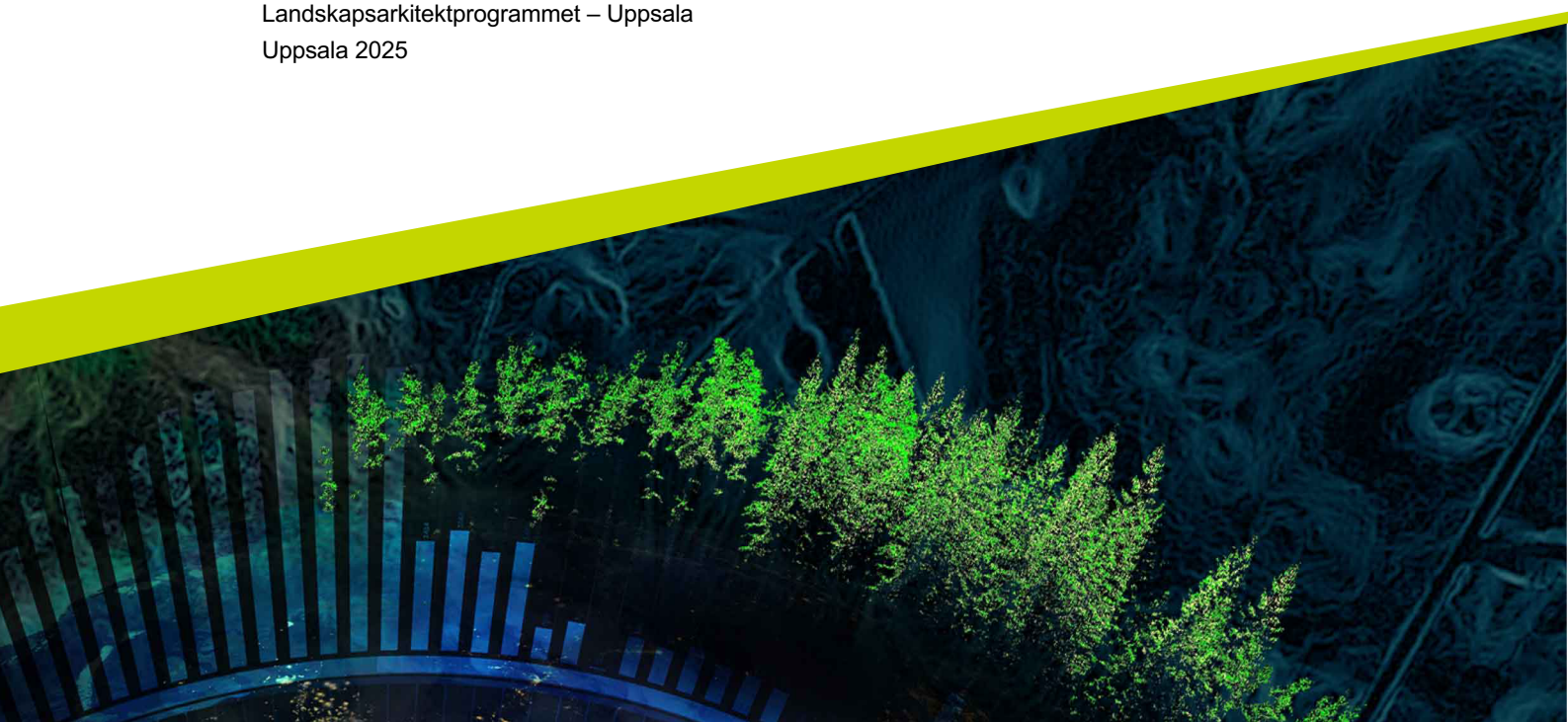
Mellan analys och form

Om det tidiga gestaltningsskedet

Siglinn Burman och Sofia Falkenskiöld

Examensarbete/Självständigt arbete • 15 hp
Sveriges lantbruksuniversitet, SLU
Fakulteten för naturresurser och jordbruksvetenskap
Landskapsarkitektprogrammet – Uppsala
Uppsala 2025



Mellan analys och form - Om det tidiga gestaltningsskedet

Between analysis and form – About the early stage of design

Siglinn Burman och Sofia Falkenskiöld

Handledare:	**Josephine Norrbo, Sveriges lantbruksuniversitet, institutionen för stad och land**
Examinator:	Åsa Ahrland, Sveriges lantbruksuniversitet, institutionen för stad och land

Omfattning:	15 hp
Nivå och fördjupning:	Grundnivå, G2E
Kurstitel:	Självständigt arbete i landskapsarkitektur
Kurskod:	EX0861
Program/utbildning:	Landskapsarkitektprogrammet – Uppsala
Kursansvarig inst.:	Institutionen för stad och land
Utgivningsort:	Uppsala
Utgivningsår:	2025
Upphovsrätt:	Alla bilder används med upphovspersonens tillstånd.
Elektronisk publicering:	https://stud.epsilon.slu.se
Nyckelord:	subjektiv, metod, analys, gestaltning, skiss, sinnlighet, intuition, landskapsarkitektur, idéskede

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

Förord

Denna uppsats har skrivits av Siglinn Burman och Sofia Falkenskiöld. Vi har tillsammans arbetat med att undersöka gestaltningens tidiga skede, uppsatsens tema. Vi har planerat och strukturerat tillsammans. Siglinn Burman har ansvarat för genomförandet av intervjuer och haft huvudfokus på Avslutning. Sofia Falkenskiöld har fokuserat på Inledning och bakgrund, teoretisk bakgrund samt transkribering av intervjuer. De tematiska kapitlen är skrivna gemensamt. Alla texterna är bearbetade gemensamt.

Sammanfattning

I en praktik där standardiserade metoder och mätbara värden ofta prioriteras riskerar delar av den skapande processen att hamna i skymundan. Det tidiga skedet i gestaltningen, där idéer växer fram genom skiss, sinnlig närvaro och praktiskt görande, är ett sådant exempel. Ett mellanrum mellan analys och form synliggörs, en fas där även gestaltningsarbetet påbörjas. Denna uppsats undersöker hur kreativa praktiker beskriver subjektiva arbetssätt i det tidiga gestaltningsskedet och hur dessa metoder kan bidra till att ge detta skede större plats i den övergripande processen. Med utgångspunkt i Catherine Dees och Jonna Bornemarks teorier om tillämpad kunskap och omdöme genomfördes fyra semistrukturerade intervjuer med yrkesverksamma kreatörer inom landskapsarkitektur, konst och trädgård. Arbetet kombinerades med en riktad litteraturanalys av hur plats- och landskapsanalys används i gestaltningssammanhang. Resultaten presenteras genom återkommande teman i intervjuerna och visar hur skissande, sinnlig närvaro och praktiskt utforskande kan hålla processen öppen i början av gestaltningsarbetet. Det är en fas där idéer rör sig, hinner byta riktning och fördjupas innan något tar form. Uppsatsen visar hur kreatörernas subjektiva tillvägagångssätt kan bredda landskapsarkitektens metoder och skapa fler ingångar till plats och gestaltning.

Nyckelord: subjektiv, metod, analys, gestaltning, skiss, sinnlighet, intuition, landskapsarkitektur, idéskede

Abstract

In a practice where standardized methods and measurable values are often prioritized, parts of the creative process risk being overshadowed. The early stage of design, where ideas emerge through sketching, sensory presence, and hands-on engagement, is one such example. A space between analysis and form is revealed, a phase where the design work begins. This thesis explores how creative practitioners describe subjective approaches in the early stages of design and how these methods can help give this part greater importance in the overall process. Drawing on the theories of Catherine Dee and Jonna Bornemark regarding applied knowledge and judgment, four semi-structured interviews were conducted with professional creators in the fields of landscape architecture, art, and gardening. The work was complemented by a focused literature analysis of how site and landscape analysis are applied in design contexts. The results are presented through recurring themes in the interviews, demonstrating how sketching, sensory presence, and practical exploration can keep the process open at the beginning of the design work. This is a phase where ideas move, shift direction, and deepen before something takes form. The thesis shows how the practitioners' subjective approaches can expand the landscape architect's methods and create additional pathways to place and design.

Keywords: subjective, method, analysis, design, sketch, sensual, intuition, landscape architecture, idea phase

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund 6
Syfte och frågeställning 8

2. Metod 9
2.1 Litteraturstudier 9
2.2 Semistrukturerade intervjuer 9
2.2.1 Intervjuguide 10
2.3 Urval av intervjupersoner och avgränsningar 11
2.4 Alternativa metoder och metodreflektion 11

3. Landskapsanalysens metoder, från kartläggning till rumslig förståelse 13
3.1 Kreativitet och idégenerering i gestaltningsprocessens tidiga skede 15
3.2 Gestaltning genom praktik och osäkerhet – perspektiv genom Dee och Bornemark 16
3.3 Att tolka det tidiga skedet med hjälp av Dee och Bornemark 17

4. Sju kapitel, fyra kreatörer, en myriad av tillvägagångssätt 19
4.1 Ord ger precision 19
4.2 Tillkortakommanden i stadsrummet rymmer en komik 21
4.3 Begränsningar är alltid närvarande 22
4.4 Ja, men mycket, jättemycket skiss 24
4.5 Med rätt förutsättningar går det att släppa väldigt lösa förslag 25
4.6 Tiden är en begränsning och ett redskap 27
4.7 Tanken och riktningen blir en mental kompass 28

5. Avslutning 30

Referenser 32

1. Inledning och bakgrund

Att gestalta landskap handlar om att röra sig mellan det givna och det möjliga. Det som platsen har och det den kan bli. För att analysera och beskriva en plats finns etablerade analysmetoder och landskapsarkitektoniska teorier som är välgrundade stadsplaneringsverktyg. Verktygen identifierar behov, fysiska förutsättningar och strukturer (Swaffield 2002). En analys kartlägger platsens väderstreck, geologi, historia och sammanhang. Den kan visa vad som saknas och vad som bör tillföras. Men den berättar ingenting om hur platsen ska gestaltas. Eftersom teorierna är trygga, allmänna och välbeprövade ser vi en fara i att vi som landskapsarkitekter inte utvecklar en egen, mer subjektiv metod till hur platser kan undersökas. Att följa en given undersökningsmetod kan bli att sinnet inte skärps och nyanser på plats går en förbi. Nyanser som kan leda in på oprövade tankebanor i idéutvecklingen. Snarare än att fungera som ett öppet utforskande riskerar analysen att tidigt styra gestaltningen mot funktionella lösningar.

I detta rum mellan analys och form beskriver Seamus W. Filor (1994) en dynamisk designprocess som cyklisk snarare än linjär och poängterar hur den rör sig mellan analys, koncept och färdig gestaltning och belyser ett virus som kan drabba formgivare: *analysis paralysis*- ett tillstånd som blockerar formgivarens nästa steg, efter analysen - att gestalta. För själva idéerna för gestaltning växer inte fram enbart med analysen som grund. Den uppstår ur skiss, från ord, i samtal, i mötet med platsen. Det är ett samspel mellan hand och material, mellan tanke och formulering, innan något når fast form. Det tidiga skedet av en gestaltningsprocess är en fas där allt ännu är öppet, en plats där det medvetna, konkreta och det intuitiva sammanfaller.

Landskapsarkitekten och konstnären Catherine Dee (2012) beskriver skissen som ett sätt att undersöka snarare än att representera, en metod där tanken och handen samspelar. Istället för att visualisera en färdig lösning handlar skissandet om att hålla processen öppen, att låta det oformulerade ta plats innan det konkretiseras. Filosofen Jonna Bornemark (2018) problematiserar samtidens förändrade syn på kunskap och varnar för en övertro på mätbarhet och kontroll. I en gestaltningsprocess är det mätbara ofta nödvändigt: ytor, material, funktioner, men vad går förlorat om aspekter som inte kan kvantifieras såsom intuition och erfarenhet marginaliseras?

Digitala verktyg och standardiserade metoder har på senare år blivit en självklar del av planerings- och analysfaserna inom landskapsarkitekturens praktik (Shen et al. 2024), vilket väcker frågor om hur den utvecklingen påverkar intuitionens och det praktiska omdömets roll i gestaltningsarbetet. Bornemark (2018) beskriver hur yrkespraktiker i allt högre grad anpassas till standardiserade kriterier och styrningsmodeller, vilket riskerar att begränsa utrymmet för situationsbaserad kunskap och professionellt omdöme. Liknande tendenser märks inom landskapsarkitekturen, där strukturerade analysprocesser såsom GIS-analyser, ekosystemtjänstvärdering och grönytefaktorberäkningar blir allt vanligare som

underlag i gestaltningsarbetet. Denna uppsats undersöker hur det tidiga skedet i en gestaltningsprocess kan berikas genom kreatörers subjektiva metoder och på så vis öppna upp för fler sätt att förhålla sig till plats och dess möjligheter.

Inom begreppet *thinking through making* beskrivs hur kunskap inte alltid föregår en handling, utan snarare uppstår genom själva görandet; det som det innebär att skissa, bearbeta ett material eller vandra genom ett landskap. Detta är inte enbart verktyg för att formulera en idé, utan en aktiv del av den skapande processen. Att förstå form handlar därför inte alltid om att finna en lösning, utan om att lyssna och låta processen leda. Tim Ingold (2013) beskriver detta som *correspondence* – en samverkan där skapandet formas i takt med materialets egenskaper och de händelser som uppstår längs vägen. Denna tanke ligger nära den gestaltningsprocess vi undersöker, där platsens karaktär och materialen i sig påverkar formens framväxt. Att skissa, pröva och omformulera är därför inte bara sätt att konkretisera en idé, utan snarare en metod för att låta tanken utvecklas i mötet med det fysiska och sinnliga. Med det sinnliga avses här den kroppsliga upplevelsen av plats, en kunskapsform som tar sin utgångspunkt i sinnesintryck snarare än i mätvärden. Det sinnliga kan förstås som ett subjektivt analysverktyg baserat på kroppens sinnesorgan. På liknande sätt kan intuition förstås som en omedelbar uppfattning eller förståelse, som uppstår utan att varje steg föregås av en medveten, tankemässig analys. Det är en tyst kunskap, förankrad i erfarenhet, där förståelsen växer fram genom praktik snarare än teori. Det tidiga skedet i en gestaltningsprocess blir därmed en plats där tanke, sinnesintryck och erfarenhetsbaserad intuition samspelar.

I en tid där landskapsarkitekter alltmer förväntas hantera ekologiska och funktionella problem (Kulturdepartementet 2018), väcks frågan om den konstnärliga dimensionen av yrket fortfarande har en plats. Är gestaltningens tidiga skede en frizon för undersökning och experiment, eller har det blivit en snabb väg mot en färdig form?

Detta arbete undersöker, med stöd i Dee och Bornemarks teorier om hantverksmässig praktik och osäkerhetens betydelse för skapande, det tidiga skedet som en plats för tänkande genom görande, för intuitiva metoder och för skapande bortom det mätbara. Genom samtal med praktiker i och från närliggande fält vill vi synliggöra de aspekter av gestaltning som ofta förblir osynliga. Det som sker innan en form tar plats.

Syfte och frågeställning

Syftet är att undersöka hur olika subjektiva metoder kan användas för att berika det tidiga skedet av en gestaltningsprocess. Vi intresserar oss för hur idéer tar form och hur den första intentionen växer fram i samspel med platsen, materialet och skissandet. Särskilt fokus ligger på hur konstnärliga och tvärdisciplinära angreppssätt kan bidra till att utvidga landskapsarkitektens arbetsmetoder. Genom att inhämta perspektiv från andra gestaltningspraktiker undersöker vi hur olika arbetssätt kan skapa en mer utforskande process. Finns det sätt att hålla processen öppen längre innan funktionella krav och strukturella begränsningar styr riktningen?

För att fånga dessa aspekter har vi formulerat följande frågor:

- Hur kan det tidiga skedet i en gestaltningsprocess fungera som ett rum för undersökning, där sinnlighet, intuition och praktiskt utforskande får en central roll?

- Hur kan gestaltande kreatörers subjektiva arbetsmetoder berika och komplettera en teoretisk landskapsanalys?

2. Metod

Detta arbete utgår från en kvalitativ metod och bygger dels på semistrukturerade intervjuer med fyra yrkesverksamma kreatörer inom landskapsarkitektur, trädgårdsmästeri och fri konst, dels på en riktad litteraturstudie. Genom samtal har vi undersökt hur det tidiga skedet i en gestaltningsprocess kan fungera som en plats för utforskande, och hur kreatörers arbetsmetoder kan berika denna fas. Litteraturstudien har bidragit med teoretiska perspektiv på kreativitet, skissarbete och gestaltning, och har varit ett stöd i tolkningen av intervjumaterialet.

2.1 Litteraturstudier

Litteraturstudien i kapitel tre har lagt grunden för uppsatsen och fungerat som ett analytiskt stöd i tolkningen av intervjumaterialet. Den har gett inblick i hur kreativitet, idéutveckling och skissmetoder kan förstås och tillämpas, samt hur dessa processer rör sig mellan det intuitiva och det metodiska. Olika landskapsarkitektoniska analysmodeller skapar en bakgrund till hur platsers egenskaper kan tolkas, och visar på skiftande förhållningssätt till landskapets karaktär och möjligheter. Urvalet består av väletablerade teorier och analysmetoder som är återkommande i både praktik och undervisning inom landskapsarkitektur.

I de landskapsanalyser som lyfts fram tar vi ett avstamp för att kunna identifiera det glapp som kan uppstå mellan analys och form. För att vidare fördjupa förståelsen av det tidiga idéskedet har vi riktat oss till teorier från skapandeforskning. Valet av Dee och Bornemark som teoretiskt ramverk grundar sig i deras respektive arbeten med hur kunskap växer fram genom praktiskt görande och hantering av osäkerhet, centrala aspekter i en formgivningsprocess. Deras resonemang ger en tolkningsram för att förstå hur yrkesverksamma kreatörer går mellan analys och intuition i sitt arbete. Genom att koppla dessa teorier till intervjupersonernas egna upplevelser och arbetsmetoder skapas en dialog mellan teori och empiri.

2.2 Semistrukturerade intervjuer

För att få en djupare inblick i det tidiga skedet av en gestaltningsprocess genomförde vi semistrukturerade kvalitativa intervjuer med yrkesverksamma kreatörer. Metoden möjliggör samtal där intervjupersonerna fritt kan utveckla sina tankar, samtidigt som vi behåller en förankring i arbetets frågeställningar (Kvale & Brinkmann 2014).

Intervjuerna ägde rum under en tvåveckorsperiod, där varje samtal i genomsnitt varade en timme. Samtliga skedde genom fysiska möten. Varje intervju inleddes med en introduktion där syftet med intervjun presenterades, följt av en diskussion

baserad på en intervjuguide. Frågorna var öppet formulerade för att låta samtalet röra sig fritt. Följdfrågor ställdes löpande för att fördjupa resonemangen, och samtalen spelades in med intervjupersonernas samtycke. Därefter transkriberades materialet och analyserades tematiskt för att identifiera återkommande tankegångar och variationer i intervjupersonernas sätt att ta sig an det tidiga gestaltningsskedet.

Genom att organisera analysen i tematiska rubriker synliggörs både gemensamma drag och individuella variationer i hur de olika kreatörerna arbetar i idéstadiet. Istället för att jämföra yrkeskategorier sinsemellan har vi fokuserat på individuella förhållningssätt och arbetsmetoder. Analysen utgår från intervjupersonernas egna berättelser men sätts i relation till teoretiska perspektiv, särskilt Bornemarks och Dees resonemang om intuition och den kreativa processen. Denna koppling gör det möjligt att undersöka hur intervjupersonerna verkar mellan analys och intuition, samt hur gestaltningsprocessen påverkas av externa krav och egna erfarenheter. Analysen presenteras i kapitel 4, där intervjumaterialet bearbetas och diskuteras tematiskt utifrån de återkommande teman som identifierats.

2.2.1 Intervjuguide

Samtalen utgick från följande frågor, men anpassades efter intervjupersonernas yrkesbakgrund och resonemang. Intervjuguiden fungerade som en ram, där varje samtal fick utvecklas utifrån intervjupersonernas egna reflektioner och erfarenheter.

- Hur ser det tidiga skedet av en konstnärlig process ut för dig? Följer det samma struktur eller blir det olika utefter projektets utformning?
- Finns det specifika komponenter som är viktiga för att ett arbete ska ta form?
- Hur handskas du med det känsliga idéstadiet?
- När vet du att du är en bra idé på spåret?
- Hur uppstår ditt koncept?
- Upplever du att det finns tillräckligt med tid och utrymme för den tidiga processen/skissarbetet?
- Vilka metoder och verktyg använder du för att generera idéer i det tidiga skedet? (Skisser, modeller eller andra metoder?)
- Hur närmar du dig en ny plats? Finns det något särskilt du alltid utgår ifrån?
- Hur påverkas din vision av platsens specifika egenskaper?
- Kan du beskriva en situation där en specifik metod hjälpte dig att komma igång med ett projekt?
- Hur påverkas din vision av krav från beställare, användare eller funktionella behov?
- Har du upplevt att praktiska krav begränsat din kreativitet? Hur hanterade du det?
- Har du upplevt att praktiska krav någon gång har ökat din kreativitet? (Till exempel genom en deadline eller budgetbegränsning?)
- Upplever du att din konstnärliga vision i slutänden blir synlig på platsen?
- Händer det att något helt nytt och oväntat uppstår i mötet mellan din vision och platsen?

2.3 Urval av intervjupersoner och avgränsningar

Urvalet omfattar kreatörer med minst tio års erfarenhet av att arbeta med plats och gestaltningsprocess. Fokus har legat på att samtala med personer vars erfarenheter kan bidra med insikter relevanta för arbetets frågeställning (Kvale & Brinkmann, 2014). Intervjupersonerna har olika bakgrund inom konst, landskapsarkitektur och trädgårdsmästaryrket. Kreatörerna har valts utifrån yrken som vilar på olika traditioner och tjänar olika syften, för att fånga in skiftande perspektiv och arbetssätt. Då den gestaltande landskapsarkitekten i ett idéskede både förhåller sig till en konstnärlig aspekt av arbetet och till en plats där det växtrelaterade är ytterst centralt, var det intressant att täcka in just detta spektrum av kreatörer, från konstnär till trädgårdsmästare med landskapsarkitekten däremellan.

Samtliga av de intervjuade kreatörerna förhåller sig till gestaltning genom en undersökande och intuitiv metodik, vilket har styrt perspektivet och präglat resultatet. Hade vi i stället vänt oss till mer tekniskt inriktade landskapsarkitekter eller stadsplanerare, hade andra aspekter framträtt. Valet av intervjupersoner påverkar därmed inte bara vilka metoder som lyfts fram, utan också förståelsen av det tidiga skedets roll i en gestaltningsprocess. Insikterna speglar i stor utsträckning intervjupersonernas egna arbetsmetoder. Gestaltningen skildras utifrån deras perspektiv, vilket gör metoden träffsäker i att fånga det subjektiva, men begränsar möjligheten att dra större generella slutsatser.

Genom att anonymisera intervjupersonerna har vi velat undvika att deras yrkesroller påverkar tolkningen, för att istället rikta uppmärksamheten mot de resonemang och erfarenheter som träder fram i samtalen. Födelseår har ändå valts att behållas, då det ger en tidslig förankring till varje intervjupersons yrkesliv. Det kan bidra till att förstå i vilken period deras arbetsmetoder har formats, och vilka förändringar i fältet de haft möjlighet att följa. Informationen bedöms som relevant för analysen, samtidigt som den inte i sig utgör en identifieringsrisk.

Intervjupersoner:

A: Konstnär (1985-)
B: Konstnär, landskapsarkitekt (1954-)
C: Landskapsarkitekt (1984-)
D: Trädgårdsmästare (1954-)

2.4 Alternativa metoder och metodreflektion

Intervjuerna ger en inblick i hur kreatörer arbetar med intuition, metod och process. Samtalet gör det möjligt att sätta ord på tankar som annars sällan blir synliga, men det återger en process snarare än att visa den. Ett annat angreppssätt hade varit att följa en pågående gestaltningsprocess, att observera hur metoder tar form i praktiken i en konkret arbetssituation. Samtalet ger en reflektion i

efterhand, medan att observera hade kunnat synliggöra intuitionen i stunden. Men i efterhand händer något mer: genom att återberätta sin process blir det intuitiva medvetandegjort, en insikt som annars kanske hade förblivit osagd.

Vår metod gör det möjligt att lyssna till dem som ofta befinner sig i det tidiga skedets osäkerhet. Men som tidigare nämnts; att höra en berättelse är inte att se en process. Vad går förlorat när det kroppsliga och materiella ska översättas till ord? Det väcker frågor om metodens räckvidd och vilka insikter vi egentligen kan få genom vårt material, en reflektion vi återkommer till i det avslutande kapitlet.

3. Landskapsanalysens metoder, från kartläggning till rumslig förståelse

Landskapsarkitektoniska analysmetoder är verktyg för att förstå och tolka platsers fysiska, sociala och rumsliga egenskaper. Genom systematiska observationer, kartläggningar och klassificeringar kan landskapsarkitekter identifiera de förhållanden och mönster som präglar en plats och därmed skapa ett underlag för den fortsatta gestaltningen. Dessa metoder har vuxit fram ur olika perspektiv, vissa inriktade på formella strukturer och orienterbarhet, andra på hur människor rör sig genom och påverkar rumsliga miljöer. Samtidigt väcks frågor om vad dessa analyser fångar, och vad de riskerar att utelämna. Hur greppar de platsens upplevelsebaserade och sinnliga dimensioner, när det utgår från att främst strukturera och analysera mätbara aspekter? För att förstå detta närmare exemplifieras analysmodeller som från 1900-talets senare hälft och fram har format landskapsarkitektens sätt att se på rum och plats.

Flera av de tidiga analysmetoderna fokuserade främst på stadsstrukturer och den visuella upplevelsen av stadsmiljön. Kevin Lynch (1960) undersökte hur människor skapar mentala bilder av stadslandskapet och hur dessa påverkar vår förmåga att orientera oss. Genom att analysera människors kollektiva stadsbilder identifierade han fem grundläggande stadsbyggnadselement – stråk, kanter, noder, gränser och landmärken – som organiserar vår perception av staden. Hans metod har haft stor betydelse för analyser av stadsstruktur, men den fokuserar främst på läsbarheten och orienterbarheten i en miljö snarare än på hur den upplevs genom sinnliga eller kroppsliga erfarenheter. Där Lynch (1960) beskrev stadens formella och kognitiva strukturer, riktade Gordon Cullen (1971) uppmärksamheten mot den sekventiella upplevelsen av stadslandskapet. Med konceptet *townscape* visade han hur vi uppfattar städer i rörelse och hur variationer i rumsliga samband, ljus och skala skapar rytm och kontrast. Till skillnad från Lynch (1960), som betonade stadens strukturella läsbarhet, fokuserade Cullen (1971) på det visuella samspelet mellan stadens element och hur en stad kan iscensättas genom formgivning snarare än att enbart kartläggas genom analys. Hans metodik ger en mer dynamisk syn på stadsupplevelsen, men förblir i grunden en visuell analys snarare än ett praktiskt verktyg för att aktivt undersöka en plats genom skiss och materialitet.

Utöver de visuella och strukturella analysmetoderna har forskare riktat fokus mot hur människor faktiskt använder och påverkar det byggda rummet. Jane Jacobs (2000) betonade att stadens liv skapas genom interaktion mellan människor och plats, snarare än genom dess fysiska struktur. Hon formulerade fyra grundläggande villkor för en levande stadsmiljö: blandade funktioner, korta kvarter som främjar rörelse, variation i bebyggelsens ålder och typ, samt en tillräcklig täthet för att skapa en aktiv och socialt dynamisk stad. Till skillnad från Lynch (1960) och Cullen (1971), som utgick från stadens formella och estetiska aspekter, betonade Jacobs (2000) de sociala och beteendemässiga dimensionerna av stadsrummet. Jan Gehl (2011) utvecklade senare en mer konkret analysmetod för att undersöka hur människor rör sig, vistas och interagerar i offentliga rum. Hans studier fokuserade

på gång- och cykelvägar, mötesplatser, torg och aktiva bottenvåningar, där observationer av mänskliga beteenden blev centrala. Gehls (2011) metod har en direkt koppling mellan analys och gestaltning, men precis som hos Jacobs (2000) saknas en djupare undersökning av den kroppsliga och sinnliga upplevelsen av rummet. En annan metod som utgår från människors faktiska platsanvändning är *anthropological tracing*, där forskare studerar spår av mänsklig aktivitet. Upptrampade stigar, så kallade *desire lines*, bortglömda föremål och spontana platsanvändningar avslöjar hur människor approprierar rum på sätt som inte alltid syns i formella analyser. Denna metod ger en mer situationsbunden och vardagsnära förståelse av platsens dynamik, men fångar främst redan etablerade beteenden snarare än att identifiera platsens potential för förändring. Den registrerar hur människor spontant använder och formar en plats, men fungerar främst som en deskriptiv analys snarare än en metod för att aktivt utforska platsens rumsliga möjligheter.

På en större landskapsskala används Integrerad landskapskaraktärsanalys (ILKA), en metod utvecklad av Trafikverket för att kartlägga landskapets struktur, funktion och utvecklingspotential. ILKA betraktar landskapet som en sammanhängande helhet där ekologiska, visuella och kulturhistoriska aspekter samverkar. Till skillnad från Lynch (1960), Cullen (1971) och Gehl (2011), som primärt fokuserar på urbana miljöer och människors interaktion med stadsrummet, placerar sig ILKA i en bredare planeringskontext där landskapets känslighet och långsiktiga förändringsprocesser blir avgörande för analysen. I likhet med ILKA utvecklade Ian McHarg (1992) en ekologiskt baserad analysmetod, där han argumenterade för att landskapets naturliga processer borde styra planeringen av bebyggda miljöer. McHargs metod, som senare influerat GIS-baserade analyser, bygger på att overlay-tekniker används för att identifiera ekologiskt och kulturellt känsliga områden innan gestaltning inleds (ibid).

Även om dessa metoder ger en gedigen grund för att förstå platsers fysiska och sociala egenskaper, pekar Schibbye & Pålstam (2001) på att analysarbetet ofta bygger på systematiska beskrivningar av landskap, medan de mer subjektiva, upplevelsebaserade och konstnärliga dimensionerna av platsupplevelse ofta lämnas utanför. De menar att landskapsanalys tenderar att fokusera på mätbara och kategoriserbara aspekter framför mer öppna och experimentella angreppssätt. Standardiserade klassificeringssystem kan göra att centrala aspekter av platsens förändring, användning och emotionella betydelse förbises. Frågan är hur en annan form av kunskap kan ta plats i analysarbetet, en som inte enbart kartlägger och klassificerar, utan som öppnar för en mer närvarande, kroppslig och erfarenhetsbaserad förståelse av plats. Analysen lägger grunden för gestaltningen, men det finns ett mellanrum där perception, experiment och tolkning kan samverka. Här uppstår en möjlighet att närma sig platsen genom en annan blick, en som inte enbart abstraherar och definierar, utan låter rumsliga och sinnliga kvaliteter framträda genom en öppen, responsiv och intuitiv process.

Som en kontrast till de mer systematiska och kartläggande analysmetoderna föreslår landskapsarkitekten och forskaren Christophe Girot (2016) ett annat sätt att använda landskapsanalys, där gestaltning och undersökning sker samtidigt. Genom

experimentella studier av landskapets topologi, ljud och rörelse, samt digitala skanningstekniker och spatial modellering, menar han att landskap ska förstås som en dynamisk process snarare än en fast struktur.

Sammanfattningsvis belyser tidigare forskning olika sätt att närma sig landskapsanalys, från strukturerade och standardiserade system till mer intuitiva och praktiknära angreppssätt. Dee (2012) och Bornemark (2018) betonar vikten av ett praktiskt och reflekterande förhållningssätt i gestaltningsprocessen, där intuition och materialitet får en mer framträdande roll. Samtidigt finns en spänning mellan dessa metoder och de etablerade analysverktygen som dominerar landskapsarkitektens praktik. Frågan är hur dessa till synes motsatta angreppssätt kan samspela, och vad som sker i mellanrummet mellan analys och gestaltning.

3.1 Kreativitet och idégenerering i gestaltningsprocessens tidiga skede

Gestaltningsprocessens tidiga skede är betydande för hur en idé vidare formas och utvecklas. Det är en fas där undersökning, reflektion och praktiskt arbete samspelar. Julia Werner (2019), föreläsare inom landskapsarkitektur och gestaltterapeut, beskriver detta som en process där platsens unika förutsättningar inte bara analyseras, utan också upplevs genom sinnliga och kroppsliga metoder. Att enbart utgå från kartor och befintliga analyser ger en begränsad insikt – den direkta erfarenheten av en plats fördjupar förståelsen för dess rumsliga och sinnliga uttryck. Genom att integrera observation och skissarbete formas en rörlig strategi, där platsens karaktär inte anpassas till en färdig idé utan tvärtom får styra gestaltningsarbetet (ibid).

Kreativitet växer fram stegvis snarare än att uppstå i en plötslig insikt, något som länge varit en central fråga inom skapandeforskning. Socialpsykologen Graham Wallas (2014) beskrev det kreativa tänkandet som en fyrastegsprocess: förberedelse, inkubation, illumination och verifikation. I förberedelsefasen samlar gestaltaren in kunskap, undersöker och testar idéer. Sedan följer inkubationen: ett skede där tankarna får vila och mogna i bakgrunden. Wallas menar att denna paus är betydelsefull och viktig; genom att skapa distans kan tankarna omformas och nya samband uppstå. Han beskriver denna fas som en form av mental distans, där idéer omformas utan att gestaltaren aktivt styr dem. Under denna tid kan associationer växa fram utan medveten analys: en process som sker i bakgrunden, där tankar skiftar, omformas och sammanfogas bortom det direkta medvetandets räckvidd. Därefter kommer illuminationen, det ögonblick då en idé klarnar, då fragment av information sammanfogas och en insikt tar form. Slutligen följer verifikationen, ett skede där idén inte bara prövas utan också förfinas till en möjlig form. Det kräver en mer medveten och riktad uppmärksamhet än tidigare, där insikten granskas, omarbetas och prövas mot sammanhangets ramar och egna förväntningar (ibid).

En liknande syn på kreativitetens struktur återfinns hos Mihaly Csikszentmihalyi (2013), professor i psykologi och forskare inom kreativitet och

medvetandetillstånd. Han beskriver den kreativa processen i fem steg, där de tre första – förberedelse, inkubation och insikt – överensstämmer med Wallas (2014) teori. Till detta lägger han ytterligare två faser: utvärdering och utveckling (Csikszentmihalyi 2013). Utvärderingsfasen handlar om att pröva idéens relevans i en större kontext. Den kan behöva förkastas, omarbetas eller anpassas genom reflektion och diskussion. I den sista fasen, utveckling, testas idén vidare genom iterationer - upprepade omarbetningar och justeringar - och genom samarbete. Csikszentmihalyi (1996) betonar att det kreativa arbetet aldrig sker i isolering, utan påverkas av den miljö och de normer som omger kreatören. Han kopplar detta till sitt begrepp *flow*, där skapandet når sin mest produktiva form genom en total försjunkenhet i uppgiften. Idégenerering och kreativt tänkande kan ge upphov till innovativa lösningar, men dessa idéer förblir abstraktioner om de inte förankras i en konkret process där de undersöks, testas och omprövas i relation till sin kontext.

Wallas (2014) och Csikszentmihalyi (2013) beskriver de kognitiva mekanismerna bakom kreativitet, men deras modeller fångar i begränsad utsträckning hur skapandet tar fysisk form. Här blir det praktiska arbetet högst betydande – inte bara för att visualisera, utan för att utforska material, struktur och rumsliga samband, där skissen fungerar som en länk mellan tanke och form. Men gestaltning är aldrig en neutral eller mekanisk process. Den styrs av omdöme, erfarenhet och en känslighet för platsens specifika förutsättningar.

Dee (2012) och Bornemark (2018) ifrågasätter samtidens tendens att definiera kvalitet utifrån standardiserade och mätbara kriterier, snarare än genom en praktiskt förankrad och situationsspecifik kunskap. Deras teorier visar att gestaltningsprocessen inte följer en förutbestämd sekvens av moment. Istället kräver den lyhördhet och anpassning till platsens unika sammanhang. Kunskapen växer fram i mötet med det materiella. Detta synliggör en distinktion mellan två former av tänkande: en rationell, kalkylerande förmåga som hanterar det mätbara och en mer reflekterande, situationsanpassad förmåga som rör sig i dialog med det okända (Bornemark 2018). I gestaltningsprocessens tidiga skede är det just denna andra form av tänkande som är central - en förmåga att lyssna på platsen och låta processen vägleda beslut. Detta perspektiv fördjupas vidare genom Dee och Bornemark, som betonar hur gestaltning formas i mötet mellan det materiella, det rumsliga och det praktiska omdömet.

3.2 Gestaltning genom praktik och osäkerhet – perspektiv genom Dee och Bornemark

Det tidiga skedet i en gestaltningsprocess handlar om att undersöka, pröva och låta idéer växa fram genom det praktiska arbetet. Dee (2012) beskriver gestaltning som en hantverksmässig praktik, där kunskap växer fram genom direkt arbete med material. Skissen blir ett sätt att undersöka form och rumslighet: att testa, omforma och justera. Genom detta praktiska arbete utvecklas en estetisk förståelse som inte enbart kan formuleras i ord, utan som uppstår genom och i själva processen (Dee 2012). Även Bornemark (2018) lyfter fram hur kunskap formas i praktiken. Hon

ifrågasätter en samtid där kvalitet ofta definieras genom externa kriterier, snarare än genom erfarenhet och professionellt omdöme. Istället förespråkar hon en mer dynamisk och situationsspecifik förståelse, där kunnandet växer genom närvaro i arbetet (ibid). I en senare text utvecklar hon denna kritik och menar att kvalitetsarbete allt oftare reduceras till administrativa system, snarare än att stärka den faktiska yrkespraktiken (Bornemark 2020).

Förmågan att abstrahera är väsentlig. Dee (2012) beskriver hur abstraktionen skärper blicken och gör det möjligt att urskilja större strukturer och mönster. Genom att fokusera på övergripande spatiala principer, snarare än detaljer, kan en mer genomtänkt gestaltning utvecklas. Utan denna förmåga riskerar gestaltningen att fastna i en ytlig upprepning av befintliga former. På liknande sätt argumenterar Bornemark (2018) för att ett ensidigt fokus på det mätbara kan leda till en mekanisk syn på kvalitet. Istället krävs en mer levande bedömning som bygger på erfarenhet och praktisk förankring (ibid). Bornemark lyfter även fram osäkerhetens betydelse i skapandeprocessen. I en samtid som eftersträvar exakthet och förutsägbarhet riskerar det öppna utforskandet att förlora sin legitimitet (Bornemark 2020). Hon menar att verkligt kunnande kräver en förmåga att stå kvar i osäkerheten, snarare än att skynda mot en lösning. Det är i detta mellanrum som nya insikter kan växa fram. Både Dee och Bornemark berör relationen mellan det materiella och det konceptuella i det tidiga skedet. Dee (2012) varnar för att en alltför stor tillit till representationer kan leda till gestaltningslösningar som saknar förankring i verkligheten. Idéer måste ta fysisk form för att kunna utvecklas, och skissen fungerar som en brygga mellan tanke och handling. Dee beskriver gestaltningsprocessen som en iterativ och experimentell metod, där varje skiss och modell fördjupar förståelsen av rummet och dess förutsättningar (ibid). Skissen är ett sätt att pröva idéer innan en form fastställs. Bornemark (2018) ser på kvalitet på ett liknande sätt: den är inte statisk, utan något som ständigt omförhandlas i praktiken.

Vidare påpekar Dee (2012) att landskapsarkitektur, till skillnad från många andra gestaltande fält, aldrig når en slutgiltig form. Landskapet är i ständig förändring, och gestaltningsprocessen bör förhålla sig till denna rörelse. Bornemark (2018) resonerar i samma riktning och menar att kvalitet inte kan definieras en gång för alla. Istället växer den fram genom kontinuerlig reflektion och anpassning (ibid). I en senare text lyfter hon fram att kvalitetsutveckling inte kan styras enbart genom administrativa kontroller, utan bör ske i samspråk med dem som är verksamma i praktiken (Bornemark 2020). Gestaltningspraktiken kan därmed förstås som en dynamisk och lyhörd process, snarare än en statisk formgivning. Varje projekt utvecklas i relation till platsens unika förutsättningar och förändringar.

3.3 Att tolka det tidiga skedet med hjälp av Dee och Bornemark

I vår analys har vi tagit stöd i Bornemarks och Dees teorier för att undersöka hur det tidiga gestaltningsskedet kommer till uttryck hos kreativa praktiker. Teorierna

har hjälpt oss att rikta uppmärksamheten mot hur teman som osäkerhet, omdöme och platsbunden kunskap tar form i detta skede. Bornemarks (2018) begrepp *icke-vetande* har använts för att undersöka hur ovisshet kan förstås som en produktiv del av processen, en nödvändighet för att nya kunskaper ska kunna utvecklas. Hennes tankar om hur omdömet spelar en roll i vilka beslut som tas har också fungerat som ett sätt att se hur kreatörerna går mellan intuition och riktning i inledningen av ett projekt. Från Dee (2012) har vi särskilt använt synen på tillämpad kunskap som något som växer fram genom interaktion med plats, material och kroppslig närvaro. Det har hjälpt oss att uppmärksamma arbetssätt och metoder som inte alltid synliggörs, men som är centrala i början av ett formgivande arbete. Tillsammans har dessa teoretiska perspektiv möjliggjort en tolkning av det tidiga skedet som ett undersökande rum, där andra former av kunskap verkar.

4. Sju kapitel, fyra kreatörer, en myriad av tillvägagångssätt

Ur intervjumaterialet framträder sju teman som vart och ett presenteras i ett eget kapitel och formar undersökningens resultat och diskussion: ordens roll som idébärare, platsens inverkan på formgivningen, begränsningars dubbla natur, skissen som ett verktyg för att hålla tanken rörlig, samtalet som en utforskande process, tidens betydelse i skapandet och tanken och riktningen som en mental kompass. Dessa är inte avgränsade kategorier utan snarare skiftande perspektiv som samverkar och korsar varandra i olika skeden av det tidiga gestaltningsarbetet. I varje kapitel lyfts en myriad av tillvägagångssätt fram: dessa presenteras och utforskas i relation till teoretiska perspektiv. De kvalitativa exemplen återges genom sammanfattningar av intervjuerna och direkta citat.

Tillvägagångssätten som presenteras är ibland tydliga som metoder, ibland mer ett förhållningssätt till gestaltningsskedet. Det sammanställda materialet ger en inblick i hur en gestaltningsprocess tar form. I diskussionen undersöks hur dessa tillvägagångssätt kan användas för att hålla processen öppen och lyhörd för platsens och materialets förutsättningar, men också för att konkretisera en form. De kan också fungera som en väg in i gestaltningsarbetet.

4.1 Ord ger precision

Samtliga av intervjupersonerna uttrycker att orden, språket används som ett verktyg i en tidig del av gestaltningsprocessen. Orden fångar intryck, formar tanken och fungerar som en brygga mellan idé och gestaltning. Detta både nyanserar och utmanar Dees (2010) resonemang. Hon kritiserar landskapsarkitektutbildningarnas texttunga fokus och hänvisar till Laurie Olin (Olin 1988 se Dee 2010:25), som påpekar att ”former inte uppstår ur ord”. Hon framhåller också att designutbildningar ofta leds av akademiker med en textbaserad metodik, där det visuella, materiella och rumsliga hamnar i bakgrunden. Samtidigt betonar hon att abstraktion är betydelsefull för en designpraktik då den skärper blicken, fördjupar formförståelsen och ger precision i formgivningen. Intervjupersonerna beskriver hur de använder språket på ett liknande sätt, inte som en ersättning för det visuella, utan som ett sätt att tydliggöra och utveckla sina idéer.

För C är det visuella ändå det primära, orden fungerar mer som ett stöd och ett sätt att precisera och förankra tankar, oftare i samtal än i skrift. Hen beskriver vikten av att verbalisera sina idéer: "Att berätta om ett förslag för någon eller prata om ett förslag... det är också en väldigt bra metod." I hens arbete blir samtalet något som kompletterar det visuella. Samtidigt framhåller hen att det är genom att arbeta visuellt som idéerna tar form.

Intervjupersonerna använder på skilda vis ord och språk för att samla, bärga och tydliggöra sin idé. D berättar om hur hen kommer in på en gårdsplan. Den är dammig och för stor i sina dimensioner. Hen noterar att hen behöver jobba med just dimensioneringen för att få platsen trivsam. “Och då, då började jag liksom och skriva igen. Och rätt vad det är så skriver jag: en gård i gården. Ja, man kan göra en gård! Och man kan man dela upp den här gården i mindre gårdar.” Genom den korta meningen uppkommer i efterhand en mer bildlig vision som hen kan gå vidare med för att påbörja en gestaltning. Här fungerar orden som ett ramverk som får leda riktning för att i efterhand fyllas med form och innehåll. Eftersom meningen är både abstrakt och intuitiv och inte berättar någonting om hur det visuellt ska ta form är denna skissmetod intressant och ser ut att komplettera en bildmässig kommunikation.

Orden ser ut att också verka som ett redskap för att synliggöra vilka element och tendenser som träder fram på en plats. Det finns en utblick, noterar D, men “tänk om man bara skriver utblick samtidigt som man skriver inblick. Det är precis vad landskapet talar om”. Det blir en lek med ord som gör att kvaliteter på plats framträder. Kvaliteter som, utan ordens hjälp inte skulle ha kommit fram. Något tydliggörs, som visar på en väg. D fortsätter: "Ja, för mig är det ett instrument till att skapa bilder helt enkelt.”

A beskriver hur det tidiga idéstadiet präglas av tre komponenter; penna, papper, och ord. Orden dyker upp tidigt och blir, som hen uttrycker det “en poetisk start i skissarbetet”. De ger en anvisning i vilken det fortsatta samlandet av idéer ska ske: ”Ibland så kan också språket bli det som ger ramen så att jag vet i vilken riktning jag ska som rikta blicken när jag samlar idéer.” A beskriver också hur en “lös titel” gör det tidiga skedet mer greppbart. Språket fungerar också som ett sätt att nå en fortsättning av arbetet när tankarna är många och abstrakta. "Om jag börjar beskriva det så försöker jag göra det lite konkret. Vad är det jag önskar göra?”

På liknande vis poängterar B hur orden spelar en viktig roll vid idéernas tillblivelse. För hen verkar orden och språket som ett sätt att förankra idéer i verkligheten. “Det är som idéer blir verkligare när man har sagt det till någon.” Och: “Är man bara ensam om idén så kan den försvinna.” Hen menar att orden fungerar som en slags försegling, när en idé väl har uttalats blir den beständigare. “Då har man liksom bärgat en idé.”

I vissa skeden av gestaltningsprocessen är orden en första ingång. En titel eller formulering som visar riktning. A berättar att hen samlar ord och iakttagelser, en slags arkivbyggnad, där språket bygger ett självförtroende: ”Jag vet att det där arkivet är proppfullt och att jag måste bara som hitta en ingång till det i relation till det jag behöver just där och då. Och på ett sätt så tror jag att det är nästan lite som att vara en idrottare. Jag måste lita på att jag kan springa när det är dags att springa.” och understryker att orden är verktyg och en förlängning av kreatören själv.

C beskriver hur språket både kan klargöra och begränsa: det kan skärpa en idé, men också binda den vid en formulering som förhindrar vidare utveckling. Å ena sidan kan det hjälpa till att definiera och ge klarhet, å andra sidan finns risken att

formuleringen fastnar och hindrar vidare utforskning. B lyfter fram att vissa delar av den konstnärliga processen saknar en etablerad vokabulär, något hen ser som en central del av arbetet: “Särskilt om man är lärare, att man kanske också borde kunna bejaka studenternas försök att hitta form och liksom ge dem en vokabulär att utveckla.”

Dee (2012) varnar för att en alltför textbaserad designprocess riskerar att förlora kontakten med det materiella. Exemplen från intervjupersonerna visar snarare hur språket kan fungera som ett stöd, ett sätt att samla intryck och skärpa blicken utan att ersätta det visuella och rumsliga arbetet. D:s formulering ”en gård i gården” ger ingen visuell bild, men den sätter igång en association. A:s ordsamlingar blir en utgångspunkt, men inte en slutpunkt. C beskriver hur samtalet gör en idé mer verklig, utan att stänga den. Och B beskriver hur idén förankras i verkligheten när den berättas. I dessa exempel framträder språket som ett redskap för att vägleda och ge riktning åt idén och hålla processen öppen. Orden blir en del av gestaltningsprocessen: inte som en ersättning för det visuella, utan som ett verktyg för att undersöka rumsliga samband och skärpa observationer.

4.2 Tillkortakommanden i stadsrummet rymmer en komik

En plats rymmer mängder av information som tillsammans bildar dess karaktär. Linjer, sprickor, skarvar och material kan tillvaratas och bli utgångspunkter för en ny gestaltning. Vid ett gestaltningsuppdrag vid ett stenbrott utanför Storvreta beskriver B hur hen inledningsvis saknade en konstnärlig ingång. Men stenen var där, och den fick bli startpunkten: "Det hade någon bäring på den där platsen. Och jag kunde göra någonting.” Dee (2012) beskriver ett liknande förhållningssätt, en *hardly*-strategi, där det inte handlar om att tillföra, utan om att lyfta fram. Att se vad som redan finns, att låta det tala, och bara svara där det behövs.

A talar om att intressera sig för en plats på mikronivå, att vara uppmärksam på linjer och rörelser som redan pågår. Hen frågar sig: "Vilken riktning har de? Skulle jag kunna utgå från sådana saker som man egentligen inte ser, men som jag som konstnär skulle kunna peka på, så att de blir meningsbärande?" Denna form av seende beskrivs som ständigt närvarande: "Det betyder att jag alltid är på någon typ av upptäcktsjakt med ögonen, för det finns alltid skarvar, trösklar, hinder av olika slag som skulle kunna vara utgångspunkt.” A vill inte förändra platsen i grunden, utan snarare arbeta med det som redan finns: "Accepterar man saker som det är istället [...] och inte låter bygga om allt och ställa en skulptur på mitten” menar A att verket blir mindre förutsägbart och har mer att göra med platsen själv.

Hos Dee (2012) finns en liknande omsorg om det redan befintliga. Snarare än att lägga till nytt, beskriver hon ett gestaltningssätt där det småskaliga och hänsynsfulla ingripandet kan vara nog, inte som en brist, utan som en etisk och lyhörd hållning till platsen. A beskriver hur ett gestaltningsgrepp kan uppstå ur detaljer som i vanliga fall inte tillskrivs någon betydelse, men som genom en förändrad blick kan

laddas med mening: “Börjar man jobba i en skarv i en matta eller mitt på ett torg, som egentligen kanske är oönskad så blir det ju också eventuellt lite humor, att det som är oönskat är en del av det.” A utvecklar detta: “Och det är där jag tycker om liknelsen att nästan vara som en idrottare, att jag så här utövar min sport. Och det kan vara att jag går i ett stadsrum eller att jag tittar på en spricka i en vägg eller en list eller alltså sådana detaljer, eller hur man har placerat någonting eller ljussatt någonting. Som också kan vara dåligt gjort, men jag lär mig någonting av det. Det här såg jag just för att det var så dåligt eller det här såg jag för att det var så intressant: att det lyser på sopkorgen. Alltså sådana saker som gör att man ser på ett visst sätt. Så att det är som att vara en analytiker ute i världen med en poetisk och en lekfull och en skapande blick.”

A:s iakttagelser visar på ett sätt att närma sig platsen som är både analytiskt och intuitivt. En träning i iakttagelse, där stadsrummets detaljer, vare sig de är genomtänkta eller bristfälliga, blir en del av lärandet. Det som ofta betraktas som tillkortakommanden i stadsrummet kan rymma en komik och bli en aktiv del av verket. Genom A:s blick synliggörs det komiska i det ofullständiga, i spåren av mänsklig påverkan och naturens egna rörelser. Kan den humor och precision som A beskriver bli en metod även i en mer storskalig landskapskontext?

En annan form av att tillvarata vad platsen redan har gör A genom att skapa samband med oönskade element: “Som till exempel i där i Falköping så var det en brunn som vi inte kunde flytta på. Och så sa jag, men det är ju ändå lite fint att den kom där – om det var efter ett 'O' eller något. Börjar man titta på saker som form, så hör ju allting potentiellt ihop.” Hen beskriver hur denna typ av blick och närvaro skapar möjliga kopplingar och ger platsens förbisedda detaljer en roll i gestaltningen.

4.3 Begränsningar är alltid närvarande

Samspelet mellan yttre praktiska förutsättningar och en konstnärlig personlig ansats blir relevant att belysa i sammanhanget. Precis som form inte uppstår ur en analys uppstår den inte heller ur kreatören själv, utan står i relation till ett sammanhang. Dee (2010) beskriver formgivarens roll som en kanal för platsens inneboende processer snarare än en styrande kraft. Denna relation mellan det skapande subjektet och platsens specifika villkor visar sig i intervjuerna.

B uttrycker att hennes konstnärliga arbete sällan börjar med en fristående idé, snarare är det materialen och de givna förutsättningarna som formar verket: "Det skapar en ram som jag tycker om." Hen menar att det inte handlar om att ge avkall på ett eget formmässigt uttryck, utan om att låta platsens villkor bidra till en kreativ process. ”Ja, hur funkar det? Ja, vad är det för naturtyp? Vad är det för människor som bor där? Vad är det den ska användas till? Det tycker jag ofta är inspirerande.”

Hur förhåller sig då gestaltaren till det befintliga? Utan förståelse för platsens sammanhang riskerar en gestaltning att bli antingen en upprepning av det redan

befintliga eller ett ingrepp utan koppling till platsens förutsättningar (Dee 2012). I intervjuerna blir det tydligt att yttre ramar präglar hur idéer formas, men också att platsens särdrag kan fungera som en ingång till det kreativa arbetet. C beskriver hur det i början av processen är viktigt att inte fastna i projektets tekniska ramar, såsom markstabilitet, eftersom det kan begränsa tanken. Samtidigt menar hen att platsens detaljer ofta kan inspirera och hjälpa idéutvecklingen framåt.

Även D lyfter fram betydelsen av att arbeta inom givna ramar. Hen beskriver hur arbetet ofta börjar i ett famlande sökande, där den första kontakten med platsen och dess förutsättningar får en stor betydelse: “Att bli lite hudlös, liksom” och understryker att en personlig anknytning till platsen blir utgångspunkt och drivkraft. D menar att det handlar om att hitta en “trådända”, en egen konstnärlig ingång, men att förutsättningarna inte nödvändigtvis begränsar, utan fungerar som en väg framåt. Detta kan röra sig om platsens fysiska egenskaper, såsom jordmånens kvalitet, vattenavrinning och hur solen vandrar. En liknande återhållsamhet i det fysiska arbetet med platsen lyfts av Dee (2012), som beskriver en topografisk sparsamhet där jord och sten bör stanna på plats. Det är inte bara en praktisk hållning, utan blir också ett etiskt och ekologiskt förankrat tillvägagångssätt. Att arbeta med det som redan finns blir då ett sätt att lyssna in platsens förutsättningar och låta gestaltningen ta form inifrån snarare än genom externa tillskott. Ett sådant tillvägagångssätt blir både varsamt och platsbundet, där resurser bevaras samtidigt som en lokal identitet stärks.

Begränsningarna är alltid närvarande. De sätter ramar, formar möjligheter, styr det som blir möjligt att gestalta. Men de är också en del av processen. B beskriver hur budgeten ofta är det första hen undersöker: ”Hur mycket pengar finns det?” - en parameter som direkt påverkar vilka material och tekniker som kan användas.

A beskriver hur rumsliga begränsningar i ett projekt kan fungera som en hjälp. “Jag vet ju att många skulle tycka att det är jättejobbigt att man inte får gå upp i höjd och istället så tänker jag, okej, vad kan jag göra lågt? Ja, men det är spännande. Här får jag inte gå upp, då behöver jag inte ens tänka på de idéerna. Bra, då går vi ner.” När alternativen och valen blir färre underlättas processen genom att tydligare peka ut möjliga riktningar att arbeta vidare med.

I ett projekt i Reykjavik arbetade B med torv, ett material som länge använts i den isländska byggtraditionen, bland annat för att bygga torvhyddor. B beskriver hur hen tidigt ställde frågan: "Vad kan man bygga med i ert landskap?" Svaret, torv, blev startpunkten för en platsbunden skulptur. Genom detta arbetssätt kom materialets historia, tillgång och egenskaper att forma både idé och uttryck. Det är ett förhållningssätt som står i kontrast till *candy store aesthetics*, där inspirationen bygger på bilder från andra sammanhang (Dee 2010). Dessa bilder är ofta hämtade från digitala och mediala källor, snarare än grundade i platsens egna förutsättningar. I en sådan syn på gestaltning riskerar detaljer att plockas in utan hänsyn till funktion eller mening, vilket kan leda till lösryckta och ytliga uttryck.

Denna kritik tycks ha bäring i flera av intervjuerna, där merparten av intervjupersonerna beskriver en metodik som präglas av närvaro och lyhördhet

snarare än snabb produktion. Intervjuerna pekar mot att det just är i begränsningarna, i materialens egenskaper, i platsens historia och i budgetens ramar som det kreativa tänkandet får sin riktning.

4.4 Ja, men mycket, jättemycket skiss

Skissandet, menar Dee (2010), är en nödvändig aktivitet för att abstrahera former och behövs som en motvikt till bilder hämtade ur sitt sammanhang, vilka tenderar att styra det kreativa arbetet. Hon framhåller att skissandet genom abstraktion kan skärpa blicken och fördjupa förståelsen för form och rumslighet. När detaljer skalas bort blir större strukturer tydligare, och relationer som annars hade förlorats kan träda fram. Det är just i förmågan att abstrahera verklighetens komplexitet som grunden för nyskapande ligger och potentialen finns för att nya landskap kan ta form (ibid).

I sammanställningen från intervjupersonerna visar sig skissandet betydelsefullt på flera plan. Skissen görs i många material och tekniker och fyller olika syften för kreatörerna. Den fungerar som ett sätt att kommunicera och snabbt pröva en idé. Men det finns också en kritik mot att skissen riskerar att tolkas som ett representationsmaterial och ett färdigt förslag, snarare än som ett redskap för utforskning. A beskriver att det uppstår förväntningar på ett resultat och att istället för att hålla friheten öppen under gestaltningens gång kan det skapas missnöje hos beställare då skiss och färdigt objekt inte motsvarar varandra.

Bornemark (2018) lyfter att skapandet fordrar en öppenhet inför det okända och en förmåga att lyssna in och låta processen leda snarare än att styras av färdiga föreställningar. C beskriver skissandet som en central del av sitt arbete: "Ja, men mycket, jättemycket skiss. Snabba skisser och liksom testa idéer snabbt för hand tycker jag är bra."

För att rumsligt förstå en form, pröva skalor, dimensioner och kroppsligt kunna relatera till denna, beskriver D hur hen i ett projekt skissade i skala 1:1. Med hjälp av hässjestörar och plastband markerades pergolor och murar. Genom att röra sig i den uppspända strukturen kunde hen få en känsla för proportioner och ljusförhållanden, se var skuggor föll och hur rummet förändrades i takt med hens rörelse: "Jag menar att alla kan relatera till när det känns bra.” Här framträder den kroppsliga förståelsen av rummet som en metod för att gestalta, där skissen fungerar både som en fysisk markör och som ett verktyg för perception.

B arbetar på liknande sätt, direkt i materialen. Som keramiker är leran ett naturligt val i skissarbetet: ”Om det är någonting som är jordbundet och så, då använder jag det. Men nu gjorde jag just någonting som var av böjt trä och då använder jag naturligtvis andra skissmaterial.” Hen fortsätter: ”Lera är ju jätteviktigt. Och marken och förhållande till marken och så. Så att jag skissar i lera och sen jobbar jag jätteofta i små sektioner, liksom. Ritningar och situationsplaner är jätteviktiga

för mig, då kommer ju de där sakerna in: Varifrån kommer människorna? Varför går de förbi? Eller var är det här för en målpunkt?”

För A är skissen inte bara en bild, den har redan från början den materialitet som kommer att prägla det färdiga verket: ”Om jag ska göra något i ett specifikt material till exempel, så behöver jag faktiskt relatera till just det materialet. Jag kan inte sitta och jobba med lera och tänka att det är sten. Det kan jag inte.” Hen utvecklar detta vidare: ”Det måste vara på något sätt lite skarpt läge även när jag tänker, och ska jag jobba i sten så vill jag se hur den stenen ser ut”

Dessa exempel visar hur skissandet inte bara är ett sätt att visualisera en idé, utan också en metod för att förstå materialens egenskaper och hur de samspelar med platsen där verket ska stå. A beskriver detta samband: ”Om det här är en väldigt skuggig eller mörk plats - det är vägledande för hur jag tänker att jag ska jobba.” Här blir skissen en länk mellan det fysiska rummets förutsättningar och den kommande gestaltningen, där material, ljus och kontext styr formgivningen. I detta ligger också en idé som återkommer hos Dee (2012), att en meningsfull formgivning inte utgår från ett enda perspektiv, utan förenar platsens fysiska egenskaper med dess sociala, ekologiska och kulturella sammanhang. Skissandet blir då ett sätt att hålla dessa aspekter levande under processen, så att de tillsammans kan påverka hur gestaltningsarbetet tar form.

Liksom skissen används för att pröva rumsliga relationer kan också kroppen fungera som ett verktyg för att förstå och värdera en plats. A utvecklar: ”Känns det klaustrofobiskt? Och varför gör det det? Hur kan jag på något sätt hjälpa eller som gå emot det? Om det då är långsmalt i en riktning - kan jag göra någonting som går i andra riktning ändå för att sen stoppa upp den där forcerade framåtriktningen? Så jag tror att det är väldigt mycket att försöka känna med kroppen och bli klok på vilka omständigheter man har och vilka material man har.” Här väcks en fråga om vad som krävs för att ett utforskande ska betraktas som skiss och om det överhuvudtaget är materialbundet?

Dee (2012) benämner den kunskap som utvecklas bland annat genom att teckna och skulptera som en estetisk kunskap, en kunskap som är avgörande för formgivning och som endast kan förvärvas genom praktiska och visuella experiment. Kanske är det just den som aktiveras i skissprocessen, en kunskap som inte föregår gestaltningsarbetet, utan växer fram genom det.

4.5 Med rätt förutsättningar går det att släppa väldigt lösa förslag

Samtalet rör sig mellan ord och tanke, mellan analys och form, och skapar en rörelse där idéer prövas och omformuleras. I intervjuerna beskrivs det som mer än en informationsöverföring: det blir en del av själva gestaltningsprocessen. Från intervjupersonerna framkommer också att det i samtalet möjliggörs ett utforskande där gestaltningsprinciper testas på liknande vis som i en materialbaserad

skissmetod. Idéer prövas, omkullkastas och utvecklas i mötet med andra. Dee (2012) betonar just att designprocessen inte sker isolerat utan är beroende av interaktion och diskussion för att idéer ska kunna ta form. Bornemark (2020) beskriver det verkliga samtalet som ett utforskande medium där parterna från början inte vet allt, utan låter sig överraskas och förvånas under samtalets gång. Hon poängterar en slags förflyttning mer än att parterna hamnar i ett bekräftande av varandras gemensamma ståndpunkter. Istället får man syn på verklighetens komplexitet. Men för att detta ska hända behöver det föras i tillit (ibid).

A beskriver hur en trygg kommunikation tidigt i processen skapar just denna förutsättning: ”Det här kollegiala är jätte, jätteviktigt. Att jag känner från start att jag har förtroende och på riktigt tillit till de som är med i projektet.” I de senaste projekten har en tillitsfull och generös arbetsmiljö gjort att hen har vågat släppa väldigt lösa förslag, snarare släppa för många än att vänta in en färdig och oklanderlig idé. A berättar om ett samarbete där den öppna dialogen gjorde det lättare att tänka snabbt och pröva sig fram. Genom att tidigt avfärda idéer kunde processen röra sig framåt, utan att stanna upp i utdragna överväganden. ”Och jag trodde nog att jag skulle föredra att sitta länge själv tills jag var helt trygg med idéerna. Men tack vare att de var så bra att samarbeta med så förstod jag värdet av att ganska snart börja som ge och få återkoppling.” Här blir det tydligt hur en socialt trygg atmosfär inte bara skapar förutsättningar för idéutbyte, den påverkar också gestaltningsprocessens riktning och tempo. Samtalet är inte bara en dialog, utan en aktiv del av den formgivande processen, där idéer inte bara uttrycks utan också formas genom interaktion.

D berättar hur mötet är en central komponent för att en idé ska utvecklas: ”Och det kan vara en kollega, en vän, en bok, ett reportage på nyheterna på TV, ett radioprogram eller någonting som jag kan knyta an till.” Hen fortsätter: ”Så uppstår det ofta någonting emellan.” Här exemplifieras hur samtalet inte enbart sker mellan människor, det kan även uppstå i mötet med kultur och text. Det belyser också hur det i ett samtal uppstår associationer där oväntade kopplingar görs och från vilka idéer kan ta fart.

Hos Dee (2012) beskrivs landskapet inte som ett avslutat objekt att forma, utan som något som ständigt förändras i samspel med dem som verkar på platsen. I det ljuset blir formgivning en gemensam praktik, där tillit, samtal och ansvar är en del av hantverket. Ett sådant synsätt rymmer också en etisk hållning, där det sociala sammanhanget blir en del av gestaltningens varaktighet.

A menar att för att samtalet ska bli fruktbart krävs en tillitsfull miljö: ”Ett tryggt rum, och oavsett om man säger att det ska vara högt i tak och så - det måste ju också vara det på riktigt.” C beskriver hur samtalet inte bara gör processen lättare, det gör den också roligare: ”Man testar idéer snabbare, man kastar idéer snabbare. Det blir liksom mer intressant.” Men menar att detta beror på om det finns förtroende för de personer som arbetet görs med: ”Så att jobba i en rolig konstellation med personer du liksom litar på, tycker gör bra saker. Man ska inte jobba med någon som man tycker gör dåliga saker för då blir man bara någon sorts hagga liksom.”

Samtalet visar sig vara en betydelsefull del av det tidiga gestaltningsskedet. Det ser ut att fungera både som en metod och katalysator för idégenerering. Ett medium där idéer formas, omformas och fördjupas i mötet mellan olika perspektiv. Det visar sig också att idéer skapas av fler än en ensam kreatör.

4.6 Tiden är en begränsning och ett redskap

Tiden visar sig hos intervjupersonerna som en begränsning som både främjar och hotar idéernas utveckling. ”Är det mycket stress i en idéfas så är det väldigt lätt att gå på säkra kort som ju också kan vara ganska tråkigt” menar A. C poängterar också hur tid för idéutveckling inte alltid sammanfaller med de ekonomiska ramar som ges av ett projekt och menar att en konflikt uppstår mellan att möta beställarens budget och att ge egna idéer tid att mogna. På så vis kan budgetar styra vilka ramar som sätts i praktiken. Redan beprövade lösningar går på så vis före utforskandet av nya. Bornemark (2018) framhåller att praktikens utveckling är beroende av sin egen logik, och att försök att styra den genom manualer och fasta strukturer riskerar att begränsa dess potential. När flera intervjupersoner uttrycker att det inte finns tillräckligt med tid i idéskedet väcks frågan om en mer generös tidsram skulle ge utrymme för större variation i gestaltningen?

B beskriver hur det kan bli problematiskt när beställare kommer in för tidigt i processen, innan arbetet har tagit form: ”Då brukar jag hejda, för det kan ju bli jättekonstigt om man själv är i någon sorts dimma.” Hen fortsätter: ”Man måste få hålla på och misslyckas också några gånger.” Hen poängterar vikten av att ha tid för det undersökande arbetet för att hinna skapa en tydlig riktning innan idéen är färdig att presentera.

Men tid tycks inte alltid vara en garant för fördjupning. A berättar om hur ett projekt under pandemin förlängdes vilket resulterade i att skiss-skedet blev längre än förväntat och att en styrfart tappades. Skissen, som i sin karaktär är en snabb aktivitet, blev en utdragen process. A uttrycker att mottagaren förväntade sig se något färdigt. Något annat än just en skiss. ”Jag var rädd för att beställaren skulle tro att det var nästan som en kumulativ process, att för varje dag som gick så blev det bara bättre och bättre och bättre.”

D ser tiden på ett annat sätt. Hen beskriver hur en plats aldrig är färdig, utan att gestaltning snarare handlar om att skapa långsiktiga förutsättningar för förändring. Hen ser trädgården som en process snarare än ett avslutat projekt, där de första stegen bara är en del av en längre utveckling. För att veta om ursprungsidén har varit bra återvänder hen till platsen för att följa dess förändring över tid: ”Då tar jag oftast stöd i växternas eventuella utveckling” och fortsätter: ”Om det växer ungefär så som jag hade tänkt att det skulle växa. Då har jag i alla fall kommit någon vart.” Dee (2012) menar att formgivaren inte enbart arbetar med fasta element, utan med förändringsprocesser som sträcker sig över tid. På samma sätt beskriver Bornemark (2018) hur kvalitet inte är något förutbestämt, utan något som växer fram ur

situationen. Gestaltning kan förstås i samma termer, att dess relevans formas i samspel med sin omgivning.

Vidare beskriver D de första stegen som betydelsefulla: ”Man måste tänka långsiktigt från början” säger hen och menar att en genomtänkt start gör att en gestaltning kan förbli relevant utan omfattande justeringar. Genom att låta undersökningen ta tid kan formgivaren utveckla lösningar som inte bara fungerar i stunden, utan som successivt anpassar sig till platsens förändringar.

Med tiden som hjälp vid utveckling av idéer beskriver A hur verket tydliggörs och formas: ”Och där så tror jag också att när man låter tid gå så kan man vända och vrida på en startidé så att det blir en annan idé i slutet.” Hen fortsätter: ”Så det är snarare som att jag har massa olika detaljer och delar som kan bli intressanta, men de faller av längs vägen. Kärnan kristalliseras och blir tydligare, och då kan man snarare plocka fram några av de idéer som passar ihop från starten. Så det är som att den kristalliseras och liksom mognar fram.” Detta liknar det Dee beskriver om skissens funktion i ett gestaltningsarbete. Att genom att abstrahera detaljerna så tydliggörs formen. I A:s exempel försvinner detaljer som inte behövs för den slutliga idéen. Tiden och abstraktionen blir därför verktyg som får liknande funktion: idéer kan ta form.

Ytterligare en aspekt av tid ges genom en strategi, en ”uttröttningsmetod” för att se om verket idémässigt håller. A menar att om en idé kommer för lättvindigt och är för uppenbar riskerar den att bli banal. ”Och det är snarare när man håller på ett bra tag och jag ser att: Ja, men de här parametrarna eller de här orden eller formen - de är kvar!” På så vis blir tiden en del av den konstnärliga processen, en faktor som gör att idéer klarnar. A fortsätter: ”Och man pratar väldigt mycket om att det ska vara långsiktigt materialmässigt och att det ska tåla massvis med år och slitage och så, men då måste också som idéerna och själva verkshöjden hålla över tid.” Här lyfts en estetisk hållbarhet som med hjälp av tid kan bli möjlig att nå.

4.7 Tanken och riktningen blir en mental kompass

I svaren från intervjupersonerna visar sig ett mentalt skissarbete pågå parallellt med ett praktiskt. Ibland helt frikopplat från form och gestaltning. I det öppna idéskedet beskriver flera hur de söker en riktning för att gestaltningsarbetet ska kunna röra sig framåt. D beskriver det som att söka efter en trådända: ”Jag kan inte bara gå och vänta på att den anmäler sig, för det gör den inte om jag inte ställer in mig på att leta efter den.” D berättar hur hen medvetet ställer in sig på att se samband och möjligheter. Genom att fokusera på ett projekt skärps uppmärksamheten. ”Man har ställt in sig på ett tema, alltså en rubrik. Trädgård. Isabella. Eller vad det kan vara? Vilket gör att man är extra känslig för eventualiteter som kan komma in förbi och fångar in dem. Alltså man har, man har ställt in kanalen liksom så att det inte brusar utan de är liksom klara.” Här synliggörs hur den mentala processen tar sin början långt innan en form uppstår. När uppmärksamheten är riktad blir det lättare att urskilja det som är relevant, det som kan få betydelse.

Idéer uppstår inte alltid genom aktiv ansträngning. C beskriver hur tankearbetet fortsätter även när hen gör annat: ”Nej, det är otroligt mycket sådan tid man lägger. Ja, det tycker jag mer och mer ju längre man jobbar också att man, jag inser att jag, just det här tankearbetet, det är så himla mycket tankar i ett projekt.” Den skapande processen sker med andra ord i bakgrunden.

Den mentala kompassen som presenterats i stycket är i mindre grad en metod än de föregående, det är mer ett sätt att förhålla sig till den skapande processen. Dee (2012) beskriver gestaltningsmässigt skapande som en helhet där tanke och handling, det materiella och immateriella ständigt samverkar. Att skissa, plantera och forma är därför lika mycket en del av gestaltningspraktiken som det inre, språkliga och intuitiva arbetet. I detta perspektiv blir formgivning ett hantverk där teori och praktik inte existerar åtskilda, utan är förenade i en sammanhängande process.

5. Avslutning

Vår utgångspunkt har varit att identifiera förhållningssätt och arbetsmetoder hos olika kreatörer för att få en inblick i och utforska hur det tidiga skedet i en gestaltning ser ut. Om rummet mellan analys och gestaltning kan fungera som en plats för undersökande där sinnlighet, intuition och praktiskt utforskande har en central roll. Vi har också undersökt hur gestaltande kreatörers subjektiva arbetsmetoder kan berika och komplettera en teoretisk landskapsanalys. Vi har sökt inom fältet och i närliggande yrkeskategorier, i olikheterna mellan yrkesgrupper och i olikheterna mellan kreatörerna för att hitta svar på våra frågor. Olikheterna intervjupersonerna emellan har visat sig genom respektive yrkesbakgrund, men framför allt genom den personliga och ytterst subjektiva och erfarenhetsbaserade kunskap de utvecklat inom sin profession. Tillvägagångssätten som urskiljs är många och i varierande grad tydliga som metoder.

De fyra intervjupersonernas ingångar till sitt arbete skiljer sig åt beroende på vilken tradition de verkar från, vilka syften de tjänar och vilken bakgrund de har. Men oberoende skillnaderna var det förvånansvärt lätt att identifiera tematiska kategorier och samband intervjupersonerna emellan. Metoderna som framträtt används och tillämpas på skilda vis, men är förekommande hos samtliga. Det är verktyg som beskrivs som essentiella för att ett kreativt arbete ska ta fart. Detta ger oss anledning att fundera på vår metod och det urval vi gjort. Detta väcker frågor om begränsningen i en sådan liten studie och vilka slutsatser som kan dras. Men öppnar också upp en nyfikenhet för att fortsätta undersökningen. Är dessa metoder gemensamma och allmänna för fler gestaltande kreatörer inom det estetiska fältet, och i så fall, kan det bli en tydligare del av ett tillvägagångssätt för det tidiga skedet i gestaltningsprocessen? Om så är fallet, finns det en teoretisk möjlighet att det kan överbrygga det glapp som finns mellan analys och gestaltning. En fråga som vi låter kasta vidare.

Intervjupersonerna talar om ett undersökande förhållningssätt där subjektiva, sinnliga och intuitiva metoder leder väg in i den kreativa processen. Dessa metoder används för att utforska platser, hitta ingångar och utveckla idéer inför ett gestaltande arbete. Här ser vi möjligheter hur vi som landskapsarkitekter kan komplettera och berika en teoretisk landskapsanalys, vilket var vår ena frågeställning. Genom att ta del av hur andra kreatörer går till väga kan vi som landskapsarkitekter medvetandegöra hur den egna subjektiva processen ser ut, vilka metoder som används, och hur de kan utvecklas.

Undersökningen exemplifierar tillvägagångssätt som är tillämpbara för landskapsarkitekters gestaltande arbete och visar på att det tidiga skedet av en gestaltningsprocess kan fungera som ett rum för undersökning där sinnlighet, intuition och praktiskt utforskande har fått en central roll, vilket ger svar på den andra frågeställningen. Dessa metoder inkluderar ett öppet och utforskande förhållningssätt till en plats, där platsens tillkortakommanden och med en humoristisk blick får leda väg för en ny gestaltning. Ett intuitivt och lekfullt förhållande till ord som gör att platsens kvaliteter framträder. Samtalet beskrivs som

en viktig del i hur idéer tar form. Behovet av tid framträder som en förutsättning för att de snabba lösningarna inte ska plockas upp, utan där nya sätt att ta sig an en gestaltning blir möjlig. Vi skönjer också en utröttningsmetod som kan fungera för att förstå om idéerna håller verkshöjd.

För att återgå till det kreativa tänkandet: Wallas (2014) fyrstegsmodell, det andra steget - inkubationsfasen. Ett tillstånd av tillfällig frigörelse, där tankar får mogna och utvecklas i det omedvetna. I likhet med denna metod uttrycker några av intervjupersonerna en mentalt riktad process i vilken de ställer in sig på projektet med hjälp av ord eller ett slags fokus som kan bära dem under denna fas av det tidiga gestaltningsskedet. Till skillnad från Wallas (2014) metod ser vi ett mer aktivt deltagande i processen där kreatören använder konstnärliga tillvägagångssätt, såsom skiss, poesi och samtal och genom görandet söker sig fram: *thinking through making.*

Här knyter resonemanget an till Bornemark (2018), som beskriver konstnärens förmåga att arbeta målinriktat, trots att den färdiga lösningen ännu inte skönjs. För hur kan vi vara i det öppna och osäkra idéstadiet utan att tappa siktet? Som A uttrycker det: ”Det är så många beståndsdelar som ska samspela för att det ska bli bra. Och där att hålla sig som sagt välträ̈nad, alltså med alla de sinnena och den känsligheten och samtidigt förstå att det kommer att leda fram till någonting väldigt konkret.”

I en samtid präglad av klimatkris där landskapsarkitekter står inför att hantera ekologiska och funktionella problem, har resultaten från intervjuerna pekat på att den konstnärliga dimensionen av landskapsarkitektens yrke har en tydlig plats. Den konstnärliga dimensionen är en betydelsefull komponent för att kunna jobba med den ekologiska problematiken och uppnå långsiktig hållbarhet i gestaltningar. En aspekt som synliggjorts genom vårt insamlade intervjumaterial är att det inte bara krävs att materialen håller över tid utan att, som A poängterar, även idéerna och verkshöjden ska bestå. Ur ett ekologiskt perspektiv blir estetiken betydelsefull då gestaltningar kan förbli relevanta om de sällan behöver omfattande justeringar. För att inte skynda mot kortsiktiga lösningar behöver därför det tidiga skedet i en gestaltningsprocess tillräckligt med tid för att nå fram till genomarbetade förslag och därigenom bli hållbara.

Att fastna i ett tillstånd av paralysering av analysen och inte komma vidare till en gestaltning, det som Filor (1994) kallar *analysis paralysis* kan i ljuset av kreatörernas subjektiva metoder som presenterats minska glappet mellan analys och gestaltning. För, förutom att ge en annan typ av platsförståelse visar metoderna på en gestaltningsmöjlighet. Här närmar sig analys och gestaltning varandra och blir en sammanhängande arbetsprocess.

De subjektiva metoder som lyfts står inte i motsats till en tillämpning av en annan teoretisk analys - tvärtom kan de bidra till en djupare förståelse av platsens möjligheter. Kanske kan detta inspirera till ett friare och mer dynamiskt sätt att arbeta - där teoretisk analys och sinnligt, intuitivt utforskande får samverka mer jämbördigt.

Referenser

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

Bornemark, J. (2020). *Horisonten finns alltid kvar: om det bortglömda omdömet*. Stockholm: Volante

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

Dee, C. (2012). *To design landscape : art, nature & utility*. 1st ed. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203806203

Csikszentmihályi, M. (2013). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial.

Csikszentmihályi, M. (1996). *Flow - den optimala upplevelsens psykologi.* (Grip.G, övers.). Stockholm: Natur och kultur.

Cullen, G. (1971). *The concise townscape*. Paperback edition. Routledge/Architectural Press. https://doi.org/10.4324/9780080502816

Filor, S.W. (1994). *The nature of landscape design and design process*. Landscape and urban planning, 30 (3), 121–129. https://doi.org/10.1016/0169-2046(94)90051-5

Gehl, J. (2011). *Life between buildings : using public space*. Island Press.

Girot, C. (2016). *The Course of Landscape Architecture: A History of Our Designs on the Natural World, from Prehistory to the Present*. London: Thames & Hudson.

Ingold, T. (2013). *Making : anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203559055

Jacobs, J. (2000). *The death and life of great American cities*. Pimlico.

Kvale, S., Brinkmann, S. & Torhell, S.-E. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Tredje [reviderade] upplagan. Studentlitteratur.

Kulturdepartementet (2018). *Politik för gestaltad livsmiljö*. (Regeringens proposition 2017/18:110). Regeringskansliet.https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/proposition/2018/02/prop.-201718110/ [2025-03-23]

Lynch, K. (1960). *The image of the city*. M.I.T. Press & Harvard Univ. Press.

McHarg, I.L. (1992). *Design with nature*. 25th anniversary edition. Wiley.

Schibbye, B., Riksantikvarieämbetet, TVÄRSprojektet & Pålstam, Y. (2001). *Landskap i fokus : utvärdering av metoder för landskapsanalys*. Riksantikvarieämbetets förlag.

Shen, X., Padua, M.G. & Kirkwood, N.G. (2024). *Transformative impact of technology in landscape architecture on landscape research: Trends, concepts and roles*. Land, 13(5), 630. https://doi.org/10.3390/land13050630

Swaffield, S. (2002). *Theory in Landscape Architecture: A Reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Wallas, G. (2014). *The art of thought*. Tunbridge Wells: Solis Press.

Werner, J., Prominski, M. & Seggern, H. von (2019). Setting out. Creative strategies for the beginning phase in large-scale landscape design. In: Design Research for Urban Landscapes. 1. ed. Routledge. 185–202. https://doi.org/10.4324/9781351104241-11

Publicering och arkivering

Godkända självständiga arbeten (examensarbeten) vid SLU kan publiceras elektroniskt. Som student äger du upphovsrätten till ditt arbete och behöver i sådana fall godkänna publiceringen. I samband med att du godkänner publicering kommer SLU även att behandla dina personuppgifter (namn) för att göra arbetet sökbart på internet. Du kan närsomhelst återkalla ditt godkännande genom att kontakta biblioteket.

Även om du väljer att inte publicera arbetet eller återkallar ditt godkännande så kommer det arkiveras digitalt enligt arkivlagstiftningen.

Du hittar länkar till SLU:s publiceringsavtal och SLU:s behandling av personuppgifter och dina rättigheter på den här sidan:

- https://libanswers.slu.se/sv/faq/228316

☒ JA, jag, Siglinn Burman har läst och godkänner avtalet för publicering samt den personuppgiftsbehandling som sker i samband med detta

☒ JA, jag, Sofia Falkenskiöld har läst och godkänner avtalet för publicering samt den personuppgiftsbehandling som sker i samband med detta

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