades sedan och processen jämfördes i analysen.

3.2.1 Intervjuguide

Intervjun utgick från olika teman som anpassades efter samtalen men hade en struktur som byggde på fyra punkter:

1. Betydelsen av ett koncept i landskapsarkitektur och vad som karakteriserar ett framgångsrikt koncept
2. Erfarenheter från ett (eller flera) konceptuella gestaltungs-exempel
3. Konceptuella abstrakta idéer (mening) i en fysisk miljö kopplat till estetik och narrativ

4. Framtida syn på koncept inom landskapsarkitektur

3.2.2 Val av intervjupersoner

Urvalet av intervjupersoner baserades framförallt på de tillfrågades erfarenhet, praktiska arbetsätt och intresse för konceptuella och idéstarka gestaltningar. Jag valde gestaltande/ritande personer eftersom jag var nyfiken på hur de ställde sig till konceptet i deras praktiska skapandeprocess (vilket var anledningen till att jag främst vände mig till arkitektkontor och inte till akademien). Personerna har uppmärksammats i min research när jag sökt personer som arbetar konceptuellt och/eller idédrivet inom landskapsarkitektur. De intervjuade består framförallt av verksamma landskapsarkitekter på privata byråer och en från kommunen, men även en konstnär/lärare och en arkitekt. Variationen av bakgrunder gjordes för att bredda synen kring hur koncept tolkas och används i olika led inom branschen men även överlappande discipliner. Målet var att hitta en variation av arbetsuppgifter hos intervjupersonerna men även en variation i ålder, kön, bakgrund med olika sorters arbetserfarenhet. De utvalda projekten valdes ut av intervjupersonerna som projekt som de själva ansåg var konceptuellt starkt. Eftersom jag var intresserad av erfarna landskapsarkitekter och dess utveckling i branschen blev urvalet i ett äldre åldersspann, där landskapsarkitekterna studerat på SLU i tidig ålder, vilket på så sätt färgar deras inställning till konceptet.

- Intervjuperson 1: Lärare, konstnär, arkitekt (1970-)
- Intervjuperson 2: Landskapsarkitekt, Exploateringskontoret/ Stockholm stad (1974-)
- Intervjuperson 3: Arkitekt och researcher (1981-)
- Intervjuperson 4: Landskapsarkitekt, landskapsarkitektbyrå (1973-)
- Intervjuperson 5: Landskapsarkitekt, landskapsarkitektbyrå (1962-)
- Intervjuperson 6: Landskapsarkitekt, landskapsarkitektbyrå (1969-)

Jag har medvetet valt att inte använda mig av deras fulla namn och arbetsplats eftersom jag anser att

det inte är relevant för studien. Tvärtom ser jag att en sådan mer exakt information riskerar att rikta fokus på deras person eller deras arbetes status, snarare än på det vi diskuterar. Genom att undvika onödig personlig information kan jag säkerställa att diskussionen förblir koncentrerad på ämnet. Dock är det svårt att undvika total anonymitet i en liten bransch när specifika projekt diskuteras, men det är heller inte syftet. Anledningen är endast att fokus ska riktas mot diskussionen och temat istället för individen.

3.2.3 Novellsamlingen – Process, analys och presentation av material

Materialet analyseras utifrån intervjupersonernas åsikter och attityder i förhållande till intervjuens olika teman som ett slags "narrativa intervjuer" (Kvale & Brinkmann 2014:194). Analysen fokuserar på mening och meningstolkning där ett narrativt angreppssätt fungerar som ett sorts historieberättande (ibid 2014:339).

Som material betecknat sammanställs intervjuerna som noveller vilket i sin tur bildar en novellsamling. Novellsamlingen blir ett angreppssätt och nutidsdokument som undersöker vilka attityder som finns kring konceptutveckling inom landskapsarkitekturen i Sverige idag och hur deras exempel-case hanterats i förhållande till valt koncept. Jag ville utforska novellen som format eftersom berättelsen som idé dessutom ligger nära min undersökning. Waldenström (1995) beskriver dessutom att berättelser kan bidra till den vetenskapliga forskningsmetodiken eftersom det ger oss en möjlighet att "synliggöra sammanhang vi annars har svårt att fånga" (1995:201).

I novellerna beskriver jag mötet med personen där vi pratar om mina frågor men väver även in mina egna reflektioner och subjektiva funderingar parallellt med samtalsgången för att problematisera vad de säger och ge min tolkning av vad som diskuteras. Mina subjektiva tolkningar kan liknas vid Besio & Butz (2009) definition av autoetnografi som är en metod som bygger på deltagandeobservation där observationen delvis består av självrefererande texter och subjektiva intryck.

Ytterligare en anledning till att jag redovisar materialet som noveller är för att intervjupersonerna uttrycker ett behov av att kunna skapa berättelser för att skapa starka koncept, det vill säga storytelling är en viktig del av ett bra koncept.

Finns det ingen intressant berättelse är det ingen som vill lyssna och gestalta något utmanande. En annan viktig aspekt var att intervjupersonerna påpekade att disciplinen i sig har svårt att kommunicera och sätta ord på vad de tycker är viktigt.

Genom att presentera mitt material som noveller vill jag förstärka upplevelsen (och konceptuella idén) av en berättad intervju och de svar jag får. Genom att hitta en narrativ form för materialet kan jag därmed lyfta idén om vikten av att skapa ett koncept som kommunicerar och engagerar.

I slutet av varje novell sammanfattas de viktigaste delarna som jag tar med mig in i analysen och diskussionen. En övergripande sammanfattning görs även efter den totala presentationen av novellerna som en analys och sammanställning. Sammanfattningarna blir till underlag för diskussionen och reflektionen.

På grund av intervjuernas olika karaktär påverkade de novellernas slutresultat. De fyra centrala novellerna är de med Anders, Jonas, Åsa och Göran eftersom de även diskuterade ett projekt som de själva hade gestaltat. De andra två novellerna med Anna och Emma fungerar mer som stöttande material där viktiga perspektiv nyanserade bilden.

3.3 Referensprojekt

För att bättre förstå konceptets roll väver jag genomgående in referensprojekt där konceptet har varit påtagligt. Dessa referensprojekt utgör en viktig del som förklaring och exempelmaterial för att förtydliga synen på konceptet. Konceptets syfte är nödvändigtvis inte en uttalad del från upphovsmakarna.

Till höger: Kapitel fyra börjar här till höger med en titelsida för novellsamlingen. De sex novellerna sammanfattas på s. 65 och därefter diskuteras resultatet.

4: "Hur hittar en på? en plats?"

En novellsamling om abstrakt skapande i fysiska miljöer

Novell 1: Brunnen till underjorden

Novell 2: Ett öppet sår, ett brutet land

Novell 3: Det gömda vattnet

Novell 4: Att förlösa en stad

Novell 5: Pendla mellan ögon

Novell 6: Premiär, hjärtan och korsande vägar

Hur hittar man på? En plats?

En novellsamling om abstrakt skapande i fysiska miljöer



(Figur 2).

Novell 1:

Brunnen till underjorden

Göran har snälla ögon och mörkblå kläder. Jag hälsar. Han hälsar. Vi ler artigt. Senare får jag reda på att han varit praktiserande landskapsarkitekt sedan 1990, året då jag föddes. Jag får känslan av att han har varit på många platser i världen.

Han välkomnar in mig på sin arbetsplats efter att jag missuppfattat ringklockan i trapphuset. Kontoret är smalt och avlångt, som en utsträckt boarm i fullt sjå att skeda Renstiernas gata. Köket ligger tätt intill skrivbordsplatserna där ett tjugotal landskapsarkitekter sitter tysta utöver musklickandet som dansar runt i lokalen. Jag viskar: jag har med mig chokladbollar. Göran säger jasanya, jaha. Han visar mig kaffemaskinen. Sedan pekar han på passionsfruktsväxten som klättrar upp för kontorets ena kortsida. Nämen, att sånt där kan växa här, säger jag.

Jag inledde med mitt intro. "Det här är en kvalitativ forskningsintervju. Jag vill veta vad du tycker och hur du känner kring idéer och koncept". Jag ville förstå hans process, vägen till den övergripande idén för en plats som ska gestaltas. Han berättade om sin syn. Sitt seende. Och hans oro inför framtiden.

Det börjar med platsen, säger han. Vi jobbar platsspecifikt här och gör en gest med armen som visar att han menar hela kontoret. Han säger att konceptet oftast utvecklar sig i linje med det platsen erbjuder. "Det ska organiseras". Inte bara det fysiska utan vi ska förstå det som människor gör och förstå hur de förhåller sig till platsen. Det är fysiskt och socialt. Härifrån kommer oftast inspirationen, menar Göran. Han påstår att landskapsarkitekter har större frihet att forma en plats än vad byggnadsarkitekter har. Men vilka delar är det som gör konceptet då? undrar jag, fortfarande osäker på vad han menar. Konceptet kan komma på många olika sätt, svarar han då. Han beskriver att konceptet kan utgå från en knäpp idé, en materialitet eller något uttryck i landskapet. Det platsspecifika är en utgångspunkt, men han beskriver hur de på kontoret oftast försöker hitta någon slags poesi i sitt skapande: "Ett poetiskt anslag eller en lek-



(Figur 3).

fullhet, att man adderar saker som kanske är lite oväntade.” Han beskriver även hur ett koncept är beroende av de beståndsdelar som ingår i den övergripande upplevelsen av platsen. Han tar almstriden i Kungsträdgården och almsjukan på Kongens Nytorv som exempel. ”Vad hade dessa platser varit utan sina almar?” Ett koncept sitter i komponenterna som utgör det. I dessa fall är träden fundamentala.

Konceptet som rumslig organisation

Han berättar om sitt sätt att jobba fram det poetiska och vad som kommer först: ”Medvetenheten om rumsskapande tror jag är otroligt viktigt. Har man skapat en bra rumslig organisation, då tror jag det är lättare att addera de här poetiska inslagen”. Den rumsliga organisationen beskriver han som ett sätt att lokalisera entréer och rörelse samt hur funktioner tas om hand. ”Jag tycker det blir oftast fel om man tror att ett projekt ska bäras av några fantastiska händelser, utan någonstans måste rummet tas om hand, sen när man har satt den där funktionen, då adderar man också de här oväntade sakerna” säger han. ”Så...” jag tänker högt; ”det poetiska kommer efter det rumsliga?” Han fortsätter: ”Det kan ju komma samtidigt, ibland kan det också vara så att man har den starka idén om någon slags möblering eller något som man vill ha på en plats, men oavsett behöver detta stärkas av en rumslig tanke, en rumslig idé.” Han medger att trender skiftar, att materialval och samhällsutmaningar förändras, men grundincitamentet till skapande är att en plats ska bli till, och då återkommer han till förstelsen för rumsligheten: ”Om vi gör en bra rumslighet, då kommer ju den kunna vara ganska beständig. Sen kommer saker över tid att vilja förändras, men då finns den här stommen eller ramen kvar, och det är väl ett slags koncept, det här är grunden för platsen eller torget eller parken och sen så kan saker och ting i det förändras, men stommen består.” Efter att ha tänkt litegrann, så medger han att det fortfarande är ovisst varifrån den här stommen kan inspireras av. Han citerar en av sina gamla lärare: ”Ett projekt kan börja med en kanelbulle, men det kan inte sluta med en kanelbulle” (figur 3).

Ett koncept blir till: Liljeholmstorget

Göran berättar om en tävling han var med i där konceptet bidrog till att de lyckades driva igenom projektet hela vägen till slutet. ”Vi höll på med det där projektet i 10-11 år, men vi gav oss inte, blommorna skulle få finnas kvar”.

I det vinnande förslaget hade ett grafiskt markbeläggningsmönster varit grunden i konceptet. Resonemanget bakom idén var att Stockholms torg haft en stark historia av att ha ikoniska markbeläggningar på torg. ”Titta bara på Sergels torg till exempel, eller Vällingby torg”. Han betonar torgplatsen i för-orterna som en viktig knutpunkt och som en plats som behöver få vara mer än en stor busshållplats: ”Då tänkte vi att vi måste skapa en tanke om ett torg som har ett väldigt eget uttryck”. Med den här intentionen utgick de från platsen och inspirerades av namnet Liljeholmen. Blommönstret fick vara platsbildande för torget (figur 2). Till hjälp i utformningen integrerades en konstnär tidigt i processen.

Göran berättar hur de kämpade för att vidmakthålla blommönstret genom

det decennium som processen framskred. Många gånger var mönstret på väg att försvinna. Den grundläggande idén höll på att prioriteras bort till förmån för enklare mönster och andra sätt att bygga. ”Hur försvarar man sin grundidé?” undrade jag. ”Jag tror att det var den starka berättelsen om torget. Det tror jag är viktigt för ett bra koncept, att det finns lite storytelling, att det finns någonting som gör att beställaren och de som är inbegripna i själva beställningsarbetet, också är med på resan.” Beställarna kunde fortsätta vara lojala till idén eftersom de förstod innebörden av mönstret och kunde argumentera för att det skulle få vara kvar, det fanns ett syfte och det var att skapa det unika mönstret som inte skulle glömmas bort istället för ett mer rationellt markmönster”.

Göran framhåller vikten av att både ha ett slagkraftigt namn men även att ha något visuellt som kommunicerar en tanke eller idé, som berättar vad idén går ut på. Han hävdar att landskapsarkitekter har mycket att lära av konstnärer som är bättre på att uttrycka idéer i bild och berättande och tar projektet Future Island som exempel. En plats på Campus Albano i Stockholm som utformats som en långsmal ö där halva ön är uppvärmd för att se hur framtidens klimatförändringar påverkar naturen. Just namnet Future Island tror Göran har varit extremt viktigt för att få igenom idén genom flera skeden av processen.

Jag undrar om han tror om det finns en efterfrågan kring dessa, lite mer konstnärliga, utmanande idéer även från landskapsarkitekter. Han tvekar. ”Jag tror att i Sverige så har det varit svårt, men jag tror att vi har en framtid för det där, att det kan komma mer och mer en sådan efterfrågan, jag upplever mer att det finns internationellt, bara man åker till Danmark så kan man ju känna att projekten drar mera åt gränslandet mellan konst och landskapsarkitektur”. Han ritar ett streck i luften och beskriver en gräns som går mellan Småland och Skåne där det söderut finns en annan kultur och tradition i gestaltningen av landskap.

Jag funderar. Ett koncept är alltså bra för att vinna ett förslag, till processflödet, för att förtydliga för beställaren varför gestaltningen behöver se ut på ett visst sätt och för att platsen ska lyckas besvara det man vill åstadkomma, men det är även bra för att det finns en berättelse som engagerar. Den här berättelsen kan fungera som nyckel till människorna på platsen. Hur den ska användas, vad syftet är och hur tilltalande platsen kan bli för olika människor.

Det intellektuella jämfört med den fysiska upplevelsen av platsen

Vi kommer in på hur abstrakta, intellektuella idéer yttrar sig i landskapet i Sverige. Göran tror att den starka konceptuella och intellektuella idén inte är särskilt stark här, men att den används mer flitigt i andra länder, exempelvis Frankrike. Han tar Parc de la Villette i Paris som exempel. ”Jag tyckte det var otroligt fascinerande, men det var inte en speciellt bra plats när jag var där första gången. Nu däremot, nu har det plötsligt blivit en park som används.” Han trodde att det var för att träden och grönskan hade fått växa till sig och som gjort att den numera används och uppskattades som en park. En konceptuell plats kan alltså växa in i människors medvetande och bli till en uppskattad plats över tid. Om jag ska tro Göran är det växtligheten som har förändrats, men kan det även vara hur platsen växt som social mötesplats och på så sätt lyckats locka

besökare?

Utblicken mot havets botten

Det är svårt att veta vilka platser som berör och engagerar människor. Vi pratar om hur känslor och relationer kan gestaltas på en särskild plats. ”Har du någon sådan plats i åtanke?” undrar jag. Han får något drömmande i blicken när han berättar om ett konstnärligt samarbete med skulptören Antony Gormley. Idén var ett minnesmonument för Estoniakatastrofen. Förslaget hette A Black House for the Sea, en skulptur i svart diabas format som ett enormt monopollhus som det gick att gå in i, placerat lågt i landskapet med omgivande slänter för att byggas i samma höjd som havsnivån. Inuti skulpturen fanns en brunn som blev till en länk till havets botten. Konstnären hade berättat för Göran att hans irländska påbrå gjorde att han inte räds det tunga och mörka, han sökte det som inte bara kommunicerade det enkla, vackra och behagliga. Förslaget genomfördes aldrig. ”Det är något av det starkaste jag har sett” erkände Göran för mig.

Även om Göran uppskattade förslaget var han helt säker på att det aldrig hade kunnat genomföras. ”Varför inte då?” undrar jag. ”Tror du, att vi i Sverige... att vi är lite rädda för att skapa starka uttryck?” undrar jag. ”Ja, men det tror jag nog”, svarar han.

Jag funderade på brunnen inne i den svarta diabasskulpturen. Det kändes mörkt på flera nivåer, men samtidigt som en fantastisk portal till en annan värld. Kanske behöver vi nycklar i vår värld som får oss att känna gemenskap med människor som inte är hos oss nu. Kan det som anses mörkt också få finnas och genom att erkänna dess existens också uppbringa någon slags tröst. Om platser kan skapa dessa portaler jämsides annan kultur, som litteratur, konst och poesi, skulle våra kroppsliga erfarenheter om ett rum och fysiska omfamning också bli ett sätt att uppleva kultur på.

Vi kommer in på landskapsarkitektens intention med platsen. Hur värderingar och tankar kring en aktivering av platser kan spegla utförarens åsikter och idéer, och hur vi kan förstå på vilket sätt landskapsarkitekten har inspirerats av konst, medborgare eller något helt annat. Göran spånar lite kring hur konstnärens personliga uttryck bidrar till upplevelsen på flera nivåer, samt hur en tydlig idé eller filosofisk tanke kunde berika platsen: ”Det är samma sak som att titta på en konstutställning, man går ju igång på bra konstnärliga uttryck, att man gillar en särskild målning eller skulptur som man läser in som ett uttryck och det man ser och upplever med sina sinnen... men sen så kan man ju få ett nytt lager när man börjar läsa om konstnären, vad har den här konstnären tänkt? Och då kan ju det vara någonting som jag inte såg alls eller som jag inte förstår... men det är intressant att det bildar olika lager. Det skulle kunna funka bra i landskapsarkitektur också, den intellektuella berättelsen behövs ju kanske inte alltid i landskapsarkitekturen, men det kan vara väldigt berikande. Så ja, jag skulle nog tycka att det var väldigt kul om landskapsarkitekturen kanske hittade mer av en slags intellektuell och filosofisk bas i sina projekt, det är inte mycket av det idag tycker jag.”

Jag undrar om han ser några andra strömningar eller populära tankemönster. Han berättar att till skillnad från förr, då det fanns en mer manifesterande ton

sprunget ur modernismens era där det fanns en slags stränghet kring vad som skulle uttryckas, numera istället handlar om en tillmötesgående tanke ämnad för varje individ: "Jag tycker att det finns en mycket, mycket större nyfikenhet att hitta lösningar som känns inkluderande". Han utvecklar: "Det här är allas vardagsrum, det är tillåtet för alla att vara här." Jag undrar om den inkluderande tanken inte riskerar att kompromissa bort modiga val och att det är svårt att skapa något för alla, att om en plats har ett mål att vara allmän, blir den ändå bara allmän för vissa. "Det finns det absolut risk för", menar han. Då finns det risk för "överprogrammering".

När jag frågar om framtidens landskapsarkitektur och om han skönjer några konceptuella tendenser berättar han om den nya upplagan av *Landskap nu!* som han varit med och tagit fram: "Vi blev nog ganska förvånade att det finns så pass mycket bra projekt runt om i landet". Men trots en positiv ton verkar det finnas utrymme för utveckling: "För att det ska bli lite intressant så tror jag att vi också behöver ha en stark egen yrkesidentitet, samtidigt som vi också behöver bli mer interdisciplinära". Han tar upp samarbetet med konstnärer som ett sådant exempel: "Det blir en blick på landskapsarkitekturen från ett annat håll". Jag tolkar det som att landskapsarkitekter behöver bli bättre på att definiera sin roll för sig själva och i arbetsgruppen, men samtidigt ha självförtroendet att samarbeta med andra konstnärliga discipliner.

Slutligen, när vi har avslutat intervjun och allting är klart frågar jag om det är något han vill tillägga. Då kommer oron om framtiden: "Jag ser en fara i att vi, apropå att vara problemlösare som vi pratade om förut, att vi kanske tar den rollen lite, alltså att vi tappar just det som du är inne på, alltså koncepttänket, kanske någon intellektuell idé. Eller poetisk. Eller estetisk. Risken är ju att landskapsarkitekten blir ett slags ingenjörsyrke. Vi hjälper till med alla önskemål och krav som samhället har. Men så tappar vi bort att... vi ska ju gestalta det här. Det ska bli ett uttryck, det ska bli... man startar i ett koncept och att det sedan finns med som ett bärande element i projektet." Jag nickar och vi sitter tysta i någon sekund. Det knackar på dörren. En kvinna sticker in huvudet: "Hej, klockan är tjugo över fem". Jag stänger av inspelningen.

Den starkaste berättelsen jag tog med mig var den om brunnen. Att en underjordisk portal kan få uppföras som en demokratisk plats att sörja på låt lockande. Det fick mig att fundera över vad Liljeholmstorget vill förmedla. En blomsteräng av gatsten – är det en kommentar till artdöden eller en lockelse till den levande ängen? Kanske är det båda två. För Göran är det platsspecifika viktigt. Och den rumsliga organisationen som i bästa fall kan bli beständig när annat skiftar. Det börjar i hur rummet ska organiseras, sedan kommer det poetiska. Han nämner också berättelser, hur storytelling är en viktig del av konceptet. Det bidrar både till platsen men även till processen och chansen att genomföra sin idé. Slutligen delger han sin oro om landskapsarkitekten som ytterligare en ingenjör. Han menar även att han skulle vilja se fler filosofiska angreppssätt inom landskapsarkitekturen. Det poetiska var viktigt, men platsen var ännu viktigare.

Novell 2:

Ett öppet sår, ett brutet land

Jag rullade ner cykeln för den lilla stentrappan. Bostadshuset låg i en lutning som skapade nivåskillnader mellan trottoaren och källarplanet. Studios entré välkomnar postmaster-studenter till OPI – Of Public Interest, en experimentell, konstnärlig och arkitekturriktad kurs på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm.

Jag och eftermiddagen är tidig. Min hållning vittnar om denna skamsna insikt. Jag kikar in. Det är mörkt i lokalen. En bit bort ser jag att en person sitter och skriver på sin laptop. Han tittar upp och jag vinkar och ler. Hej hej.

Han kommer fram med en sammanbiten min. "Hej, jag är lite tidig, vill du avsluta något?" undrar jag. Han svarar i neutral ton: "Jag mejlade dig och ställde in mötet". Åh nej, hinner jag tänka. Han vänder sig om och går tillbaka in i lokalen. "Nu tar vi en kaffe" säger han. Jag tvekar. Ska jag gå härifrån? tänker jag. Jonas är en upptagen person. Utöver att vara lärare på OPI är han dessutom verksam som både konstnär och arkitekt. Jag kliver in i lokalen. "Jag har köpt kardemummabullar, vill du ha?" säger jag. "Gärna, jag har inte hunnit äta lunch än". Det blir ett kort men intensivt samtal.

Jag undrar hur han tänker när det kommer till hur och vad ett koncept är. I min research hittar jag ofta två delar av arkitekturen, där ena sidan propagerar för den rumsliga, relationella, fysiska upplevelsen och den andra för den syftesdrivna, oftast tolkad som en intellektuell tanke som grund för gestaltningen. Jag undrar om han också delar upp det så eller om dessa sidor går att sammanföra eller helt enkelt ställa sig bredvid. Jonas menar att ett koncept inte behöver vara en intellektuell tanke. Han tar ett exempel: "Det kan vara kroppsliga erfarenheter, det kan vara så att... ja men du vet... här är vi, två vita människor som går ut på den här gatan och så känner vi oss ganska säkra här, men sen så byter vi plats med en annan kropp och dess erfarenheter och så plötsligt blir den säkra



(Figur 4).

platsen inte alls säker längre. Och så börjar man jobba med den där kroppsliga erfarenheten och utgår från den för att senare komma fram till ett koncept” (figur 5). Han tar en tugga på kardemummabullen och fortsätter: ”Man har en grundläggande idé från början som utvecklar sig och sen kan man tillåta sig att vingla fram och tillbaka”. Jonas ger uttryck för att ett koncept inte behöver komma från någon smart idé. Det rumsliga kan också fokusera på en känsla som kopplar an till sociala frågor som rasism, utanförskap eller trygghet. Att medvetandegöra dessa politiska men framförallt emotiva utgångspunkter ser Jonas som ett sätt att utveckla ett rumsligt koncept på.

Ett neutralt koncept för alla?

Under min utbildning till landskapsarkitekt har vi ibland tilldelats listor som beskrivit grundläggande platsbehov inför en gestaltningsuppgift. Ofta finns det många kravställningar och målgrupper som ska tillgodoses. Jag är nyfiken på hur och i vilken ordning dessa krav ska hanteras om man ska kunna göra något konceptuellt kreativt och samtidigt möta allmänhetens önsknings. Jag försöker förklara det här för Jonas men han verkar inte tycka att det går att tillgodose massan, oavsett om du försöker vara neutral, blir det neutrala (som endast upplevs neutralt för några) inte allmänt. Jag märker att tonläget i hans röst ändras: ”Man kan inte vara neutral, du kan inte gå ut och göra en plats allmän, det är alltid för en viss typ av människor som den är allmän för, för andra är den inte alls allmän och det måste du veta, och det är liksom en, ja det går inte att inte vara konceptuell då. Att försöka att ta bort sin egen erfarenhet och göra någonting utan den, det är att vara dum.” Han förtydligar: ”Det är att låtsas som att man... eller det är som att påstå att min erfarenhet av det här är en generell, allmängiltig erfarenhet och så länge jag gör det på ett visst sätt nu så tillhör det alla, det funkar inte så, det har vi lärt oss nu, de här rummen är gjorda för en viss typ av människor, av en viss typ av människor och nu börjar vi titta och se över det och diskutera på olika sätt hur vi kan handskas med det för att öppna upp och se hur vi kritiskt kan läsa landskapet.”

Precis som Jonas är inne på är det här något som känns vedertaget i vissa kretsar, att allt som designas utgår från en eller flera personers subjektiva perspektiv, oavsett om det är baserat på en sammanslagning av underlag, medborgardialoger, ekologiska inventeringar etc. Ändå verkar det finnas en strävan att tillgodose så mycket och så många som möjligt. Jag undrar om Jonas tror att beställarna är rädda för att välja en för smal väg om ett koncept begränsar platsen till något som endast några få skulle uppskatta. Han fastnar på min formulering om att smalna av: ”Jag tänker att man inte alls smalnar av målgruppen när man skapar ett smalt koncept, att vara medveten om vad man gör och vad man strävar efter öppnar snarare upp än att smalna av.” Så... tänker jag. Det smala konceptet kan öppna upp för en fråga som inte annars får plats i det stereotypa allmängiltiga rummet. Att skapa ”smala” koncept kan därför bilda en större inkludering än att platser ska ha samma allmängiltiga krav på sig? Jag ber Jonas utveckla och han ger exempel på hur det allmängiltiga också har ett narrativ som endast berättar en historia: ”Att liksom påstå att det inte har något typ av narrativ i sig, det betyder ju att man låtsas som att det är någon slags allmängil-

tighet som man själv anser vara neutral, som bara betyder att man återupprepar någonting som tidigare har varit”. Kan det vara så att när landskapsarkitekter gestaltar platser som ska uppfylla liknande krav för allmänheten bidrar till att reproducera samma ideal och idéer i likhet med bilden om det allmänna som redan ritats på tidigare platser, det vill säga att alla torg, parker och offentliga miljöer simultant går mot en generisk etik och estetik? Ungefär som jordytans eviga strävan mot peneplanets platta och eroderade ligkiltighet? Jonas drar tillbaka mig in i samtalet och beskriver hur historiska värderingar i landskapet kunde vara mer sanningsenliga med vad de ville åstadkomma än hur man resonerar idag: “det finns en större ärlighet i exempelvis en kungaträdgård som är programmerad för att visa makt och har det som ett tydligt syfte, där är det ytterst tydligt vad de är ute efter.”

Ett koncept blir till – Memory Wound

Det hyllade minnesmonumentet Memory Wound var det vinnande förslaget som gestaltade ett sår i Norges folksjäl efter Utøya-attentatet 2011. Monumentet planerades att placeras på Sørbråten, en udde på fastlandet i närheten av Utøya (figur 4). Gestaltningen bestod av en urgröpning i udden som delade upp ön i två delar, det bildade ett sår i landskapet som samtidigt skapade ett rum som riktade blicken inåt istället för ut mot ön där attentatet hade skett. Idén fick starkt genomslag men möttes också av protester från boende i området som hävdade att det blev för mycket att bevittna ett ingrepp i naturen på det sätt som gestaltningen var utformad. Efter flera år av protester lades projektet ner, men beslutet om nedläggningen fick stark kritik i hela världen.

Jonas berättar om hur konceptet blev till: “Idén tar sin grund i den mest personliga och minsta observation som man någonsin kan ta”. Hela konceptet grundar sig i en känsla. Han beskriver en mänsklig dragningskraft till laddade platser: “Det finns en voyeuristisk tendens i oss att vi vill se den här ön och den är väldigt stark och väldigt svår. Den här känslan är inte nödvändigtvis god men den har vi alla.” Han beskriver att den här blicken och energin som finns som något mänskligt i oss, att närma sig ett mörker, är en energi som går att använda sig av i berättandet. Idén kom till av ett platsbesök när tävlingsdeltagarna blev presenterade för platsen: “Vi satt på en buss på väg dit och plötsligt var det någon som sa att där ute låg Utøya, och då sprang alla på bussen till ena sidan för att titta, vi reste oss för att vi ville se. Och så var det inte den ön, och då förlo- rade vi intresset och alla satte sig ner igen. Det fanns en sådan stark, stark energi i att vi ville se det”.

Han berättade hur han började undersöka sättet vi tittade efter något, och valde att skapa en rumslighet som gjorde att blicken istället vändes inåt, än att den kastades ut mot ön, som låg belägen strax bortanför platsen för monumet- tet. Efter upprepade tester för att hitta ett sätt att bryta blicken och skapa ett rum för dessa energier valde han slutligen att jobba med ett nedsänkt rum som skapade en nedskalad plats där bergmassor grävts ut. Platsen i sig utgjorde ett sår i udden, ett tomrum efter alla de liv som berövats den 22 juli 2011.

Han beskriver hur idén drev utvecklingen av skissandet framåt och att han under hela skiss-perioden återkom till frågan: Hur ska jag stoppa blicken?

Om lösningen bidrog till att det skapade en sådan upplevelse var han på rätt väg. Med hjälp av detta tankesätt kunde han också undvika att hamna i gamla hjulspår eller fastna i trender eller personlig smak: “man följer det som är viktigt snarare än att man följer den egna smaken”.

Jonas beskriver den känslan som han arbetade med som ett sätt att skapa en gestaltning som både berättar något om händelsen, men som även tillåter besökare att reflektera i det lilla rummet. En respekt för de drabbade och en intention att visa på det katastrofala som hänt genom en gestaltning som inte ursäktade sin existens. Lösningen är ett stort ingrepp på platsen som vittnar om ett stort angrepp på ön strax utanför. Gestaltningen har på så sätt ambitionen att skapa en plats som ansträngt sig för att möta den enorma sorg och saknad som uppstått i hela Norge. En plats som både är monumental men samtidigt respektfull eftersom den aktivt motsätter sig de spänningssökande kickarna i de sökande blickarna.

Utblicken mot det inhägnade vilda

Jag får känslan av att Jonas är kritisk mot de trender som följer en viss estetik endast för att det är en trend, snarare än att man har en tydlig idé om varför en plats ska se ut som den gör. Han ifrågasätter till exempel varför det just nu är så trendigt med de vildvuxna rabattstrukturerna eller intresset för de bortglömda, oprogrammerade platserna i staden. Vad vill man egentligen berätta, undrar han. Ett exempel som han tar upp är problematiken med Piet Oudulf-trenden, den holländska trädgårdsdesignern vars vilda planteringar med perenner och gräs är en populär referens i dagens planteringsscheman: “Det går ju att leka att vi ska göra en vild plats, men det är ju ingen vild plats. Den är ju inhägnad.” Jonas menar att den vilda platsen Piet Oudulf skapar är lika nytänkande som kunga- trädgården, till skillnad från att kungaträdgården hade ett tydligt uttalat syfte om att visa på mak: “Det Oudulf gör är endast en layoutskill, det vill säga hur perennerna placeras ut som är lite annorlunda. Men det är inte vilt, dessa platser är fortfarande lika avgränsade istället för att låta den biologiska mångfalden go crazy. Istället sätter man ett staket runt som visar hur det vilda tuktas, det är ju ingen skillnad från kungaträdgården.”

Det är intressant att Oudulf-effekten ger en illusion av det vilda, men om jag ska tolka Jonas rätt är den en maskerad form av vårt sätt att kontrollera naturen, fast i en modern tappning. Är det här en medveten intention eller vill Oudulf endast ge oss en illusion av den vilda naturen? Oavsett verkar Jonas reagera på att det som förmedlas är något som inte är sanningsenligt för sin form.

Koncept som hjälpmedel i processen

Jonas förklarar att konceptet behövs som ett sätt att hålla ihop narrativet på en plats, särskilt när idéerna ifrågasätts. “En av anledningarna till varför man blir bortförhandlad är att man saknar koncept. Man kan helt enkelt inte försvara varför det till exempel ska stå ett träd just där”. Han pekar ut i luften. “Det finns ingen anledning mer än att trädet är bra. Men den berättelsen räcker inte för att försvara det i en förhandling mot något annat”.

Jonas berättar att landskapsarkitekter inte är vana vid att skapa sig ett starkt

koncept, ett narrativ, som ett verktyg för att kunna driva igenom idéer hela vägen till slutstadiet. Han tror att det starka konceptet var en av anledningarna till varför så många intresserade sig och uppmärksammade hans konceptuella minnesmonument i Norge. Han berättade att efter att Memory Wound fick publikt genomslag fick han hundratals ansökningar från hela världen från människor som ville komma och jobba på hans kontor. Och det var varken arkitekter eller konstnärer som var de vanligaste sökanden: "Det var mestadels landskapsarkitekter som sökte, vilket var rätt intressant, några som jag aldrig hade samarbetat med innan. Från hela världen liksom".

Sorgligt nog, när han några år senare startade OPI, var det nästan inga landskapsarkitekter som sökte: "De första åren var det inte en enda landskapsarkitekt som sökte till OPI, en kurs som handlar om rummen mellan husen – landskapsarkitektur. För mig är det obegripligt. Jag förstår inte vad jag gör för fel". Fortfarande är intresset från landskapsarkitekter svagt. Jag funderar på om det hänger ihop med att landskapsarkitekters självbild inte ser sig själva som en röst för att skapa enastående upplevelser i det fysiska, offentliga rummet.

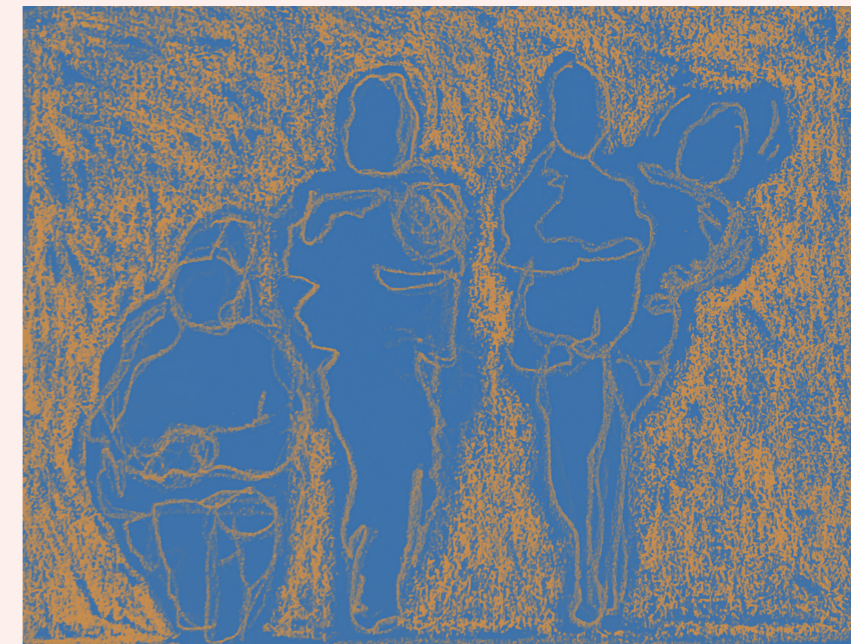
Framtid och frustration

Jonas berättar om sin frustration för hur de offentliga rummen behandlas styvmoderligt när det kommer till att skapa emotionella, narrativa upplevelser: "Landskapsarkitekturen gestaltar platser som handlar om det mest publika, de är de mest politiska rummen, de mest säkra och osäkra rummen, de som kan öppna upp för olika typer av röster. Dessa offentliga rum är de absolut viktigaste rummen vi har, ändå saknar man berättelser för att kunna försvara dem". Han menar att dessa platser borde kunna aktiveras och försvaras med hjälp av ett narrativ som får genomslag, om det så bara vore för att skapa en lustfylld eller lekfull plats.

Trots sin frustration ser Jonas samtidigt en hoppfullhet, jämfört med byggnadsarkitektur som framförallt kopplas samman med hur landskapsarkitekturen inte är lika reglerad. "Det är en abstraktionsnivå som är ganska bekväm om man vill jobba med koncept". Han betonar att det är förlåtande och att tiden kan vara en fördel i övergripande planeringsprocesser för att skalan eller precisionen i vad som krävs inte är lika hård. Landskapsarkitektur har med andra ord möjlighet att bli mer konceptuell för att ta vara på de narrativa upplevelser som kan skapas i våra offentliga miljöer.

Jag stänger av inspelningen. Det är dags för oss att återgå till våra liv. Jag märker att det här är ett ämne som berör honom. Det är roligt att se hur han brinner för en bättre offentlig miljö, även om han inte är landskapsarkitekt. Jag känner att jag brinner lite extra nu med. Vi säger "Då säger vi så". Han går tillbaka till sin laptop. Jag ställer kaffekoppen i vasken. Han höjer handen till ett hej då. Jag vinkar tillbaka, knäpper på mig hjälmen och cyklar därifrån.

Jonas betonar vikten av att konceptualisera platser med hänsyn till kroppsliga erfarenheter och emotionella lager, snarare än att följa trender eller skapa generiska, neutrala platser. På så sätt kan platserna bli meningsskapande och mer inkluderande. Han styrker även konceptets förmåga när det gäller att driva projektet framåt, det vill säga att hitta verktyg i den konceptuella berättelsen som kan relatera till politiker och beslutsfattare. Jag tolkar det som att konceptets kommunikativa kraft är viktig för att den rumsliga gestaltningen ska kunna diskuteras på ett sätt som folk förstår varför den rumsliga gestaltningen ska se ut på ett särskilt sätt. Intentionen till varför rumsligheten ser ut som den gör är viktig. Jonas lyckas förmedla att den minsta lilla detalj kan skapa den bästa gestaltningen. Så länge den känns relevant, intressant och sann. Han grämer sig över det faktum att de offentliga rummen idag har så lite tanke bakom men ser samtidigt potential att vara mer konceptuell och emotionellt engagerande än det går att vara i andra arkitektoniska discipliner.



(Figur 5).



(Figur 6).

Novell 3:

Det gömda vattnet

Det låg en teams-inbjudan i min kalender en regnig måndag kl 16:00. UpUszU läste upp videosamtalet med Anders. Han hade en proffsig mick som slingrade sig runt hans huvud. Jag satt hemma i mitt vindsrum. Hej hej, hör du mig? Det gjorde han.

“Jag får vara lite sökande i mina funderingar”, inledde han med efter att jag berättat om studien. Självklart, sa jag. Sedan frågar jag hur han använder koncept när han gestaltar, vad betyder det för honom? “Det är en slags hjälp att komma igång och hitta en ram och struktur för sina tankar, så man kan låsa upp idéer och tankar runt omkring.” Det kändes enkelt och självklart. Var vi klara nu? Jag bad honom utveckla ändå. Han berättade att ett koncept behöver ha bäring. Det kan inte bara vara någonting som inte har relevans. Han tar ett exempel från utbildningen: “Du vet, att man skulle ha ett rött tema...”. Jag tolkar det som att ibland var idén eller den gemensamma nämnaren för koncepten i skolan så ogrundad. Han berättar att relevansen i konceptet istället kan komma från platsen som blir till något meningsbärande, eller om det finns något i ett socialt sammanhang: “För oss handlar det väldigt mycket om att utgå från platsen, till exempel något naturmässigt”.

Vi börjar prata om när han började förstå vad ett koncept var och varför det kan vara svårt att förstå. “Jo, men det var nog lite svårt för det handlar om att tänka lite mer abstrakt, för att sen bli konkret. Så det är väl en... ja det är någonting man vänjer sig vid, att tänka så. I början var det lite svårt, definitivt. Och så är det ju fortfarande.” Anders svar får mig att tänka på hur ett konceptuellt tänkande kan verka så lätt på pappret men som alla kämpar med, det tar tid att lära sig att tänka på ett sätt som man aldrig har gjort förut. Och till och med de som är bäst i branschen kämpar fortfarande med detta sätt att strukturera abstrakta tankar för att kunna konkretisera dem i fysiska miljöer. Han påpekar att det kan vara olika svårt i olika projekt och att det handlar om att träna sig att

tänka på det här sättet.

Att utveckla ett starkt koncept efterfrågas sällan av beställaren, istället behöver det ingå i processen. I tävlingar är det större chans att starka koncept vinner, menar Anders, men det finns fördelar med att ha dem i processen med kunder också. Han utvecklar: "Det kanske inte är så uttalat alla gånger, men ofta när man hittar rätt och att man utvecklar konceptet eller idén med sin kund, då har man en större förståelse för vad man gör sen i ett senare skede. Så ofta kan det vara en fördel till senare, även om det kan verka lite abstrakt från början." Han blir tyst i någon sekund och fortsätter sedan: "Man får med sig sin beställare i det gemensamma tankegodset, man har en slags gemensam berättelse som man samlas runt omkring."

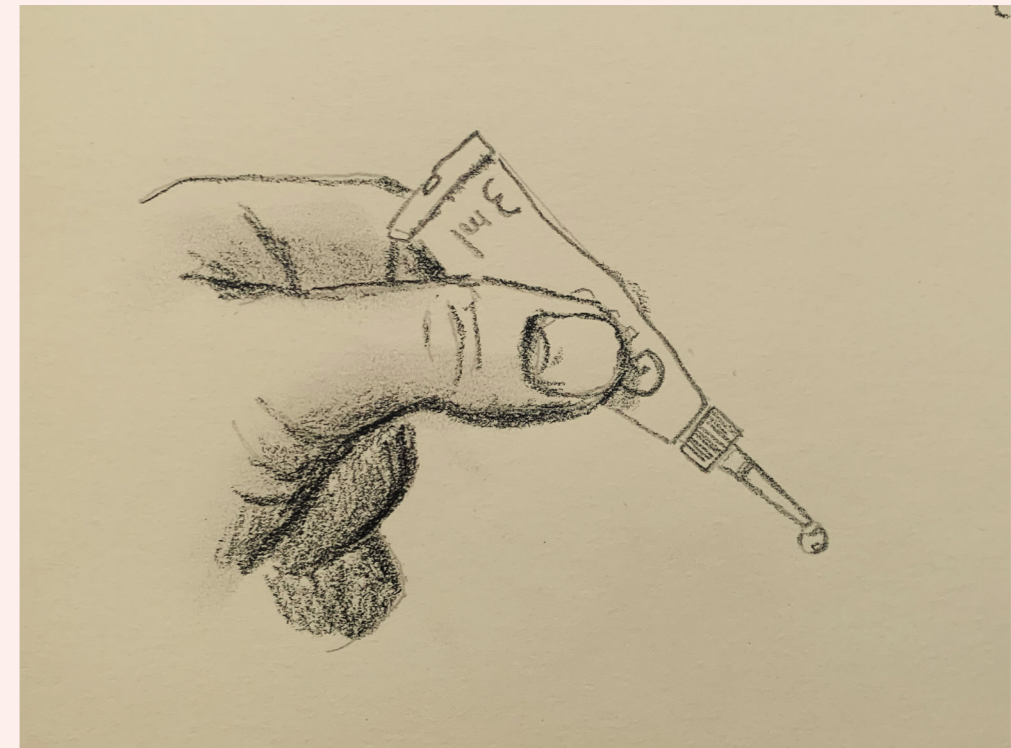
Anders hävdar dock att konceptet inte får bli för svårt. "Om det är för konstigt, krångligt eller knäppt, om det behövs en förkunskap eller filosofi som kräver att människor behöver anstränga sig för att förstå fungerar det inte, om man istället är pragmatisk i idén så att alla förstår kan man komma långt". Han medger att en tydlighet och en låg tröskel ska till för att nå fram: "Då kan man kommunicera med vem som helst, det tror jag är en vanföreställning med sådana här koncept att de är... att det är svårt. Så behöver det inte vara."

Jag undrar om han ser några trender i vilka sorters värden som landskapsarkitekturen kommunicerar idag. Hur estetiken och idéerna uttrycker våra värderingar. Han vänder ordet trender till att prata om samhällsutmaningar, vilket får mig att reflektera över hur jag ser på landskap som en trend och han ser det som en utmaning. Anders förklarar att landskapsarkitekter står inför utmaningen att bidra till att motverka klimatkrisen genom att bland annat göra kloka materialval, effektivt hantera skyfall och anpassa platser efter de rådande klimatförhållandena. Jag funderar över hur dessa utmaningar kring klimatkris och hållbarhet påverkar våra sociala, offentliga rum.

Ett koncept blir till – Sjödalsparken

Anders berättar om ett projekt i Huddinge stadspark där vattnet blev den ledande berättelsen. Parken låg placerad på gammal sjöbotten och tidigare rann Fullerstaån där i öppet dike. På 50-talet kulverterades ån och en viktig länk i Huddinges omfattande vattensystem gömdes för allmänheten. Idén för Anders och hans kollegors upprustning av parken var att synliggöra det gömda vattnet genom att pumpa upp åvatten och leda det genom parken: "Vi har skapat en slags berättelse runt den här ån som legat gömd, och den vill vi liksom bringa upp till liv igen på något sätt." Han menar att idén kom ur någon slags rimlighet för vad som gick att åstadkomma: "Till en början ville vi återskapa åfåran, men då hade parken bara bestått av massa slänter. Utifrån den begränsningen kom tanken om att ta upp delar av vattnet genom fyra löpande stationer; från en artificiell vattenränna till en byggd damm, därefter en stiliserad bäckfåra och slutligen en våtmarksdamm. Sedan rinner vattnet tillbaka till kulverten."

Idén om det gömda vattnet (figur 6), från det artificiella till det naturliga var en tydlig berättelse. Jag slogs av hur de använde vattnets naturliga framåtrörelse som i sig skapar en rytmen genom platsen. Vägen framåt följdes av naturen själv, som du som besökare kunde följa både fysiskt, emotionellt och intellektuellt.



(Figur 7).

Anders poängterar att det finns mer än vatten i parken: "Sen finns det ju massa andra delar i parken också, men det här är ju själva huvudberättelsen om man säger så". Utöver vattnets resa från A till B tycker jag idén även bidrar till att skapa en ny kontakt mellan människa och natur. Vattnet är fortfarande kontrollerat, men det har lyfts fram för att interagera med människor, som när en hundvalp vill bli klappad.

Konceptets resonemang, mervärden, tillägg och subjektivitet

Jag är nyfiken på hur Anders ser på meningsskapande platser, värderingar och intentioner: "Hur blir en plats sådär intressant och uppskattad av människor, är det något mer man vill säga än att den är skön att vara på?" Anders berättar att det ibland, om man vill att någon ska komma ihåg något eller känna något på platsen, att man lägger till ett objekt som påminner om det man vill säga. Samtidigt hävdar han att det också har sina svårigheter, att ett sådant tillägg kan bli lite väl sökt: "Det är en svår balansgång". Vi pratar om de utformningar som kan representera en tanke men på ett övertydligt sätt, och hur dessa sällan blir uppskattade trots ett försök till att uppmärksamma något. "Det handlar om att utmana sig själv", menar han. Oavsett vad landskapsarkitekten vill kommunicera ser han inga problem med att landskapsarkitektens intention inte tolkas på samma sätt som betraktaren. "Det blir en subjektiv upplevelse. Vi utgår från oss själva. Det kommer vi inte runt. Man kan aldrig skapa någon slags objektivitet, även om man skulle vilja det."

Utblicken

Vi pratar om platser som Anders tycker är särskilt konceptuellt starka. Parc de Montjuïc i Barcelona nämner han som sin första, spontana favorit. "Trädgården är som en terrasserad anläggning där promenadvägen sicksackar sig uppför berget". Sedan nämner han campuset i Århus för dess rika växtlighet. Han medger att de inte nödvändigtvis brukar klassas som särskilt konceptuellt starka, men de är vackra, säger han.

Jag funderar återigen på hur svårt det är att förstå vad ett koncept är, framförallt eftersom det är så subjektivt.

Framtidstankar om det osynliga limmet

Anders beskriver sin framtidssyn kring hur mellanrummen mellan husen krymper och krymper i takt med bostadsbyggandet, vilket gör att landskapsarkitekter måste försöka göra så bra projekt som möjligt så att folk inser vad vi håller på med: "Annars blir vi tillslut bortprioriterade." Jag undrar hur han tycker att vi ska göra det. Han berättar att det krävs en ökad förståelse för det vi gör: "Det är många som inte vet att det finns några som ritat och tänker på de här platserna, som torget eller parken. Eller stadsrummet i sig. Det är rätt abstrakt för många". Han fortsätter: "Vi verkar litegrann i någon slags annan dimension som handlar om att vi formger en plats, men den är inte alltid så fysiskt tydlig. Det är något som greppar tag i staden, som fungerar som ett slags lim" (figur 7).

Nu kommer vi in på det abstrakta igen. Efter att jag hört Anders liknelse med limmet undrar jag om landskapsarkitekter är en yrkesgrupp som behöver

öva allra mest på sin abstrakta förmåga eftersom vi jobbar med en så abstrakt upplevelse. Den stora, ibland omänskliga skalan som ska omfatta så mycket, till det minsta kantstenshörnet i din favorithörna av staden. Kanske det abstrakta tänkandet är viktigare än vad jag tidigare trott för att bättre förstå det konkreta. Hur ska jag annars se värdet med det osynliga limmet.

Jag undrar om Anders har några fler tankar kring framtiden: "Det här yrket är rätt ungt fortfarande, det har inte funnits så länge. Det utvecklas hela tiden, och det är det som är spännande." Jag frågar om det abstrakta konceptuella tänkandet behövs i vårt yrke för att landskapsarkitekter ska bli mer relevanta i framtiden. Han menade att det är jätteviktigt, och att utbildningen behöver utveckla den delen mer. Han påstår att studenter behöver öva sig på att "tänka i mer abstrakta termer i projekt. Det blir lätt lite praktiskt inriktat". "Hur kan det förändras?" undrar jag. Han berättar att det har att göra med vilken syn kursledningen har, och hur de är vana vid att ta sig an en uppgift: "Det blir väldigt mycket att man ska lösa saker praktiskt, det är det som är fokus hela tiden. Det ska man ju göra, så klart. Men för att skapa andra mervärden ur ett projekt så..." Det blir tyst. Han funderar. Samtalet vänder in på syftet med landskapsarkitektens roll, den kompetens som de har och hur dessa överskådliga kunskaper om landskapet ska prioriteras och vägas samman: "Jag tror att det som är farligt är att förmåga det som vi ska bidra med som andra inte kan". Där kommer vi in på den abstrakta kompetensen igen. Det vi kan utöver de praktiska kunskaperna om till exempel trädets förutsättningar för att växa. Landskapsarkitekter har en nivå av förståelse som till viss del är svår att ringa in men som är avgörande för yrkets existens: "att man vidmakthåller just den biten tror jag är väldigt viktigt för oss." säger han. Att vi studenter lär oss tänka mer abstrakt verkar vara universellt för landskapets (och landskapsarkitekternas) framtid: "I slutändan tror jag inte att man skapar lika bra landskapsarkitektur." säger Anders.

Sammanfattningsvis verkar Anders använda konceptet som ett riktningparaply, en nyckel till en vald dörr där världen innanför skissas upp till en plats med en gemensam riktning. Han menar att konceptet kan vara avgörande för att skapa starka och minnesvärda platser. Anders exemplifierar detta med en park i Huddinge där de synliggjorde en kulverterad å, vilket blev den ledande berättelsen. Han berättar att konceptet även är till hjälp för processarbetet, men att det krävs träning att tänka på det här sättet, att studenter behöver få tid och rum att utforska det abstrakta tänkandet för att skapa meningsfulla och hållbara platser och med det bibehålla yrkets existens. Görs inte det tar andra yrkesroller vår plats runt beslutsbordet. Han pratar om samhällsutmaningar och klimatkriser som styrande värden vid gestaltningen. Han menar att val av material är viktigt för att skapa hållbara platser. Vi pratade även om svårigheten med att kommunicera något genom representation, eller ett objekt, att det lätt kan bli övertydligt. Han betonar även landskapsarkitektens kommunikativa förmåga för att skapa relevans och dignitet i samhället.



(Figur 8).

Novell 4:

Pendla mellan ögon

Det är sju grader och regnet hamrar mig i ansiktet när jag cyklar över Guldbron, Vasabron och slutligen Kungsbron. Kylan knäpper i pannan och fingrarna vitnar runt styret. Jag hade trott att jag packat ner fingervantar men istället var det strumpor som jag fick trä på mina isande händer.

Innan jag cyklade iväg hade jag läst en extra gång på deras hemsida: "Exploateringskontoret är en av Stockholm stads förvaltningar och vi förvaltar och utvecklar stadens mark för bostäder och företagsområden". De skulle tydligen bygga 140 000 nya bostäder innan 2035. Tusentusentusen miljarder mer sten och skog och vatten och värme.

När jag parkerade cykeln utanför de tegelfärsedda 60-talsfasaderna kände jag mig som i en gammal del av Sverige. De vackra konstverken inne i den enorma korridoren var pampiga och stengolvet var blankt och glänsande. Jag skulle få träffa Emma som både jobbade som landskapsarkitekt på Exploateringskontoret och var ledamot i Akademin för landskapsarkitektur. När hon kom och hämtade mig i receptionen log hon. Jag fick direkt en bra känsla i magen. Hon ledsagade mig genom låsta passager och brokiga trappuppgångar. Hade jag varit ensam hade jag vandrat där i timmar, kanske dagar.

"Det gäller att famna en inriktning framåt, så att man inte tappar bort sig under projektets gång," svarar hon på min fråga om vad ett koncept är. Hon håller upp ett osynligt rättesnöre i luften. Det beror såklart på plats och uppdrag, menar hon sen. Hon ger mig några exempel: återvinning, lökskal, platsens själ, anpassning, fyrkanter. Mycket kan vara ett koncept. Sedan förklarar hon hur konceptet brukar beskrivas i ett antal gestaltungsprinciper. "Det är sällan som jag bara stöter på en 'catchy' fras". Jag tolkar det som att det verkar behövas mer än så, hon instämmer: "Det blir för grunt om det bara är apelsin och orange". Jag antar att hon tänker på Apelsinparken i Solberga. Vi kommer in på de behov som fanns för Apelsinparken när den byggdes: "Det är en spretig plats

som hette Apelsinparken från början. Sen är det ju inte kanske supervackert, det är ju sällan lekplatser. Men det är ändå ett väldigt tydligt koncept.” Jag tolkar det som att konceptet är grunt, men platsen är spretig, vilket gjorde färgen till en så dominant komponent för platsen.

På tal om färgen orange vänder samtalet in på grönt. Hon tar Årstabergets-parken som exempel. Ytterligare en spretig plats som behövde något tydligt element. En grön färg. “Och då är ju det ett koncept som lyckas bra, tycker jag, supertydligt och ett rättesnöre som lyckas binda ihop en plats”. Efter ett tag, när vi benat lite mer i begreppet, ändrar hon sig. Färgen är en komponent, inte ett koncept. ”Men vad kan dessa gestaltungsprinciper vara då? Eller komponenter om vi säger så?” undrar jag. Hon funderar och ger sedan några exempel: “Stärk de strategiska sambanden”, “Mötesplatser”, “Återvinning”. Hon medger att de är slitna begrepp, men inte ovanliga.

Emma framhåller en viktig del av landskapsarkitekturen och konceptutveckling som skiljer sig åt från många närliggande discipliner, det vill säga att när något ska gestaltas finns det redan något där: “Det är väldigt sällan vi ska göra en helt ny park. Det händer ju aldrig. Det finns oftast övergripande mål från översiktsplanen eller från en områdesplanering eller från parkplaner, eller från alla tre. Det är så många personer som varit inne på platserna tidigare. Så då måste man se vilka riktningar som har funnits utpekade tidigare, och sedan utifrån det jobba vidare”. Hon sätter fingret på en medskapandeprocess som pågår i decennier. En park är alltså inte enbart landskapsarkitektens plats att skapa. Beställaren är inte heller en enda beställare. Direktiv kommer inflygande från flera instanser och personer.

Trots landskapsarkitektens lite annorlunda förutsättningar, med direktiv, riktlinjer, planer och övergripande mål, undrar jag om hon ser några menings-skapande miljöer eller projekt som har tydliga ambitioner att gestalta med hjälp av ett tydligt syfte redan i konceptstadiet. Hon ger mig ännu en knäckfråga att fundera över: “jag skulle säga att resultaten, oavsett om det är torra eller poetiska formuleringar i konceptformuleringen... att resultaten verkligen blir detsamma. Det handlar mer om en läggning om hur man är som landskapsarkitekt.” Däremot ser hon en större vikt med ett starkt koncept i tidskrävande projekt i jämförelse med ett mindre projekt som inte behöver blåsas upp till något det inte är: “Här ska vi faktiskt bara lösa lite funktioner”. Jag tolkar Emma som att tiden för projektet bidrar till vad för koncept som är möjligt, men också även konceptets relevans.

Vi kommer in på relationen mellan den enkla konceptfrasen som ska sammanfatta ett enormt byggprojekt och behovet att förklara den komplexitet som ligger bakom. Emma menar att det finns för många lager där innebörden behöver gå djupare än en enkel sammanfattande fras. “Men det är klart att om man har en tanke och beskriver det... ‘vi gör det här därför att... och vi vill göra det så här...’ då tar vi oss själva på större allvar liksom, och vi visar också för omvärlden att det vi gör är... varje linje vi drar finns det en genomtänkt tanke bakom, som vi behöver bli bättre på att uttrycka.” Hon nämner Jadwiga Krupinskas bok *Att skapa det tänkta* som beskriver hur komplext det är att kunna uttrycka en tanke när det finns så många parametrar som man måste ta



(Figur 9).

hänsyn till. Hon förtydligar: “Det är så otroligt mycket kunskap bakom allting, det går inte att hålla i huvudet samtidigt.” Som en lösning berättar hon hur man behöver bli expert på att pendla mellan olika ögon: “Om jag tittar på det här med mina konstnärliga ögon, ser planen bra ut? Okej, men om jag tittar på det med mina tillgänglighetsögon, funkar det här? Nähä, då måste jag revidera lite. Man måste hela tiden pendla mellan dem” (figur 8). Hon sammanfattar hennes tankar med att vi behöver bli bättre på att förklara det vi gör. Att bättre förmedla att vi strävar efter en kreativ stad med hög verkshöjd, samtidigt som alla andra aspekter ska in, att få andra att förstå detta och för oss att lyckas beskriva det, det skulle landskapsarkitekter behöva bli bättre på.

Jag undrar varför det här verkar vara en återkommande åsikt i kåren, att landskapsarkitekter verkar sakna sätt att förmedla det som de skapar. Hon tror att det delvis beror på att utbildningen och disciplinen har en tradition av att vara en spindel i nätet och att vi inte ska förhåva oss. Men hon menar att vi behöver ta platsen för att visa varför det vi gör är viktigt: “För trots allt är det här yrket ett konstnärligt yrke”. Jag blir glad när hon säger så. Det konstnärliga finns där, men jag tolkar det som att det göms undan, under lager och åter lager av att vara en snäll teamplayer. Behöver verkligen det ena utesluta det andra... jag släpper den tanken och går vidare in på gestaltungsförslaget som Emma varit med och utvärderat: Hornsbergs strandpark.

Eftersom hon inte utformat platsen diskuterar vi den utifrån hennes analys och förståelse. “Det ska vara ett vardagsrum för de boende, inte en “finpark”. Jag undrar vad en finpark är, hon säger att Hornsbergs strandpark blev en finpark tillslut ändå. “Paviljonger, bryggor, dansbana... det finns flera olika delar och rumsligheter”. Hon berättar att det blivit en mötesplats för olika stadsdelar: “Man underskattade att platsen ligger i kvällssol”. Formmässigt beskriver hon platsen som tydligt byggd och samtidigt organisk. Hon menar att formen på den böljande kanten är ett bra exempel på kreativ verkshöjd: “Konceptet kanske var böljande kanter, men *hur* du gör det blir ju helt avgörande, en böljande kant som blir för krullig ser inte klok ut, en för enkel böj ser jätteknasig ut... ja, de har utfört det så väl”.

Sedan menar hon att det kan lätt bli lite krampaktigt om man håller fast vid något bara för sakens skull. Att det blir påklistrat. Det uppstår framförallt när konceptet inte har någon relevant koppling till platsen. Att driva en idé som inte har någon bärighet blir irrelevant för hela projektet: “Felet är inte arbetsättet, utan vad som hålls i konceptet”. Det leder oss vidare till att landskapsarkitekter behöver bli bättre på att höja nivån: “Att betona vikten av det vi gör”. Som kontrast till det påklistrade nämner hon Ivar Los Park som en plats där utformningen har implementerats med platsen. En lite hemlig bakgård som det var förr i tiden, med ett stall och leksaker i miniatyr som möter barnens skala.

Om meningen med det sociala livet

Vi kommer in på meningsskapande platser igen och vilka värden och vad som uttrycks med gestaltningen. Hon berättar att det ofta handlar om trygghets- och jämställdhetsaspekten. Vi pratar om vikten av att flera sociala grupper ska verka sida vid sida. Att det ska finnas olika miljöer för olika intressen, men

att de ändå kan få samleva. Dock värjer hon sig mot ordet flexibilitet, och att allting ska finnas gemensamt på alla ställen alltid. “Jag tycker det är en väldigt klen princip” säger hon trött. “Är det för att man inte vågar välja en avgränsande riktning?” undrar jag. “Ja, det är för många saker som ska lösas på en yta, men jag tror att man måste göra val”, men sedan är det många som har åsikter, påpekar hon. “Önskelistan är ganska lång”. För att lösa det här problemet hävdar Emma att man behöver titta på det stormaskiga nätet: “Vi måste ha en helhetsplanering på ett större område än bara en plats. Det löser man genom stadsbyggnad. Där måste man vara tydligare med vad just den här platsen ska göra i den stora helheten. I den här kontexten står det nu för tiden väldigt mycket om att allt ska vara så jädra flexibelt. Jag personligen tycker att det är lite fel.”

Framtidens poetiska platser behöver uttryckas

Till sist undrar jag om hon har några farhågor eller förhoppningar om framtiden. Hon ber om att få revidera det hon sa i början, det om att det inte spelar någon roll om det är en poetisk plats eller plats som fokuserar på till exempel återvinning. “Vi behöver bli bättre på att uttrycka oss i alla våra tankar och vad vi plockar upp. Vi måste förmedla att vi håller på med en konstnärlig verksamhet”. Hon fortsätter: “Det är klart att vi ska lösa alla funktioner, annars har vi misslyckats. Men vi måste ändå omsätta alla de kravställningarna till en vacker enhet. Oavsett skala, det är vårt jobb”.

Hon nämner hur allt fler intresserar sig för de krympande ytorna i staden: “Risken med klimatförändringar ihop med Stockholms högt uppsatta bostads-mål gör att många fler gör anspråk på våra ytor. Och då är det ytterst viktigt att veta vad vi håller på med och kunna uttrycka det. Och då tror jag kanske också att om vi är bättre på sånt här, då kanske vi också får lättare att hävda oss. Att hävda att det vi gör är viktigt. Annars kan vi lika gärna ha en ekolog som är bäst på biologisk mångfald som sticker ut och ritar lite”.

Inspelningen närmar sig sextiotre minuter. Jag slår igen min dator och mitt anteckningsblock. Emma följer med mig hela vägen tillbaka till utgången. Jag tackar henne för ledsagandet. Sedan tänker jag på vilka andra människor och gator som hon väglett. Och så går jag kanske hem på en av dem.

Mötet med Emma gav mig bättre förståelse för den komplexa delen av att hålla ihop en hel stad och hur tid är ett verktyg som bidrar till processens utfall. Vi pratade också om konceptet som ett uttrycksmedel för att kommunicera till flera målgrupper vad vi gör; för byggbranschen, politiker och allmänheten. De meningsskapande värden som Emma lyfter fram är framförallt trygghets- och jämställdhetsaspekten. För att inte staden ska bli en urvattnad stad där samma krav ska ligga på alla platser som ska gestaltas behövs en tydligare strategi från ett stadsbyggnadsperspektiv. Emma berättar också att konceptet förklaras i gestaltungsprinciper som dessvärre är ganska slitna, men att de förtydligar hur platsen ska se ut och användas. Till hjälp kan man se platsen ur olika perspektiv: tillgänglighet, konstnärlighet, funktion. Genom att pendla däremellan kan man hitta en sammanhållen lösning.



(Figur 10).

Novell 5:

Att förlösa en stad

Åter tidig. Den sjugradiga måndagstemperaturen höll mig i rörelse. Ibland droppade det från himlen. Som sporadiska suckar från någon som inte orkar gå upp ur sängen. Himlen hade inte vaknat. Jag gick ett varv runt Bredängstorget. Loppis på lördagar, mattor på löpmeter, kött i fönsterrutor, en betongmur som fått skavsår. Det satt en kvinna på en bänk och åt en macka.

Jag gick in på bageriet (figur 11). Pappa med barn i barnvagn beställde tre ostmackor. Mörk eller ljus? frågade han bakom disken. Ljus, svarade pappan. Sedan var det min tur. "Hejsan, två kardemummabullar tack". Jag stoppade ner dem i väskan och gick ut på torget.

Nu var klockan 11:48. Pizzerian var tom utöver en man i 30-årsåldern med fnasigt skägg och smala armar. Jag tittade oroligt ut genom fönstret. Sedan kom en äldre man med tovtigt hår och beställde en dagens. Jag satte mig i ett bås i hörnet och kände mig fuffens. Tog fram block, penna och dator.

När hon kom in slogs jag av hur ung hon var. Hur kan hon vara VD? tänkte jag. "Hej" sa jag. "Jag har tagit vatten och bestickt till oss". Hon tittade på mig. "Hej, Anna", sa hon och sträckte fram handen. "Bor du här?" undrade jag. Pizzasalladen smakade papper. "Nej vi jobbar med ett projekt här borta". Hon pekade på ett hus tvärs över torget. "Jaså". Jag ville prata med Anna för att hennes kontor jobbade forskningsprofilerat med fokus på innovation och utmanande strategier inom arkitektur.

Jag berättade om mitt ämne och vad jag skrev om. Jag berättade om min syn på konceptet som verktyg för att gestalta platser. Jag frågade henne hur hon tolkade konceptet i hennes praktik. "Jag tänker mycket kring arkitektur att det har ett större syfte, och att man har ett definierat syfte som man vill åt". Hon nämner deras arkitektbyrås centrala teman; resurseffektivitet för att skapa mer klimatsmarta lösningar, prisrimliga bostäder och att skapa gemenskap. Hon

berättar om den gemensamma blicken på ett projekt: "Man kan ju som arkitekt sätta egna visioner och egna mål med sin arkitektur. Däremot måste det delas till viss grad av beställaren för att det överhuvudtaget ska bli verklighet". Kan man se ett koncept som ett verktyg att dela en gemensam vision framåt? undrar jag. "Absolut och jag tror att om man lyckas väldigt bra med att förtydliga tidigt sitt koncept och också ha en ny ingång på något. Att det kanske finns en ny samtida tappning på en fråga". Hon nämner mobilitet, digitalisering, bilpooler, men även en ny typ av arkitektur. Hon menar att det svåra kommer när idén ska översättas till arkitektur. Hon berättar om ett exempel de gjort för ekologare i Östertälje. Syftet var att skapa fler delaktiga metoder, lösningen blev en butik som syftade till att återbruka materialet på platsen. Odlarna hade en bakgrund i Mellanöstern och utformningen inspirerades därför av byggnadsestetik därifrån. Hon nämner att principerna är viktigare än ett koncept. Sedan ändrar hon sig: "En bra beskrivning på konceptet är snarare ramen med några tillhörande principer".

Vi kommer in på nytänkande, innovativa idéer och kreativ verkshöjd i den svenska byggbranschen: "De flesta vill inte vara McDonalds, de vill vara Burger King. De vill vara en femma på bollen." Varför då? undrar jag. "De vill inte göra det första nytänkande huset, de vill göra det femte." Hon berättar att det finns ett problem med att inte värdesätta nya idéer och innovationer. Att man är feg. Kommuner väljer hellre att jobba med storföretag som kan trygga genomförbarheten än det som är nytt och okänt. Jag undrar vad hon tror att vi förlorar på det här. "Att det blir väldigt likformigt." svarar hon. Hon förtydligar genom att säga att det ger en likartad upplevelse av alla platser: "Vi ser ju samma planlösningar överallt, samma typer av hus, samma typer av miljöer, och sen kan man ju nästan få för sig att det är rätt svar, men det är ju endast ett svar som vi stämplar ut som samhälle".

Det här får mig att spinna vidare i tanken. De fega systemen, med större bolag som garanterar trygghet och säkerhet, bildar därmed likriktade miljöer och även samhällen. Istället för mångfald blir våra offentliga miljöer mer och mer lika varandra. De som planerar vågar inte ta risker och vill därför inte prioritera kreativa lösningar. Jag får en liten klump i magen. Men så tar Anna upp hennes positiva syn på framtiden samt hur vi kan dra fördel av ett mindre dystopiskt synsätt: "Jag tycker det är viktigt att bibehålla någon slags positiv förespråkande kraft. Jag tror att samhället i stort har problem med visioner just nu. De flesta kommer på mer dystopiska lösningar och vad vi inte får göra i framtiden, till exempel inte äta kött, inte flyga, inte köra bil... Jag tror vi har en brist på hur spännande och roligt det kommer vara i framtiden där man på kreativa sätt löser problem". Hon jämför den lekfulla framtidsvisionen om flygande bilar från 50-talet med vår negativa syn på framtiden idag och att det är vi som arkitekter och landskapsarkitekter som behöver föreslå det som ännu inte syns: "Vi är tränade att gå in i sådana världar, jag upplever att det är en underutnyttjad kompetens som vi har".

Vi kommer in på diskussionen om meningsskapande design och hur vi förmedlar och kommunicerar idéer och värderingar i vår gestaltning: "Jag tror att vi i Sverige är grundläggande funktionalister. Modernismen finns i oss. Det



(Figur 11).

är också ett typiskt västerländskt synsätt, men det finns ju andra sätt att se på en rumslighet utöver det resurseffektiva.” Hon berättar att det är viktigt att låta allmänheten känna sig inkluderade som medskapare av sitt eget samhälle. Anna berättar om hur en filosof förändrade deras byrås tankesätt i grunden, från att agera skapare till att bli mer som ett filter: “Han sa att man kan se arkitekten mer som en midwife, en barnmorska som förlöser stadens idéer än som geniet som kommer på stadens idéer... och det är väl lite så vi har sett det, att arkitekturen kan bli mer som en scen för att få uttrycka sig än att vi skapar ett uttryck” (figur 10).

Vi kommer in på arkitektens kvaliteter och det som yrket kan bidra med, samt problematiken med att vi ger bort våra visionära idéer i tävlingar. Anna tycker det är feltänkt när vi ger bort helheten, det vill säga den kreativa verks-höjden gratis. Kan det vara därför kreativiteten inte premieras? undrar jag. Vi diskuterar detta ett tag. En sak som verkar säker är att det sällan finns budget för dessa idéer: “Visionen och idéarbetet... det är få som vill betala för det”, menar Anna.

Avslutningsvis undrar jag om hon har några fler tankar kring framtiden, hon ger mig ett förhoppningsfullt svar: “Jag hoppas nu att den här krisen liksom leder fram till något positivt, det kanske rasar lite storföretag som dominerat marknaden väldigt hårt och så kanske det uppstår ett nytt sug för innovation och idéer, kanske kan man börja förstå att de genuina djupgående samarbetena, där de innovativa idéerna också kommer behövas... för jag tror att det finns en väldigt stor törst också, den här avsaknaden som har uppstått nu.” En viktig sista poäng som hon konstaterar är att vi någonstans ska skapa, göra och testa ut saker som blir fysiskt kännbara. “Det blir lätt mycket snack, det finns en poäng att göra en fysisk modell i kartong för att det då blir någonting gjort.”

Annas tro på att arkitektur har ett högre syfte skilde sig från landskapsarkitekternas formuleringar. Jag undrar om det är en del av landskapsarkitektens skolning i lågmäldhet och att inte förhäva sig. Anna ser även faran i beställarens oro för det nya och utmanande, samt hur konsekvensen av detta skapar likformade miljöer och ett enformigt samhälle. Kopplat till meningsbärande platser skulle man kunna tolka trygghet, säkerhet och en rädsla för att göra fel, som i sin tur har lett till standardiseringar, som värden som premieras i våra offentliga rum idag. Anna berättar även om sin syn på arkitektens roll som en barnmorska, som hjälper till att förlösa idéer snarare än att vara den som skapar dem. En viktig aspekt som Anna konstaterar är också att konceptet fortsätter vara abstrakt om det inte blir något fysiskt.

Novell 6:

Premiär, hjärtan och korsande vägar

Åsa sitter i ett nedsläckt rum inuti sin lilla ruta på skärmen. Jag vinkar in i kameran från mitt blåkalla vindsrum. “Hallå! Hörs jag?” Då var vi igång.

“Oj vad svårt, men jo, en konklusion av idéer på en plats, konceptet har sin grund i platsen, men det känns nästan självklart.” Hon understryker hur konceptfasen är det viktigaste i hela projektet. Samtidigt berättar hon hur konceptfasen inte alltid varit självklar i utvecklingen av en plats. Under hennes studietid var det mer fokus på inventering och analys. “Har det ändrats?” undrar jag. “Ja, det tycker jag. Men det kan ju variera beroende på kontor”. Hon betonar att utbildningen är relativt ny och att det tagit tid att utveckla olika faser, men ser det som en positiv utveckling. Hon fortsätter lyfta fördelar med konceptet: “Sedan är det också bra för processen, så beställaren förstår idéerna, på ett sätt är det en förenkling av idén”. Hon medger även att förenklingen är bra för besökarna av platsen och att alltför teoretiska idéer blir för svårt: “Det är ingen som orkar ta till sig det utan det ska vara väldigt tydligt och enkelt. Men logiskt uppbyggt.” Samtidigt uppmärksammar hon även risken med att om man hoppar över grundarbetet blir konceptet ihåligt och osammanhängande.

Ett koncept blir till - Brotorget i Bollnäs

Jag frågar Åsa om hon har ett särskilt koncept som hon skapat och som hon tycker varit särskilt konceptuellt. Hon berättar om “Hjärta Bollnäs”, en gestaltning för Brotorget i centrala Bollnäs: “Det var en berättelse om Bollnäs som tog avstamp i Hälsinglands traditioner när det gällde hantverk och kulörer, men även i den omgivande geografin. Hon beskriver hur hjärtat är en använd form i Hälsinglands broderitradition men också att förslaget presenterades under en tid där man började skicka hjärt-emojis och prata på ett sätt där hjärtat var en

del av ett kulturellt fenomen. Markbeläggningen består därför av en plattläggning som formar ett hjärtmönster över hela torget. Dessutom syftade platsen till att bli stadens hjärta.

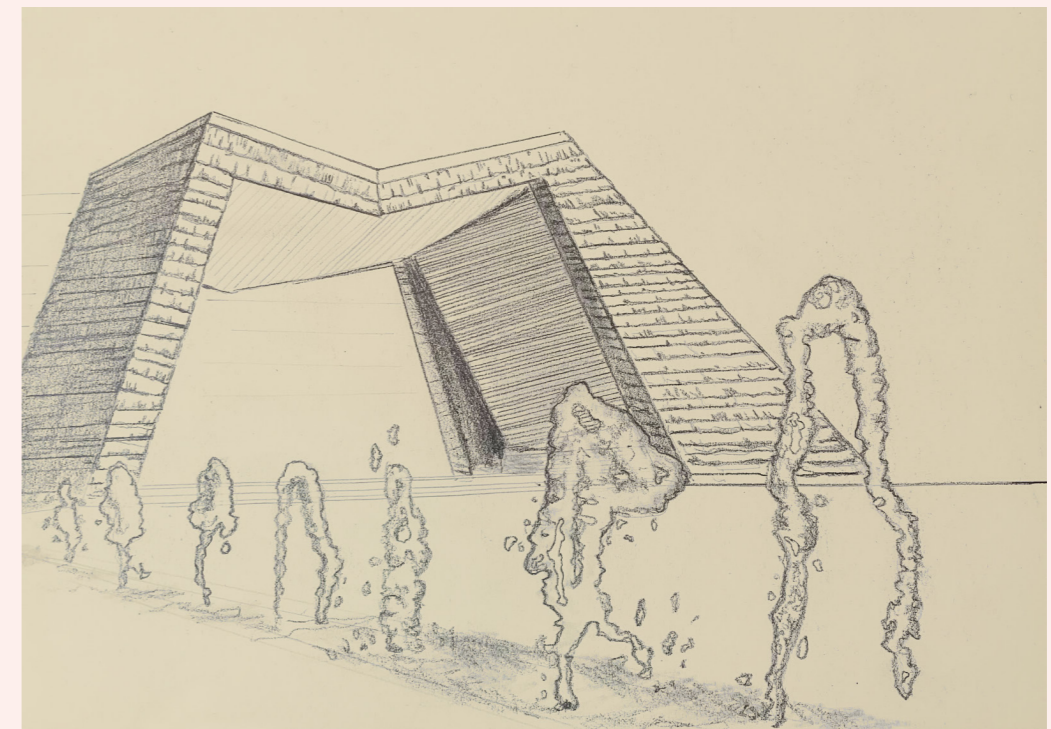
Hon påpekar att de även hade som mål att skapa en plats där alla kunde känna sig hemma, där alla kan känna att de kan sitta och vara. Hon poängterar att det är svårt att hitta något för alla men att man någonstans får hitta en gyllene medelväg: "Alla ska hitta en plats där de kan känna att här vill jag slå mig ner, så just på det här torget hade vi väldigt mycket olika typer av sittplatser". Jag frågade om den gyllene medelvägen skapar en väg som i sin tur exkluderar målgrupper. Hon understryker att platsen behöver inventeras i förhållande till närliggande platser, för att se vilka platser som fyller olika funktioner i det närliggande området. Hon hävdar att det inte fanns den problematiken vid Brotorget, men att det annars kan bli "lite mellanmjölk" av det hela.

Vi kommer in på funktionsvariationer, NPF, tillgänglighet och sociala förutsättningar när vi pratar om vilka platser som skapas och för vilka. Åsa vidhåller att det är svårt att skapa något för alla men att någonting i gestaltningen behöver vara tillgängligt, men att begreppets innebörd samtidigt har ändrats för att inkludera fler perspektiv om vad tillgänglighet innebär. Jag funderar på att det är svårt att skapa platser när fler och fler kravställningar ställs, där begreppet om vad som är tillgängligt och för vilka ska inkluderas på samtliga platser. Den här oron om att tillgodose alla gör att den gyllene medelvägen tillgodoser några. Jag funderar på hur ofta det definieras ett behov av att skapa normbrytande miljöer före de normativa.

Jag vänder perspektiv i huvudet och riktar blicken mot skärmen igen, närmare bestämt till konceptets vägledande roll för estetiken. Jag frågar om konceptet kunde bidra till att motivera val i designen och om hon hade några exempel. Det tyckte hon: "Nej, men till exempel när vi valde kulören och att vi hade många olika typer av sittplatser och när vi jobbade med den här mönsterbeläggningen på torget." Jag undrar om hon har något på platsen som hon hade velat ändra på så här i efterhand. Hon nämner en långsmal vattenrännans placering (figur 12) som en detalj hon hade velat justera. Jag frågar hur rännans utformning och placering kopplas till konceptet: "Nej, den kopplar egentligen inte jättemycket till konceptet, utan det var så att, jo, det var ett vattenspel där idag, så de ville ha någon typ av vatten och då kände vi att det här var en modernare variant än att ha en klassisk fontän". Hon utvecklar hur ett linjärt formspråk var ett komplement till hjärtat som form. Hon beskriver hur det linjära formspråket kom från stadens struktur och på så sätt kunde förstärka torget som en tydlig platsbildning i staden.

Vi fortsätter syna konceptet och hur det påverkat utformningen. Hon berättar att konceptet även hade associationer till hemmets vardagsrum, vilket gjorde att ett gult markmönster associerades till trasmattor: "Det är en modern tolkning av Hälsinglands traditioner".

Vi kommer in på meningsskapande gestaltningar. Jag undrar om en gestaltning behöver ha en tydlig berättelse. Åsa berättar hur olika platser har olika syften, men att ibland så kan platser ha ett koncept som ska vara mer nedtonat och lågmält: "Ett tydligt koncept behöver ju heller inte vara att det ska skrika



(Figur 12).

ut någonting”. Hon poängterar att ett koncept fortfarande kan ha en tydlig berättelse, men att berättelsen i sig inte behöver ta så mycket plats: “Det behöver inte vara så övertydligt alla gånger”. Vi kommer in på missförståndet om att konceptuella platser behöver ta stor plats och att de antingen behöver vara representativa eller hårt definierade till det angränsande landskapet. Åsa menar att det där är ett missförstånd när det gäller konceptet: “Jag tycker koncept är att man ska ha formulerat sin tanke, det är det viktiga”. Hon tar Siegbahnsparken och Carlshage i Uppsala som exempel; “där har man jobbat med att integrera naturen och lyfta fram naturen, och det är ett väldigt tydligt koncept, men det är ju också subtilt. Det är inte så att det skriker ut någonting.”

Vi kommer in på den sinnliga upplevelsen i förhållande till den teoretiska idén. Åsa tycker inte att det brukar finnas en svagare sinnlig upplevelse bara för att man har ett koncept. Hon tar Slottstorget, Å-rummet och Rådhusplanen i Gävle som exempel. Platsen bygger på ett befintligt korsande rörelsemönster: “Förslaget hette ‘Där våra vägar korsas’. Det är väldigt handfast, men också sinnligt, det blir både tankemässigt och fysiskt där man kan mötas och utbyta tankar men även att formen bestod av korsande vägar”.

Hon tar Rådhusstorget och Apotekstomten i Vadstena som ytterligare ett exempel. Där hette förslaget ‘Premiär’ som associerade till Vadstens rika kulturliv med teatern i spetsen. Åsa utvecklar: “vi delade in området i olika zoner och associerade det till teaterns olika rum med foajé, scen, med logen där bakom och så vidare. Där har vi jobbat med metaforer”. Hon berättar att Vadstena även har en stark knypplingstradition, vilket inspirerade till mönstret i markbeläggningen.

Slutligen lyfter Åsa fram vikten av ett tydligt koncept när landskapsarkitekter samarbetar över gränserna och tar klimatförändringar som en anledning till varför: “jag tror vi måste jobba mer tillsammans med tanke på allt som händer nu, och då tror jag att konceptet är viktigt i dialogen och samarbetet, både med andra arkitekter men också med andra konsulter”. Hon påstår att landskapsarkitekter inte övat lika mycket som husarkitekter på att skapa koncept, och att det ofta hamnade i skymundan under utbildningen. Vi pratar om skissen som hjälpmedel för att testa, öva och ta inspiration från andra för att bli bättre på att förtydliga vad man ska säga. Hon sätter fingret på något som får avsluta mitt möte med Åsa: “Det är viktigt med en medveten gestaltning, det blir både roligare och bättre”.

Mötet med Åsa fokuserade framförallt på hur ett tydligt koncept kan guida designprocessen, förklara och försvara designval på platsen. Ett specifikt projekt diskuterades för Brotorget i Bollnäs, där konceptet "Hjärta Bollnäs" varit den övergripande konceptuella idén. Här betonades bland annat vikten av att koppla designen till platsens historia, tradition och kultur. Ytterligare två koncept togs upp: "Premiär" och "Våra vägar korsas". Hennes exempel på hur konceptet hade väglett designen var pedagogisk för att förstå hur deras idéer hade gått från tanke till design.

Utmärkande visdomsord och lärdomar från novellerna

Här sammanfattas övergripande strömningar som började som ett böljande mönster och som efterhand blev till återkommande lärdomar, ibland dök det även upp några avgörande visdomsord. Dessa lärdomar presenteras och analyseras mer utförligt här nedanför. Strukturen för analysen utgår från mitt teoretiska ramverk, det vill säga jag undersöker meningsskapande, estetik och narrativ i relation till konceptet som gestaltungsverktyg. Resultatet från novellerna utgör ett praktiskt perspektiv från verksamma arkitekter och landskapsarkitekter i Sverige, vilket på så sätt bidrar till att svara på mina forskningsfrågor. Mina sammanfattande lärdomar som beskrivs är sorterade i tre kapitel:

- Betoning av mening och vad som anses betydelsefullt
- Utförning och estetik
- En berättelse som ger mening

1. Betoning av mening och vad som anses betydelsefullt

En gemensam åsikt hos intervjupersonerna var att de upplevde yrket som mer och mer fokuserat på funktionella lösningar och tjänster. Det meningsfulla var oftast det som löste funktionella problem, det vill säga problemlösande design. Rummet skulle först och främst organiseras logiskt. Den här attityden kan hänga ihop med det svaga söktrycket från landskapsarkitekter till OPI-kursen eftersom den kursen verkar fokusera på andra värden än främst det funktionella. Just Jonas bakgrund som konstnär gör hans intervju annorlunda i urvalet av intervjupersoner. Hans frustration för de likformiga offentliga miljöerna var mer påtaglig än hos verksamma landskapsarkitekter. Han understrykte även att koncept kan grunda sig i en känsla, snarare än att det behöver vara en sammanlänkande tanke.

Det som betonades som meningsfullt i in-

tervjuerna var även de hållbarhetsaspekter och klimatomställningar som landskapsarkitekten kan vara med och bidra med. Hur vi hanterar skyfall, värmeböljor och andra klimatförändringar, samt vikten av hållbara material. Jämställdhet och inkludering nämndes också som ett uttryck för meningsskapande design. Anna nämnde även aspekten att meningsskapande platser skulle formuleras av allmänheten eller brukarna av platsen. Att arkitekten snarare skulle fungera som en barnmorska som skulle förlösa stadens egna idéer och därtill tolka vad staden ville skapa för meningsfulla platser.

Meningen med att tillgodose den stora massan och allas behaglighet

I novellerna blir det tydligt hur ekologi, klimat och sociala förutsättningar är komponenter som är meningsfulla i gestaltningen. Dock lyfts sällan smalare drivkrafter eller speciella teman som ett specifikt syfte. Detta är påtagligt både när vi diskuterar specifika platser och syftet med platsen, men också om meningsskapande i ett större perspektiv. Göran nämner till exempel att det har skapats ett större fokus på inkludering, både Göran och Åsa benämner det allmänna rummet som ett allmänt vardagsrum. Samtidigt identifierar både Emma, Anders och Jonas faran kring det allmänna som endast ämnat för några få. Det går inte att vara neutral eller objektiv.

Oron över en meningslös landskapsarkitekt

Flera intervjupersoner yttrade en oro för hur framtiden utvecklar sig när rollen som praktiserande landskapsarkitekt riskerar att bli en motor för problemlösning, där fel och checklistor ska lösas. Istället för landskapsarkitekter befarade deltagarna att vi antingen förvandlades till en form av ingenjör, andra beskrev det som att vi förlorar det konstnärliga i den konstnärliga gestaltningen. Konceptet beskrevs även som ett verktyg att stärka

landskapsarkitektens yrkesroll och värde.

Återkommande beskrivs den gestaltande landskapsarkitekten som ett konstnärligt yrke av de jag pratat med, men oron för att kunna vidmakthålla en sådan position var stor. Som motkraft till landskapsarkitektens försvinnande kompetens betonades värdet av att kunna förmedla vikten av det som skulle göras. Jag tolkade det som ett sätt att uttrycka hur landskapsarkitekter behöver kunna motivera varför den gestaltning de gör har en betydelse.

Två vanliga felsteg: Det enkla, menlösa eller det irrationella, ogrundade

En oro att konceptet kan komma att överskugga och negligera platsens kvaliteter kunde anas bland deltagarna. Oftast var det som att diskussionen pendlade mellan två vågskålar där det ena utförandet var för enkelt och det andra för irrationellt. Emma beskrev till exempel att koncept ibland kunde kännas påklistrade utan någon vidare relevans. Flera påstod att konceptet behövde ha bäring och tydlighet med en naturlig koppling till platsen. Jag tror även det är detta Göran menar med "Jag tycker det blir oftast fel om man tror att ett projekt ska bäras av några fantastiska händelser, utan någonstans måste rummet tas om hand,". Det irrationella kan inte gå före det rumsliga.

Det var också viktigt för samtliga deltagare att konceptet inte skulle vara för svårt eller ha en för komplicerad innebörd. Många konceptuellt starka platser som nämndes använde sig till exempel av en genomgående färg på parkbänkar, ledstänger och skyltar för att förtydliga att platsen hänger ihop. Exempel på detta var Årstabersparken och Apelsinparken. Enligt intervjupersonerna uppfattades den här tanken av vissa som en sammanhållande komponent, inte som ett koncept. Att färgen skulle skapa en sammanhängande idé sågs ibland som ett lite för enkelt val. Dock var det flera gånger som en genomgående färg för en plats

togs upp som ett exempel för att förklara vad ett koncept var eller inte var. Samtidigt hävdade till exempel Anders att det var en trivial lösning som levde kvar från skoltiden.

2. Utformning och estetik

En övergripande tendens var att estetikens uttryck skulle signalera tydlighet. Det skulle vara tydligt var platsen började och slutade samt att det skulle vara enkelt att förstå platsen. Att använda sig av en färg (som redan nämnt) var ett exempel på detta. Det var också populärt att ta vara på befintligt material, material från platsen eller återvinning. I Annas exempel om ekoodlarna i Östertälje påverkade den sociala gruppen som skulle använda platsen den estetiska utformningen ihop med material från platsen. Odlarnas etniska bakgrund inspirerade utformningen och de estetiska valen.

Anna menade även på ett övergripande plan att det estetiska uttrycket skulle få formas av de som bodde i staden eller de som använde platsen. Utformningen skulle påverkas av vad medmänniskor tyckte snarare än att arkitekten skulle skapa ett tydligt uttryck utan deras inblandning.

Platsspecifika lager och platsnamn påverkade estetiken

Vid samtliga intervjuer var platsen central för konceptet och idén. De platsspecifika förutsättningarna motiverades ibland som en självklar del i analysen och ibland som en spetskompetens. Samtliga intervjuer visade på ett platsbejakande intresse, där gestaltningen och utformningen utgick från de relationella förutsättningarna. Utformningen i gestaltningsprocessen påverkades av närliggande platser, inventeringar och platsbesök.

Platsens estetiska utformning påverkades inte bara av det som syntes och upplevdes på platsen. I Sjödalsparken beskrev Anders idén om att plocka fram det osynliga vattnet som inte syntes, men som ändå fanns på platsen. Att synliggöra

ett moment i landskapet blev här vägledande för konceptet.

I exemplet med Liljeholmen låg den estetiska utformningen snarare i en tradition av starka, platsbildande torg ihop med namnet på platsen. Namnet Apelsinparken var också vägledande för den estetiska utformningen.

Ett samarbete med konstnärer gör platsen intressant

Jag fick flera gånger en uppfattning av att intervjupersonerna uttryckte sin roll som konstnärlig. Samtidigt uppmuntrades samarbete med konstnärer från flera intervjupersoner.

Förmågan att försvara sitt koncept

Enligt intervjupersonerna var det få som ansåg att konceptet efterfrågades av beställare som en del av uppdragsbeskrivningen. De beskrev hur det uppskattades av beställaren, eller att det fanns med som en indirekt del av uppdraget, men inte att det nödvändigtvis var en viktig del av leveransen. Däremot fanns det positiva fördelar. Bland annat att politiker och beslutsfattare har lättare att förstå varför vissa delar i en gestaltning ska se ut som de gör. Om gestaltningens estetiska verkshöjd ska förbättras måste det finnas utrymme att förstå innebörden av hur detta påverkar slutresultatet. Det nämner exempelvis Göran, det vill säga att den estetiska utformningen med blommorna på Liljeholmstorget fick vara kvar när det fanns ett tydligt koncept som kunde motivera det estetiska utförandet.

Tiden ritar platsen

Flera gånger kommer vi in på tid som en komponent av hur platsen ser ut och kommer se ut. Göran tar till exempel Parc de la Villette som ett exempel på en plats som blivit tilltalande över tid: "Nu däremot, nu har det plötsligt blivit en park som används." Emma nämner också tid i gestalt-

ningskedet för hur platsens utformning kommer påverkas. Konceptets utformning kan därför påverkas av sin tidslinje, både under processen och efter att gestaltningen färdigställts. Göran nämner växtmaterialet som en anledningen till platsens förändring över tid. Att landskapsarkitektur arbetar med material som skapar nya platser, gångar, tak och markmaterial över tid gör tiden till en essentiell komponent i konceptutvecklingen och dess estetiska förutsättningar.

Estetiska val som medveten akt – ett varför och ett därför

En övergripande tanke som lyfts är att det som ritas behöver ha en viss medvetenhet på flera nivåer för att kunna realiseras. Det nämner exempelvis Jonas: "Jag tänker att man inte alls smalnar av, att vara medveten om vad man gör och vad man strävar efter öppnar snarare upp än att smalna av." Så länge man är medveten om de val man gör kan det snarare gynna de estetiska valen och på så sätt även motivera varför man gör som man gör.

För att påverka processen och aktiva stakeholders påpekade Anna hur det är svårt att uppfatta estetiska företeelser om det endast pratas om idéerna. Att skapa fysiska modeller och skisser är en viktig del av processen framåt för att kunna förstå vad man vill åstadkomma i visuella, rumsliga former.

Sammanfattningsvis behövs en medvetenhet kring de estetiska val som görs när någon frågar varför något ser ut som det gör, då krävs en tydlig motivering till ett därför – då kan du genomföra en gestaltning. Jonas menar att det går om konceptet är tydligt, om du har ett tydligt koncept finns ett "därför" inbakad i syftet. Då kan den estetiska utformningen ha bäring.

En "safe" estetik ger en likformig estetik

Anna berättar hur storföretagens trygga och säkra processer sätter fällben för innovativa, nytänkande

gestaltningar. "Vi ser ju samma planlösningar överallt, samma typer av hus, samma typer av miljöer, och sen kan man ju nästan få för sig att det är rätt svar, men det är ju endast ett svar som vi stämplat ut som samhälle". Norberg-Schultz (1980) betonar att människor relaterar och använder rum på olika sätt baserat på kultur och social struktur. Att endast utgå från kvantitativa och funktionella perspektiv som fokuserar på spatial distribution gör platsen mindre aktuell när utformningen inte tar hänsyn till kontexten.

3. En berättelse som ger mening

Nästan alla intervjupersoner hävdade att berättelsen var viktig för att driva en idé framåt. En bra berättelse kan både fånga förändringen i landskapet men den kan också öppna upp för samtal mellan medborgare, politiker och andra inblandade. I Sjödalsparken fanns berättelsen även som en rörelse genom platsen, vilket poängterar hur berättelsen både kan bli fysiskt påtaglig men även innehålla sociala kvalitéer kopplat till platsen. Anders berättade även att berättelsen bidrog till genomförandet av idén, vilket gjorde att de berättartekniska elementen i konceptet blev avgörande för platsens utformning, vilket i sin tur bidrog till platsens upplevelse.

Jonas berättade att narrativet motiverade hans utformning till Memory Wound genom hela genomförande-processen. Det var avgörande när politiker ville förändra utformningen när de upplevde gestaltningen som för känslös eller för svår. Genom att gång på gång förklara konceptet med hjälp av en tydlig berättelse kunde han hitta ett sätt att kommunicera sin mening med sin idé. Han ger även exempel på hur det alldeles för lätt kan försvinna komponenter om de inte ingår i en större berättelse: "En av anledningarna till varför man blir bortförhandlad är att man saknar koncept. Man kan helt enkelt inte försvara varför det till

exempel ska stå ett träd just där. Det finns ingen anledning mer än att trädet är bra. Men den berättelsen räcker inte för att försvara det i en förhandling mot något annat."

Göran berättar hur de fick med sig beställaren på deras sida när de förstod innebörden av designen: "Att det finns lite storytelling, att det finns någonting som gör att beställaren och de som är inbegripna i själva beställningsarbetet, också är med på resan." En berättelse blir inte bara en idé för de som upplever platsen utan även under processens gång.



5. Diskussion och reflektion

Efter att ha analyserat konceptets roll med hjälp av litteratur, referensprojekt och intervjuer har flera gemensamma delar gett klarhet i vad konceptets roll är och hur det kan påverka gestaltningens betydelse. Det som började med en tanke om att försöka bevisa konceptets kraft slutade i en större förståelse för vad abstrakta idéer gör och inte gör med fysiska landskap. Jag har också insett i större utsträckning hur utbildning, traditioner och processens verktyg påverkar slutgestaltningen. Som svar på mina forskningsfrågor följer en diskussion i den ordningen frågorna ställdes. Konceptets roll och hur det kopplas till attityder kring meningskapande, estetik och berättelse hanteras i följande ordning: inledningsvis diskuteras intervjupersonernas syn på konceptets definition och roll inom landskapsarkitekturen idag. Därefter diskuteras och jämför jag de attityder och beskrivningar som gjorts av intervjupersonerna ihop med relevant litteratur. Avslutningsvis reflekterar jag över mitt metodval och hur studien kan bidra till vidare forskning.

5.1 Definitionen av ett koncept och dess roll

Överlag verkade det inte finnas någon förvirring kring begreppet koncept, även om jag upplevde att det användes på olika sätt. Ofta beskrevs det som en riktning, röd tråd eller ramverk. Under intervjuerna användes också begrepp som motto, bärande idé och gestaltungsprinciper. Utöver en sammanfattande textrad eller kortare förklaring i text användes även inspirationsbilder, skisser, 3D-modeller, piktogram och gestaltungsprinciper som sätt att beskriva konceptet. Ett bra namn ansågs driva både processen framåt, men även underlätta för att få igenom sitt gestaltungsförslag. Vissa intervjupersoner ansåg dock namnet som lite löjligt eller mer som något som användes i utbildningen.

Jag tolkade det som att det fanns en övergri-

pande inställning till att konceptet behövdes som motor för att få ihop platsen, men även för att förtydliga vad som skulle uttryckas och berättas på platsen. Samtidigt upplevde jag att just detta var bristande inom disciplinen, och att den konceptuella och abstrakta förståelsen för en plats behövde bli bättre. Många oroade sig för att yrket annars skulle övergå till att bli ett ingenjörsyrke som inte adresserade kreativa designlösningar på kultur- och samhällsproblem. Att yrket var ett konstnärligt yrke poängterades men dock fanns det en oro kring hur det behövde vidmakthållas för att inte bli irrelevanta för samhällsbyggnaden.

De förklaringar jag fick av intervjupersonerna stämde till stor del överens med min litteratur. Undantaget var den kreativa verkshöjden. Sällan beskrevs konceptet som ett sätt att skapa unikt, innovation och nytänkande kreativa lösningar. Det fungerade snarare som en riktning. En sådan tolkning kopplar återigen tillbaka till att konceptet används som ett logiskt verktyg, likt det som Åsa i novell 6 beskrev det som: "Jag tycker koncept är att man ska ha formulerat sin tanke, det är det viktiga". Men är det verkligen så vi uppnår kreativ verkshöjd, genom en sammanhållen tanke? Den låga kravställningen på vad konceptet ska innehålla tar jag med mig som ett behov för hur gestaltungsverktyget ska kunna utvecklas ytterligare i framtiden.

5.2 Koncept som meningsskapare, estetisk möjliggörare och narrativt instrument

I det här kapitlet diskuteras jag mitt resultat närmare i relation till mitt teoretiska ramverk och undersöker vad för gemensamma nämnare som syntes i mina noveller.

5.2.1 En lågmäld estetik med rädsla för risk

I diskussionerna med intervjudeltagarna fick jag känslan av att det som skulle uttryckas och gestaltas oftast skulle vara lågmälat och inte för expressivt.

När starkare uttryck skulle till vände man sig till konstnärer. Göran beskrev i novell 1 hur Gomleys skulptur blev refuserad som idé och Jonas förslag i novell 2 till minnesplatsen mötte protester. När den nya utlysningen för ett minnesmonument av Utøya utlystes efter att Jonas förslag lagts ner fanns inte ens KORO – Norges motsvarighet till Statens Konstråd – med som en del av processen (Benaissa 2017). Att de konstnärliga aspekterna av stadsrummen som har ett starkt uttryck prioriteras bort på grund av rädsla, protester eller motsättningar är en oro som verkar påverka landskapsarkitekter och deras sätt att gestalta. En av intervjupersonerna sa: "det är ingen som kommer be oss att utmana med vår gestaltning, det behöver vi göra själva". Samtidigt får jag en känsla av att man är rädd för att utveckla idéer, med tanke på vad Emma sa i novell 5 om att "inte våga förhäva sig" eller rädslan för att det ska kännas för påklistrat.

Landskapsarkitekturen har stundtals kopplats till avantgardism, särskilt inom land art, urban art eller landscape art när konstnärer närmat sig landskapsarkitektur (Brown 1991). Att landskapsarkitekturens estetik, idé och uttryck blivit avantgardistisk först när det närmar sig konst eller skapats av konstnärer är problematiskt för disciplinen eftersom landskapsarkitekturen också har en egen konceptvärld, idé, form och estetik. Det behöver inte vara konst för att det ska vara estetiskt tilltalande, betydelsefullt eller poetiskt. Ljudet av asplöv, sjöns krusning, lukten av varm asfalt eller björkarnas gulgröna knoppsprickning har också en inneboende estetik som kommunicerar, trots att det inte är konst i benämningen "fine art". Om landskapsarkitekturen förbiser den estetik och kvaliteter som finns i disciplinen bidrar även landskapsarkitekter till att underminera sin egen estetik, och riskerar att försvinna när man rangordnar vad som är estetiskt värdefullt och meningsfullt i ett landskap. Oron om att de estetiska, konstnärliga kvaliteterna i yrket undermineras kan delvis hänga

ihop med detta.

Ett exempel på de fördelar landskapsarkitekturens estetik har är att den interagerar med människor på ett praktiskt, vardagligt plan. Saito (2001:89) skiljer på den inramade konstens varande och övrig estetik som "frameless", där betraktarens fantasi och kreativitet tar vid och är med och skapar den estetiska upplevelsen. På så sätt menar han även att det estetiska och det praktiska inte nödvändigtvis behöver separeras (2001:92). För att erkänna den styrka en estetisk ansats har skulle landskapsarkitekter kunna betona de estetiska upplevelser som uttrycks i det gestaltade landskapet, utan att behöva luta sig på en konstnärs kompetens. Att utmana den estetiska normen skulle kunna genomföras genom att i tidigt konceptuellt skede inkludera och förtydliga syftet med varför den estetiska utformningen ser ut som den gör. Gustavsson (2007) påminner om att estetik är ett sätt att kommunicera och skapa mening. Att inkludera en mångfald av estetiska uttryck och låta olika uttryck ta plats bildar således en mer meningsfull stad för fler.

Lickwar & Oles (2017) varnar för att risktagandet sjunker i landskapsarkitektuskolorna. Istället för att kasta sig ut och uppbåda fantastiska skapelser, utmana med nya idéer och fundera på oväntade lösningar skapas ordningssamma ordentliga projekt. Att ta risker är oftast nyckeln till att tänka innovativt och kreativt. Att vi nu står inför den största klimatkrisen människan skapat utan att vi vågar testa nytt är ett problem. Dock är det inte bara branschen som är rädd. Det både mina intervjupersoner och jag själv kan vittna om är att studenterna sällan uppmuntras till att ta risker, utmana estetiskt eller inkludera annorlunda idéer. Detta passiva konceptuella förhållningssätt fortsätter ut i arbetslivet och har sedan blivit en norm i den estetiska utformningen.

En annan anledning till att det sällan utmanas konceptuellt verkar vara för att utbildningen inte

innefattar så många moment där det lärs ut enligt intervjupersonerna. Att skapa abstrakta idéer i fysisk miljö är jättesvårt och tar tid, som Anders poängterar i novell 3. Han påstår även att studenter behöver öva sig på att tänka i mer abstrakta termer i projekt: "Det blir lätt lite praktiskt inriktat". Att inte veta hur man gör skapar en osäkerhet och rädsla för att göra fel. Rädslan gör att man hellre undviker konceptuella idéer, särskilt eftersom man inte vill hamna i de irrationella, påklustrade koncepten som intervjupersonerna nämner som en ovälkommen fallgrop.

Flera intervjupersoner påpekar att det är i det konceptuella stadiet som den största svårigheten finns. Anna menar till exempel att det svåra sker när idén ska utformas till arkitektur. Åsa påstår i novell 6 att det viktigaste momentet i hela projektet är konceptfasen. Ändå verkar det som att det här finns en blindfläck och behov av ännu mer kunskap som är relevant vid en gestaltning.

Ytterligare en aspekt är en rädsla hos beställarsidan. Anna uttrycker en form av trygghet bland de som gärna beställer det större företaget har att erbjuda och att fler och fler platser börjar se likadana ut. Motloch (2001) beskriver att när landskap och platser börjar likna varandra börjar även kulturer likna varandra. Utöver globaliseringens effekter på likformighet skapar det även likadana städer, platser och miljöer på ett lokalt plan, men även en likformighet i världens kulturer.

5.2.2 Svårt att prata om mening, lätt att prata om plats

I intervjuerna frågade jag om det fanns ett högre syfte eller en mening som skulle kommunicera något i gestaltningen. Svaret blev oftast att meningen med gestaltningen var att stävja klimatkrisen eller jobba hållbart, men framförallt att utgå från platsens kvaliteteter. Som tidigare nämnt beskrev Dunne & Raby (2013) konceptuell design som ett utmanande verktyg som kan ifrågasätta

normer och våra beteenden. Några sådana syften för gestaltningen nämndes sällan. Undantaget var Jonas tankar kring hur offentliga rum kan skapa nya sätt att vända blicken på vårt samhälle och kultur genom gestaltning.

Gustavsson (2012) beskriver hur en förflyttning av arkitekturens forskning gått från fokus på skaparens intention och mening till platsens upplevelse och tolkning av den. Hon drar liknelser till andra kulturyttringar där man nämner "the death of the author" eller "disappearance of the subject". En förflyttning från att skapa till att tolka (creation to interpretation) och från att göra till att uppleva (from making to experiencing) beskriver hon som en större samhälllig förflyttning från ett producerande samhälle till ett konsumerande samhälle. Vi konsumerar platser snarare än att skapa dem. Hon uttrycker vidare att genom att negligera subjektets skapande förloras också mening med det som skapas. Istället läggs större vikt vid tolkningar av platsens kvaliteteter, ibland uttryckt som *genius loci*.

Gabrielsson (2007) beskriver hur Norberg-Schultz (1980) platsfenomenologiska teori om *genius loci* har haft stort inflytande på postmodernismens arkitekturteori, vilket innebär att gestaltningen uppmuntras att "svara på" en universell upplevelse av platsen som ett "autentiskt, naturgivet ursprung" (2007:171). Gabrielsson (2007) kritiserar Norberg-Schultz (1980) syn på *genius loci* eftersom han genomgående behandlar det mänskliga subjektet som ospecificerat och generellt. Hon påpekar dessutom att tiden inte tas i anspråk som komponent vilket innebär att platser en gång uppstått och att de därmed kan och måste förändras.

Den här samhällliga förflyttningen, från produktion till universell konsumtion, skulle kunna vara en anledning till att man fransäger sig den skapande intentionen och starka idén och istället ser hur brukaren konsumerar platsen utifrån egna initiativ.

I novellerna blir det tydligt att Norberg-Schultz teorier från 1980 präglar gestaltningen då platsens generella kvaliteteter oftast sägs vara vägledande för gestaltningen. Anders beskriver i novell 3 till exempel "För oss handlar det väldigt mycket om att utgå från platsen, till exempel något naturmässigt". Göran och Emma är inne på liknande synsätt. Att något ska vara platsspecifikt och mynna ur tolkningar av platsen verkar nästan heligt inom kåren.

Likt Gabrielsson (2007) beskriver Gustavsson (2012) det här som ett postmodernistiskt angreppssätt till platsen. Ändå är jag enig med Gustavsson när hon fastslår att landskap till stor del är resultatet av en persons (eller fleras) skapelsehandlingar. Kulturella krafter har med andra ord konsekvent infuserat mening och en struktur som härleds tillbaka till ett subjekts tänkande. Det får mig att tänka på Jonas uttalande om att ingenting är neutralt, varken till platsen eller de som vistas där, något som Gabrielsson (2007) instämmer med när hon kritiserar Norberg-Schultz. Vi kan inte frånga att de ingrepp vi gör har en inbakad mening, oavsett om vi försöker tolka platsen istället för att vara med och skapa den. Om landskapsarkitekter i sitt gestaltande också ser på platser som en konsument finns risken att det påverkar sättet vi ser på platsen som en transaktion, och istället letar efter något som kan utvinnas från platsen. Det vill säga "vad kan vi få ut av platsen" snarare än "Vad kan vi ge till platsen". Att gestalta utifrån vad platsen kan erbjuda kan till en början verka som ett ödmjukt tillvägagångssätt, men om man ska tro Gustavsson (2012) nyttjar vi platsen som om vi vore konsument, även i gestaltningstadiet.

Det är intressant hur *genius loci* teoretiska strömningar fått ett sådant inflytande i praktiken, som om det vore en universell sanning. Istället för att fundera över hur landskapsarkitekturen ska framhäva platsen (likt det många intervjupersonerna nämner) skulle landskapsdesign kunna relatera till (i likhet med Dunne & Rabys metod)

vår kultur och relevanta idéer som kommunicerar i syfte att ifrågasätta och problematisera och därigenom skapa uttryck för att aktivera människor i sin fysiska verklighet. För att knyta an till det jag inledningsvis beskrev om offentliga rum i linje med Gabrielsson (2007), det vill säga att marknadskrafter urholkat de offentliga rummen till passiva, trivsamma mötesplatser, skulle ett sådant angreppssätt istället kunna erbjuda en större mångfald av platser. På så sätt skulle de lösningar som skapas i bästa fall kunna uttrycka nya sätt att relatera till natur och samhälle. Platsen behöver inte bli en artefakt som förväntas erbjuda något som besökare ska "få". Istället kunde en gemensam interaktion skapa ett samspel med platsen, precis så som Jørgensen (1998) definierar landskap, där både människa och plats har respekt över det som produceras och konsumeras.

5.2.3 Koncept som komplexa, betydande helheter istället för meningsfulla objekt

Kanske är det en kvarleva av LeWitts (2006) påstående att konceptkonsten är intellektuell till skillnad mot perceptiv och emotionell, men flera gånger i min undersökning har jag märkt att konceptuell landskapsarkitektur och dess inneboende syfte oftast behöver accentueras med ett praktiskt objekt som förtydligar tanken bakom, snarare än att skapa en perceptiv upplevelse. I litteraturen ges konceptuella exempel som oftast är väldigt hårdgjort byggda, exempelvis redan nämnda Schwartz Bagel Garden, Halprins fontän i Kalifornien, Noguchis stiliserade trädgård. Dessa platser fungerar nästintill som ornament, objekt eller enstaka idéer som appliceras ut i en miljö. De konceptuella platserna det pratas om i intervjuerna känns mer applicerade i verkligheten som idéer som sällan tar till vara på rummet som en kommunikativ röst. Treib (1995) ger ett exempel på Maya Lins minnesplats över Vietnamveteraner i Washington där hennes gestaltning behövde kompletteras med en

staty. Det kan lätt bli en rätt så bokstavlig tolkning av något man vill kommunicera, något som Anders också medger. Han menar att det representativa kan bli för sökt eller övertydligt. Att ett objekt blir lite för enkelt. Det här sättet att säkerställa att betydelsen har framgått kan ha att göra med det Motlochs (2001) menar när han medger att landskap är svårlästa. Han redogör för två anledningar: de är komplexa helheter med växlande komponenter som förändras över tid och att vår kultur har utbildat människor att fokusera på enskilda beståndsdelar och komponenter. Istället för att uppfatta landskapet som ett relationellt system som vi nyfiket kan undersöka som en odefinierbar massa har vi lärt oss att analysera och reagera på enheter. En sådan här kunskap om att kunna läsa av en komplex, relationell miljö anser Motloch är svårare än det ensidiga objektet. Det kan var en anledning till att beslutsfattare och allmänheten har svårt att läsa och relatera till en konceptualitet som inte utgår från ett objekt. Helheterna är svårare att uppskatta och uppleva än objektet.

I mina noveller exemplifierar dock intervjupersonerna platser som de anser är konceptuella utan att de nödvändigtvis behöver cirkulera kring ett byggt element eller objekt. Exempel på dessa är Liljeholmstorget, Sjödalsparken eller Memory Wound. En teori kan vara att landskapsarkitekterna tolkar konceptuella element i platser som inte nödvändigtvis uppfattas som konceptuella av allmänheten eller hos teoretiker som inte är lika vana vid att läsa praktiska gestaltungslosningar.

Det är oklart om det är ett sammanträffande, men samtidigt som flera noveller vittnar om ett ökat behov av abstrakt tänkande och en övning att utveckla detta så påstår även Anders att just landskapsarkitekturen som arkitekturform dessutom är abstrakt i sin gestaltungsform: "Det är många som inte vet att det finns några som ritar och tänker på de här platserna som torget eller parken. Eller stadsrummet i sig. Det är rätt abstrakt för många".

Han fortsätter: "Vi verkar litegrann i någon slags annan dimension som handlar om att vi formger en plats, men den är inte alltid så fysiskt tydlig. Det är något som greppar tag i staden som fungerar som ett slags lim". Att landskapsarkitektur dessutom verkar vara en av de mer abstrakta arkitektformerna gör det ännu viktigare för studenter att förstå det abstrakta tänkandet och kännandet i fysiska miljöer. Det räcker inte att förlita sig på objekt som placeras ut som en stöttepelare till det fallerade limmet.

5.2.4 Bli bättre på att kommunicera berättelsen – att medvetandegöra ett varför

För vidare fördjupning skulle landskapsarkitektbyråer kunna informera, utbilda och engagera beställare för att skapa förståelse för konceptets roll i gestaltungsprocessen. Samtidigt är det viktigt att inte sälja idéer utan en etisk relevans. Weilacher (2010) poängterar att det, i takt med att allt fler intresserar sig för de offentliga rummen, behövs en tydlig etisk stomme: "Will landscape architecture contribute to the trivial background noise of interchangeable image worlds? Or will it allow itself the supposed luxury of not just randomly filling the world with images and vocabulary, but enrich it with connections and contents, thus making sense? It is no coincidence that discussions about 'less aesthetics, more ethics' started up again a few years ago" (Weilacher 2010:4). Den kommunikativa idén är en berättelse som behöver förankras och fördjupas på flera plan, ett arbete som kräver både tid och kunskap. Att konceptutvecklingen sällan ges plats i uppdragsbeskrivningen utan räknas in som en självklar del av leveransen kan resultera i att kvaliteten på den konceptuella berättelsen stagnerar och kan i värsta fall upplevas som påklistrad.

Om man ska tro koncept- och landart-konstnären Agnes Denes (1993) behövs en ifrågasättande gestaltungsform för det offentliga rummet. I min undersökning hittar jag oftare tankar om att lyfta

upp, synliggöra och skapa poesi på platser snarare än att ifrågasätta, problematisera och utmana. Det är nödvändigtvis inte fel, men om det saknas en mångfald av uttryck i det offentliga rummet är det återigen intressant att diskutera varför och för vilka de offentliga rummen gestaltas för, och vad för berättelser som lyfts fram. Som Motloch (2011) påstår avslöjar landskapet ett slags narrativt tidsdokument och vilka värderingar en kultur har, vilket återigen pekar på att berättelsen är viktig att medvetandegöra.

Dee (2010) lägger fram många poänger som kan tolkas som att konceptet i värsta fall kan användas som ett sätt att skapa en krystad, fäfång uppmärksamhet för att enklare skapa kommersiella platser. Men jag hävdar att konceptet är lika mycket ett hantverk som utgår ifrån just de metoder som Dee nämner. Ett bra koncept utgår från platsens känslighet, kontext och form. En plats kan uttryckas på ett enkelt, sparsamt sätt, utan att överkonsumera platsen och dess värde. Med det sagt så är konceptet som idé inte det onda. Det gäller bara att hantera det som ett verktyg att uttrycka det som ska sägas.

En svårighet med en tillfogad berättelse på en plats är det Emma i novell 4 beskriver som en konceptuell utmaning när olika instansers planeringsmål har olika uppfattningar om platsen. En plats är oftast inte ett blankt papper, utan de berättelser som redan finns på platsen och som olika nämnder, parkplaner och översiktsplaner adderar kan göra den svårtydd. Gabrielsson (2007) påpekar även hur tiden som komponent för platser gör att dess mening oavbrutet utvecklas. Och kanske är det så vi ska acceptera berättelser i landskapet; som kortlivade anekdoter eller noveller som ges tillåtelse att uppstå, försvinna och samexistera. Hur vi tolkar berättelsen för platsen är subjektiv och ändras i linje med vår egen och vår omgivnings utveckling, kanske ska man se konceptets berättelseform som temporär och medvetet kortlivad.

Trots behovet av konceptet som bärare innebär det inte att alla platser ska ha ett koncept där spets, innovation, avantgardism och engagemang krävs. Platsens uttryck behöver inte alltid vara hjälten i den offentliga miljön, men konceptet kan också ha som syfte att skapa platser för sublimes mellanrum, något som Dee (2010) påpekar. Å andra sidan blir det också ett medvetet val och på sätt ett koncept. I novellsamlingen talar Åsa om det sublimes konceptet som alternativ i exemplet Siegbahnsparken och Carlshage i Uppsala.

Till skillnad mot LeWitt(1967) tror jag inte att konceptet alltid ska vara större än formgivningen. Till skillnad mot Dee tror jag inte att det textuella och strategiska är ointressant när formstarka landskap ska gestaltas. De är delar som samspelar i ett ekosystem. Finns inte den ena faller den andra. Konceptet blir istället vägledande för den rumsliga kompositionen, platsens historia, behov, funktioner, värden och målgrupper. Platsens identitet kan påverkas, skapas eller förstärkas genom konceptet. Ett starkt koncept behöver därför utgå från de relationella omständigheter som finns för specifikt uppdrag.

Till hjälp kan landskapsarkitekter inspireras av andra konstformer där berättelsen är närvarande, som Dunne & Raby (2013) framhåller som fruktbart, exempelvis film, spel, litteratur eller musik som en metod för att relatera konceptet till sin kontext.

5.3 Reflektion kring metod

Det finns en hel del att säga om min syn på metoderna jag valt. Min reflektion över metoden påbörjas med tankar kring teori och teoretiskt ramverk för att sedan gå vidare till intervjuteknik och novellformen.

En gemensam tanke för alla metoder var att de skulle komplettera varandra. Mitt mål var att försöka få syn på min egen tolkning av koncept och konceptutveckling samtidigt som jag fick chans att väva in andras syn och attityder till det hela. Den här dubbla blicken har varit viktig för mig och min utveckling. Dock känner jag mig långtifrån klar med den här processen. Jag tror att jag, men även disciplinen i sig, skulle må bra av mer forskning kring processerna hur konceptet överförs från abstrakt idé till form och gestaltning. Det här var mitt försök att ge mig på det, det visade sig ge en viss insikt i processen. Jag hoppas att fler hittar andra sätt att undersöka det på.

En generell insikt kring mina intervjuobjekt är att de flesta arbetat med traditionella miljöer för en landskapsarkitekt. Till viss del kanske det har varit bra, men jag tror att om jag hade velat undersöka konceptuellt nytänkande projekt hade urvalet också kunnat baseras på kreativa former av landskapsarkitektur, exempelvis temporära installationer, klimatforskning baserat på konstnärliga metoder eller alternativt platsskapande gestaltning.

5.3.1 Reflektion kring teori & teoretiskt ramverk

I min undersökning finns det många begrepp som överlappat. Gränsen för var koncept, avantgarde, konceptkonst och design med konceptuella, spekulativa ambitioner kan ibland upplevas som svårtydd. Ibland tycker jag det är svårt att veta vilka verk som räknas till konceptuellt nytänkande och vilka som inte är det, både när det gäller konst och landskapsarkitektur. Jag tolkar det som att begreppen kring vad koncept är tolkas på olika sätt, delvis för att begreppet är så abstrakt och att

det betyder olika saker i olika discipliner. De antaganden jag gör i undersökningen är därför baserat på litteratur och mina övriga metoder, men vad som anses konceptuellt kvalitativt eller visionärt är fortfarande subjektivt, vilket därmed varierar hos författarna.

Genom arbetets gång har jag använt mig av litteratur som till stor del skrivits av amerikanska och engelska författare. Utöver Norberg-Schultz (1980), Grillner (1994), Jørgensen (1998), Birgerstam (2000), Gabrielsson (2007), Wingren (2009), Gustavsson (2012), Krupinska (2016), Bornemark (2018) och Lehtinen (2021) som bidragit till ett nordiskt perspektiv har litteraturen många gånger grundats i påståenden som inte nödvändigtvis linjerar en svensk diskurs. Detta kan upplevas som särskilt problematiskt eftersom min undersökning framförallt utgår från verksamma landskapsarkitekter i Sverige. Trots att intervjupersonerna kommer från olika delar av landet och utbildat sig på både Alnarp och Ultuna arbetar de flesta dessutom i Stockholm. Jag har försökt möta det här glappet med ovanstående författare, men är medveten om att teorin är övervägande engelskspråkig. Dock har mitt argument för mina källor varit att den debatt som hållits på ett internationellt plan även speglar svensk praktik, vilket gjorde att jag använde mig av källor för en överskådlig diskussion från ansedda tidskrifter som till exempel *Landscape Journal* och *Journal of Landscape architecture*.

I mitt sökande efter relevant litteratur har jag även undersökt vilken kurslitteratur jag haft på SLU i tidigare kurser kopplat till ämnet, vilket många gånger pekat mig vidare till engelskspråkiga författare, exempelvis Bell (2019) och Dee (2012). Med facit i hand kan jag dock medge att den typ av undersökning jag gör, med svenska landskapsarkitekter i en svensk kontext, bidrar till att den svenska litteraturen och forskningen blir än mer relevant för en sådan här typ av studie.

En annan reflektion kring arbetet är att jag

skulle vilja använda litteratur och praktiska metoder kopplat till mer konstnärliga tillvägagångssätt. Till en början var jag nyfiken på hur landskapsarkitektens sätt att jobba skilde sig åt från konstnären, vilket efterhand nedprioriterades i arbetet under processens gång, förmodligen eftersom jag tyckte det var svårt att veta hur jag skulle lägga upp en sådan undersökning. I efterhand hade jag lagt mer fokus på det självbiografiska utforskandet och hur uppkomsten till konceptet kunde utvecklas genom konstnärliga metoder.

Jag vill även poängtera hur mina tre komponenter inom mitt teoretiska ramverk simmar in och ut ur varandras medvetande. Tillsammans utgör de viktiga komponenter i ett koncept, men de lånar också av varandra. En berättelse är viktig för estetikens utformning, ett estetiskt val kan bidra till konceptets betydelse och mening. De överlappar och smälter samman beroende på hur man vänder och vrider på begreppen, något som ibland kan skapa förvirring, men också en respekt för de utförare som lyckas avväga dessa teman i en fullbordad plats med ett tydligt koncept och idé.

5.3.2 Reflektion kring intervjutekniken och novellerna

Det har varit svårt att veta hur jag bäst skulle angripa konceptets roll. Eftersom jag var nyfiken på branschens attityd kring de teman som jag pekat ut i det teoretiska ramverket var intervjuer till viss del relevant för min undersökning. Däremot skulle jag kunna gå in djupare på särskilda förslag och jämföra meningsskapande aspekter på några få utvalda platser. Att endast diskutera platserna upplevde jag i efterhand lite för svepande, jag skulle kunna analysera konceptuella platser på flera sätt. Hade jag gjort om undersökningen hade jag använt mig av intervjuer som en stöttande del ihop med till exempel en platsanalys av en eller två platser.

En reflektion kring urvalet av de intervjuade

är att ambitionen med undersökningen var att ha en varierad intervjugrupp med olika socioekonomiska bakgrund, kön, ålder och arbetsuppgifter. En kritik till undersökningen är att samtliga personer är vit medelklass i åldrarna 40–60 år. Jag kan ursäkta denna brist på mångfald genom att referera till att utfallet speglar branschen och dess demografiska problematik, men jag vet också att om jag medvetandegjort detta hade jag förmodligen kunnat göra ett bättre urval. Istället försökte jag framförallt basera urvalet på dess kompetens kopplat till koncept samt hur de skapat relevans i anknytning till litteraturen, rekommenderats av verksamma landskapsarkitekter och genom min research. Det är ingen ursäkt, men det är en reflektion till varför urvalet ser ut som det gör.

En annan viktig aspekt av intervju-urvalet var att jag avgränsade undersökningen till Stockholm- och Uppsalatrakten. Precis som Göran nämner i novell 1 går en osynlig gräns någonstans i Småland. Hade min undersökning sett likadan ut om jag gjort på samma sätt men med personer som var verksamma i Malmö och Köpenhamnsregionen? Förmodligen inte. Trots att några av mina intervjupersoner hade utbildat sig på Alnarp kunde flera ändå påtala en skillnad rent geografiskt i hur man såg på den kreativa processen kopplat till koncept. Att skapa en kompletterande novellsamling utifrån den här regionen hade därför varit intressant.

En reflektion kring intervjupersonernas påstående om utbildningens utformning är att landskapsarkitektprogrammet hålls på två platser i Sverige; i Alnarp nära Malmö och på Ultuna utanför Uppsala. Båda tillhör SLU, men deras profil och kursutbud skiljer sig åt, vilket kan skapa en förvirring när intervjupersonerna refererar till ”utbildningen” som en enhetlig utbildning, eftersom de skiljer sig åt. Utbildningen har dessutom genomgått stora förändringar, exempelvis läste man förr delar av utbildningen på Alnarp och andra delar

på Ultuna. En utveckling av studien hade kunnat vara att jämföra hur utbildade landskapsarkitekter vid Alnarp och Ultuna upplevde utbildningen idag, i relation till förmågan att skapa abstrakt och konceptuellt.

Ett problem i arbetet, särskilt i mina intervjuer, var att min position som snart klar landskapsarkitekt gjorde det svårt för mig att vara för kritisk i min granskning av deras förslag, men även hur jag ställde mina frågor i intervjuerna. Branschen är relativt liten och jag har träffat flera personer på framträdande positioner och landskapsarkitektbyråer i Stockholm. Det har känts svårt att vara för kritisk i min tolkning när jag om några månader ska ge mig ut på dessa kontor och söka jobb. Att ha en objektiv blick på förslagen och tolka dessa platser kritiskt innebär en risk när jag snart eventuellt ska söka jobb hos mina intervjupersoner. Detta är även något jag märker i mina svar hos de som intervjuas. Ytterst sällan nämns någon kritik kring sitt eget eller andras konceptuella utföranden. Det är sällan som intervjupersonerna anmärker på förbättringsansatser eller något annat som de själva ansåg ha utvecklingspotential. Om kritiska anmärkningar eller negativa aspekter diskuteras under intervjun vill de gärna inte att jag ska ta med detta i undersökningen. Jag tror det är för att branschen är så pass liten och att man är rädd för att uppfattas som negativ eller kritisk. Självklart är det bra att branschen håller en god ton, men jag ser också en stor problematik när man aktar sig för att vara kritisk och konstruktiv i det som planeras. Dessvärre känner jag att min undersökning delvis bidrar till det här problemet.

Novellen som redovisningsform och som analys av material bidrog positivt till mitt arbete för att koncentrera den information som var framträdande i mina intervjuer. I mina noveller kan jag skapa en subjektiv blick på intervjun som också skapar en autoetnografisk syn på det som diskuteras. Genom att formulera mötet som en berättelse

kunde jag lättare upptäcka de tillfällen där jag själv intresserade mig för diskussionen lite extra samt vad detta intresse bidrog till i min egen undersökning och förståelse av konceptet.



6. Ett sista ord och två knutar

I min prolog berättade jag om ett brännande behov och en oro över landskapsarkitektens roll. Samtalen om konceptet och dess mjuka massa knådade fram dessa hårda knutar upp till något slags ytlager av diskussionen, om och om igen.

Det brännande behovet handlar till stor del om att flera av mina intervjupersoner såg en efterfrågan kring att både lyfta fram och utveckla de konstnärliga kvaliteterna i yrket och hitta sätt att bättre förmedla dessa till omgivningen. Den abstrakta fasen upplevdes som svår att förstå, lära sig och förmedla, men samtidigt viktig för att både kunna skapa estetiskt intressanta miljöer och kommunikativa idéer.

Oron angående landskapsarkitektens roll skulle jag nästan kunna säga är en konsekvens av ovan nämnda kunskapsbehov. Flera intervjupersoner hävdade att landskapsarkitekten riskerar att reduceras till en ingenjör, med lågt fokus på design och den abstrakta förmågan.

Ett verktyg för att förmedla konstnärlig abstraktion

Frågeställningen för den här studien var att mer utförligt förstå konceptets roll som designverktyg och hur verksamma utövare förhåller sig till konceptet utifrån mening, estetik och berättande. Jag vet inte om jag har avmystifierat konceptets abstrakta form eller lyckats betona dess värde. Inte heller har jag förtydligat processen eller avslöjat ingredienserna för en lyckad idé. Vad jag däremot förstått är hur det kan användas, vilka attityder det finns till ämnet och vad konceptet kan bidra till i gestaltningen. I mina noveller märker jag en omtanke hos intervjupersonerna för naturen och människorna som vistas där. En omsorg som vill tillgodose behov, problem, budgetar, strategi, analys och politiker. Men att tillgodose allt och alla är inte lätt utan *wicked*, vilket gör det svårt att skapa och berätta en vacker, meningsfull idé. Mänskliga upplevelser av en gestaltning är ett värde som

många gånger beskrivs som svår att mäta, men som utgör en så stor del av att vara människa. Att hitta verktyg som kan argumentera för varför dessa sinnliga och kroppsliga upplevelser är nödvändiga är avgörande i ett samhälle som sakta monterar ner och avfärdar dess mänskligaste beståndsdelar.

I min undersökning har jag märkt hur ett koncept kan bidra till en väg framåt för att skapa sinnliga upplevelser och medvetandegöra en estetik och som Meyer (2008) hävdar även en empati för andra delar av världen som inte avser människan. En stark berättelse har också visat sig fruktbart i processens framfart. För att hitta ledtrådar till ett sådant här abstrakt koncepttänkande kan experimentella och konstnärliga metoder vara en hjälp på vägen framåt, något som Bornemark (2018) något förenklat beskriver som en annan sorts intelligens som omfamnar ett slags ”icke-vetande”.

Om syftet och intentionen inte är att frambringa en reaktion med gestaltningen, och i stället skapa miljöer som endast löser ekologiska, ekonomiska och funktionella krav, riskerar landskapsarkitekten att hamna i skuggan av kulturen och framtida samhällspåverkningar. Att skapa miljöer som inte medvetet interagerar, engagerar eller knyter an till samtidens behov, idéer eller problem är kulturellt meningslösa miljöer. Kanske borde vi instinktivt känna att en sådan strategi inte är hållbar. För att bemöta detta behöver landskapsarkitekter utveckla en konstnärlig abstraktion med hjälp av en annan sorts intelligens för att tillgodose hela paletten.

Vad kan göras?

Jag är tveksam till konceptet och dess översättningsapparat av semiotik och representation. Däremot ser jag det som ett verktyg att översätta landskapsarkitektur i en textuell kontext för att göra det begripligt för beslutsfattare, beställare och allmänheten. Genom att skapa ett starkt koncept kan argument och processidéer utvecklas så att

landskapsarkitektur kan fortsätta kommunicera och förmedla upplevelser genom fysiska element och kroppsliga upplevelser. För att landskapsarkitekturen ska kommunicera genom sin egen fysiska form kan det vara intressant att frångå fragmenterade objekt som meningsbärande strukturer i landskapet och vidare utforska det Grillner (1994) kallar ”associationsbärande element” (Grillner 1994: 72), något som även Jonas redogör för i novell 2.

För att utveckla synen på konceptets roll skulle kunskapen kring konceptets värde inkluderas ytterligare i utbildningen, i gestaltningsprocessen, hos beslutsfattare och genom hela utförandet. Ett vidare engagemang kring vilka problem, idéer och frågor som kan konkretiseras och uttryckas i gestaltningsarbetet för den offentliga miljön skulle också kunna utvecklas genom medborgardialog, inkluderande aktiveringar och workshops med invånare, intresseorganisationer och tankesmedjor.

Ett abstrakt framtidsyrke

Utan nya koncept och idéer kommer landskapsarkitekturen troligen ha svårt att utvecklas som disciplin och kulturbärare, inte minst som viktig möjliggörare till förändrade attityder, beteenden och livsmiljöer i linje med de klimatomställningar och sociala behov som fortsätter öka.

Med allt detta sagt kanske det upplevs som att jag endast ser en negativ utveckling inom yrket, men tvärtom. Landskapsarkitekten är en multi-konstnär som förstår flera olika discipliner och tränas i att se abstrakta mönster, komplexa helheter, utforskande metoder och ser skapandeprocessen som en naturlig del av problemlösningen. Även om omvärlden vittnar om effektivisering och teknokratiska metoder tränas de i att arbeta kreativt med komplexa problem som en naturlig del av vardagen, med fokus på att driva hållbara miljöer framåt. I stället för att se yrket som en försvinnande sfär tror jag snarare att det krävs ett perspektiv-

skifte mot den abstrakta, kreativa förmågan som kan visa varför landskapsarkitekters kunskap kan förändra sättet vi relaterar till natur och landskap. Girot (1999) uttrycker relevansen i yrket och hur det är upp till landskapsarkitekter att ta hänsyn till miljön men även till de fantasifulla, kulturella avtryck som utgår från innovativa idéer: ”Might landscape architecture become the one and only environmental panacea of the next century?” (Girot 1999:59). Om vi ska bli relevanta för detta århundrade och nästa kan verktyg som tydliggör platsens och disciplinens position vara avgörande.

I slutändan hoppas jag att en mer utförlig förståelse för konceptets syfte kan ge mer plats åt den kreativa förmågan. Att skapande handlar om att våga, riskera, testa och leka. Vad har vi annars att sätta emot en överintelligent AI eller effektiviserat analysystem? Vi kan redan nu uppvisa en annan sorts intelligens och en mänskligt sinnlig medvetenhet och kreativitet. Hittar vi verktyg som kan förmedla ett sådant kreativt tänkande kan dessa kvaliteter förhoppningsvis bidra till vår tids paradigmskifte.

7. Referenser

Ahlström, K. (2023) Därför är människan på väg att bli dummare och mindre kreativ. *Dagens Nyheter*. 9 oktober, 2023. <https://www.dn.se/kultur/darfor-ar-manniskan-pa-vag-att-bli-dummare-och-mindre-kreativ/> [2023-10-09]

Benaissa, M. (2017). Så skulle Jonas Dahlbergs stoppade minnesplats i Oslo ha blivit. *Sveriges Radio*. 28 juni. <https://sverigesradio.se/artikel/6726439> [2023-10-03]

Bell, S. (2019). *Elements of visual design in the landscape*. 2:a uppl. Abingdon, Routledge

Besio, K. & Butz, D. (2009). Autoethnography. *Geography Compass*, 3(5). 1660-1674.

Birgerstam, P. (2000). *Skapande handling: om idéernas födelse*. Lund: Studentlitteratur AB

Bornemark, J. (2018). *Det omätbaras renässans. En uppgörelse med pedanternas världsherravälde*. Stockholm: Volante.

Brown, B. (1991). Avant-gardism and landscape architecture. *Landscape journal*, 10 (2), 134-154. <https://doi.org/10.3368/lj.10.2.134>

CITY as LANDSCAPE architecture (2021) Environmental Art & Landscape Architecture - LANDSCAPEmatters Debate. [Podcast], Tom Turner, 2021.11.04 <https://poddtoppen.se/podcast/1492008414/city-as-landscape-architecture/environmental-art-landscape-architecture-landscape-matters-debate> [2023-10.12]

(Deltagare i debatten: Brodie McAllister, Andrew Stonyer, Catherine Dee, Ian Thompson, Trudi Entwistle, Scott Farlow och Edward Hutchison)

Corner, J. (1990). A discourse on theory I: "sounding the depths" origins, theory, and representation. *Landscape Journal*, 9(2), 61-77.

Corner, J. (1991). A discourse on theory II: Three tyrannies of contemporary theory and the alternative of hermeneutics. *Landscape Journal*, 10(2), 115-133.

Cullen, G. (1961). *Townscape*. London: Architectural Press.

Dahlman, Y. (2004). *Kunskap genom bilder : en studie i hur studenter inom natur- och samhällsvetenskapliga utbildningar fördjupar sin ämnesförståelse genom arbete med bilder*. Dept. of Landscape Planning Ultuna, Swedish Univ. of Agricultural Sciences.

Dee, C. (2012). *To design landscape: Art, nature, & utility*. London: Routledge.

Dee, C. (2010). Form, Utility, and the Aesthetics of Thrift in Design Education. *Landscape Journal*, 29 (1), 21-35. <https://doi.org/10.3368/lj.29.1.21>

Denes, A. (1993) Notes on eco-logic: Environmental artwork, visual philosophy and global perspective. *Leonardo*, 26(5). 387-395.

Dewey, J. (2005). *Art as experience*. New York: Penguin books. (Först publicerad 1934)

Dunne, A. & Raby, F. (2013). *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Eckbo, G. (1991). Avant-Garde and status quo landscapes: How do they relate? *Landscape Journal*, 10 (1), 9-11. <https://doi.org/10.3368/lj.10.1.9>

van Etteger, R., Thompson, I.H. & Vicenzotti, V. (2016). Aesthetic creation theory and landscape architecture. *Journal of Landscape Architecture*, 11(1), 80-91.

Gabrielsson, C. (2007). *Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politisk föreställning*. Diss. Kungliga Tekniska Högskolan. Stockholm: AxlBooks [Elektronisk] Tillgänglig: <http://kth.diva-portal.org/smash/get/diva2:11554/FULLTEXT01>

Giro, C. (1999) Four trace concepts in landscape architecture. I: Corner, J. (red.) *Recovering landscape: Essays in contemporary landscape architecture*, s59-68. Princeton Architectural Press. <https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/1268960/course/section/176388/Christoph%20Giro%20%28%29.pdf>

Guneroglu, N. & Bekar, M. (2019). A Methodology of Transformation from Concept to form in Landscape Design. *Journal of History Culture and Art*

Research, 8(1), 243-253.

Güleç, G. (2023). LESS SCULPTURAL MORE INTELLECTUAL: CONCEPTUALIZING LANDSCAPE IN THE ARCHITECTURE OF 1990S AND 2000S. *Urbanism. Architecture. Constructii*, 14 (3), 263-280.

Gustavsson, E. (2012). Meaning versus signification: towards a more nuanced view of landscape aesthetics. *Journal of landscape architecture* (Wageningen, Netherlands), 7 (2), 28-31. <https://doi.org/10.1080/18626033.2012.746084>

Grillner, K. (1994). Från postmodernism till kritisk regionalism: en längtan efter meningsbärande arkitektur? *Nordisk arkitekturforskning*. 7(1), 66-88.

Herrington, S. (2007). Gardens can mean. *Landscape Journal*, 26(2), 302-317.

Herrington, S. (2011). Commentary 4 Meaning and Criticism. I: M, Treib. (red.) *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*. Routledge, 82-125. <https://doi.org/10.4324/9780203827895-7>

Håkansson, M. (2015). Researching professional perspectives in practice: a pedagogic-ethnographic approach. I: E. A. Silva, P. Healey, N.

Harris & P. v. d. Broeck (Eds.) *The Routledge handbook of planning research methods*. Routledge.

Jackendoff, R. (1989). What is a concept, that a person may grasp it?. *Mind & language*, 4(1-2), 68-102.

Jørgensen, K. (1998) Semiotics in landscape design. *Landscape Review*. 4(1), 39-47.

Krupinska, J. (2016) *Att skapa det tänkta – en bok för arkitekturintresserade*. Lund: Studentlitteratur.

Kulturdepartementet. (2018). *Politik för gestaltad livsmiljö*. (Ku18:05). Stockholm: Regeringskansliet <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/proposition/2018/02/prop.-201718110/> [2021-09-15]

Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Lehtinen, S. (2021). Aesthetic Sustainability. I: Krieg, C.P. & Toivanen, R. (red.) *Situating Sustainability: A Handbook of Contexts and Concepts*, 255-267. Helsingfors: Helsinki University Press. DOI: <https://doi.org/10.33134>

LeWitt, S. (1967) Paragraphs on conceptual art. *Artforum*, 5(10), 79-83.

LeWitt, S. (2006). Sentenser om konceptuell konst. I: Wallenstein, S. (red.) *Konceptkonst Skriftesterien Kairos nummer 11*. Litauen: Raster Förlag.

Lickwar, P. & Oles, T. (2017) What doesn't kill

you. *LA+*, (6) 93. <https://laplusjournal.com/06-RISK> [2023-11-23]

Martin, J. (2011). *Genius of Place, the life of Frederick Law Olmsted, Abolitionist, Conservationist, and Designer of Central Park*. Philadelphia: Da Capo Press Books.

Melcher, K. (2022). Aesthetic Intent in Landscape Architecture: The Particularity of Beauty, Meaning, and Experience. *Landscape journal*, 41 (2), 73-92. <https://doi.org/10.3368/lj.41.2.73>

Meyer, E.K. (2008). Sustaining beauty. The performance of appearance: A manifesto in three parts. *Journal of Landscape Architecture*. 3(1), 6-23. <https://doi.org/10.1080/18626033.2008.9723392>

Motloch, J.L. (2001). *Introduction to landscape design*. 2 ed. New York: John Wiley.

Nijhuis, S. & de Vries, J. (2019). Design as Research in Landscape Architecture. *Landscape Journal*.

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

Piper, A. (2006). Konst som katalys. I: Wallenstein, S (red.) *Konceptkonst Skriftesterien Kairos nummer 11*. Litauen: Raster Förlag.

Ritchey, T. (2013). Wicked problems. *Acta morphologica generalis*, 2(1).

Richardson, T. (2004). *The Vanguard Landscapes and Gardens of Martha Schwartz*. London: Thames & Hudson.

Richardson, T. (2008). *Avant gardeners : 50 visionaries of the contemporary landscape*. London: Thames & Hudson.

Saito, Y. (2022). Everyday aesthetics. I: Hale, B., Light, A., Lawhon, L. (reds.) *The Routledge Companion to Environmental Ethics*. (741-751). New York: Routledge.

Sasaki, H. (1950). Design process. I. Swaffield (red.) *Theory in Landscape Architecture: A reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 35-37.

Spirn, A.W. (1998). *The language of landscape*. New Haven: Yale University Press.

Tiberghien, G. (1995). *Land Art*. Paris: Editions Carré.

Treib, M. (red.) (2011). *Meaning in Landscape Architecture and Gardens*. Routledge.

Treib, M. (1995). Must landscapes mean? Approaches to significance in recent landscape architecture. *Landscape Journal*, 14(1), 46-62.

Van Dooren, N. (2018). The landscape of criti-

que: The state of critique in landscape architecture and its future challenges. *Spool*, 5(1), 13–32.

Vik, S. (2016). Nature as Image in Olafur Eliasson's Art. I: Ledbetter, M. & Grönstad, A. (red.) *Seeing whole: toward an ethics and ecology of sight*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing.

Waldenström, C. (1995) Berättelser, mening och metod. I: Löfberg, A (red.) *Miljöpedagogik och kunskapsbildning*. Stockholms universitet, Pedagogiska institutionen. 197–198.

Wallenstein, S. (red.), (2006). *Konceptkonst Skriftserien Kairos nummer 11*. Litauen: Raster Förlag

Weilacher, U. (2010). New landscape after Land Art?. In *Paesaggi fatti ad arte*. Quodlibet Studio.

Weilacher, U., Bann, S. & Hunt, J.D. (1999). *Between landscape architecture and land art*. Basel; Birkhäuser.

Wingren, C. (2009). *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik: kunskapsutveckling via en självbiografisk studie*. Diss: Sveriges lantbruksuniversitet. Alnarp.

Wood, P. (2022). *Konceptkonsten*. Hongkong: Tate.

BILAGA:

Till höger: en sammanställning av illustrationerna från novellerna.



TACK

Tack till Gustav, Olivia, Alexandra, Mimmi, Vera, Viveka & Andrew.

PUBLICERING OCH ARKIVERING

Godkända självständiga arbeten (examensarbeten) vid SLU publiceras elektroniskt. Som student äger du upphovsrätten till ditt arbete och behöver godkänna publiceringen. Om du kryssar i JA, så kommer fulltexten (pdf-filen) och metadata bli synliga och sökbara på internet. Om du kryssar i NEJ, kommer endast metadata och sammanfattning bli synliga och sökbara. Även om du inte publicerar fulltexten kommer den arkiveras digitalt. Om fler än en person har skrivit arbetet gäller krysset för samtliga författare. Du hittar en länk till SLU:s publiceringsavtal på den här sidan:

<https://libanswers.slu.se/sv/faq/228316>

JA, jag/vi ger härmed min/vår tillåtelse till att föreliggande arbete publiceras enligt SLU:s avtal om överlåtelse av rätt att publicera verk.

NEJ, jag/vi ger inte min/vår tillåtelse att publicera fulltexten av föreliggande arbete. Arbetet laddas dock upp för arkivering och metadata och sammanfattning blir synliga och sökbara.



SCIENCE AND
EDUCATION **FOR**
SUSTAINABLE
LIFE