



Mellan koltrastar och snöknarr

En utvärdering av hur undersökande metoder inom landskapsarkitektur kan användas för att möjliggöra estetiska upplevelser i Källparken

Tova Olsson & Hedda Waldenström

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



Mellan koltrastar och snöknarr - En utvärdering av hur undersökande metoder inom landskapsarkitektur kan användas för att möjliggöra estetiska upplevelser i Källparken

Between blackbirds and creaking snow - An evaluation of how investigative methods in landscape architecture can be used to enable aesthetic experiences in Källparken

Tova Olsson & Hedda Waldenström

Handledare:	Vera Vicenzotti, 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
Omslagsbild:	Eget fotografi av Hedda Waldenström
Upphovsrätt:	Alla bilder används med upphovspersonens tillstånd.
Elektronisk publicering:	https://stud.epsilon.slu.se
Nyckelord:	Landskapsarkitektur, estetik, omätbarhet, estetisk upplevelse, Thomas Oles, praktiskt experiment, Källparken.

Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för naturresurser och jordbruksvetenskap

Institutionen för stad och land

Avdelningen för landskapsarkitektur

Förord

Vi vill skänka ett stort tack till vår handledare Vera Vicenzotti för dina insiktsfulla kommentarer och goda stöttning i det svårnavigerade ämnet estetik. Vi vill också tacka våra kurskamrater som både har gett klok feedback och stöttande hejarop på vägen. Slutligen vill vi tacka våra andra nära och kära som har funnits där när det har behövts som allra mest.

Både Tova och Hedda har tillsammans förberett och genomfört det praktiska experimentet. Under förarbetet har Hedda tagit större ansvar för den historiska och politiska bakgrunden medan Tova har tagit större ansvar för samtidsanalysen kring nedprioriteringen av omätbara värden. Texten under rubriken syfte har författats av Hedda, medan reflektionerna i resultatdelen har författats av respektive person som rubrikerna förtydligar. I övrigt har all text som finns i dokumentet skrivits, skrivits om, diskuterats och bearbetats av både Hedda och Tova tillsammans i flera omgångar.

Sammanfattning

I dagens landskapsarkitektur dominerar funktionalitet, hållbarhet och effektivitet, vilket ofta sker på bekostnad av estetiska och känslomässiga värden (Etteger et al., 2016). Samtidigt visar forskning att de estetiska värdena i landskapet är avgörande för hur människor upplever det (Brook, 2018). Syftet med detta arbete är att vetenskapligt undersöka metoder för att möjliggöra estetiska upplevelser för att öka den estetiska förståelsen för ett landskap. Det här arbetet undersöker hur fyra av Thomas Oles steg för att undersöka landskap kan användas för att möjliggöra estetiska upplevelser i gestaltade miljöer. Frågeställningen besvarades genom att göra en teoretisk undersökning av begreppet estetik och sedan utföra ett praktiskt experiment där vi testade vilka estetiska upplevelser vi kunde uppleva med hjälp av fyra av Oles steg. Slutsatsen av arbetet är att Thomas Oles metoder kan skapa möjligheter för estetiska upplevelser i Källparken. Utförandet av stegen kan dels skapa direkta estetiska upplevelser och delvis skapa förutsättningar för att estetiska upplevelser kan uppstå. Detta kräver dock att subjektet är i ett sinnestillstånd som är öppet för, men inte aktivt sökande efter, estetik. Resultatet kan användas i vidare forskning om metoder för att uppleva estetiska men också andra omätbara värden.

Nyckelord: Landskapsarkitektur, estetik, omätbara värden, estetisk upplevelse, Thomas Oles, praktiskt experiment, Källparken.

Abstract

In contemporary landscape architecture functionality, sustainability and efficiency tend to dominate, often at the expense of aesthetic and sensory values (Etteger et al., 2016). At the same time, research shows that aesthetic values in the landscape are crucial to how people experience it (Brook, 2018). The purpose of this study is to scientifically investigate methods for enabling aesthetic experiences to enhance the aesthetic understanding of a landscape. This study looks at how four of Thomas Oles' steps for studying landscapes can be used to create aesthetic experiences in designed environments. To answer the research question, we first studied the concept of aesthetics and then did a practical experiment where we tested four of Oles' steps to see what kinds of aesthetic experiences they could create. The conclusion of the study is that Thomas Oles methods can create opportunities for aesthetic experiences in Källparken. The execution of the steps can create direct aesthetic experiences and conditions in which aesthetic experiences can emerge. It does however demand that the subject is in a mindset which is open but not actively seeking aesthetics. The result can be used in further research on methods to experience aesthetic but also other immeasurable values.

Keywords: Landscape architecture, aesthetics, immeasurable values, aesthetic experience, Thomas Oles, practical experiment, Källparken.

Innehållsförteckning

Förord	3
1. Inledning	7
1.1 Syfte	9
1.2 Frågeställning.....	9
2. Teoretisk bakgrund till begreppet estetik	10
2.1 Estetik är omdiskuterat	10
2.2 Introduktion till begreppet.....	10
2.3 Var uppstår estetik?	11
2.4 Vad påverkar vår estetiska upplevelse?	12
2.5 Vem kan bedöma estetik?	13
3. Metod och material – från teori till praktik	14
3.1 Att definiera en estetisk upplevelse	14
3.2 Thomas Oles bok.....	14
3.3 Det praktiska experimentet	15
3.4 De fyra stegen.....	16
3.4.1 Steg 20 – Let Go.....	16
3.4.2 Steg 27 – Draw	17
3.4.3 Steg 28 – Tell Tales.....	17
3.4.4 Steg 36 – Take Part.....	18
3.5 Experimentets spelplan – Källparken	18
4. Avgränsningar.....	20
5. Resultat – Reflektioner efter praktiskt experiment.....	21
5.1 Let Go	21
5.1.1 Tova.....	21
5.1.2 Hedda	21
5.2 Draw.....	22
5.2.1 Tova.....	23
5.2.2 Hedda	23
5.3 Tell Tales.....	24
5.3.1 Tova.....	24
5.3.2 Hedda	25
5.4 Take Part.....	26
5.4.1 Tova.....	26
5.4.2 Hedda	26
6. Diskussion.....	28
6.1 Resultatet i sin korthet	28

6.2	Diskussion – hur teorin kan hjälpa oss att förstå våra upplevelser.....	28
6.2.1	Let Go	28
6.2.2	Draw.....	30
6.2.3	Tell Tales	31
6.2.4	Take Part	32
6.3	Metodologiska styrkor och svagheter	34
6.4	Vidare forskning	35
7.	Slutsats	36
	Referenser.....	37

1. Inledning

Estetik är runt om oss hela tiden och påverkar hur vi upplever vår omvärld. Det handlar om hur vi upplever och förstår vår omgivning genom sinnesintryck, känslor och reflektion (Brook, 2018). Platsens fysiska egenskaper i samspel med den personliga upplevelsen är avgörande för hur estetiska värden uppstår i landskapsarkitekturen (Oles, 2015). Landskapsarkitektur är det hantverk som syftar till att väva samman det konstnärliga och det funktionella till en dynamisk mötesplats för mänskligheten och naturen. Genom en konstnärlig gestaltning kan landskapsarkitektur möjliggöra estetiska upplevelser.

För att lyckas frammana estetiska upplevelser kan inte en landskapsarkitekt fastna i att uppfylla funktionella krav, utan kräver även att hen har lyhördhet, empati och en förmåga att tolka sinnesintryck i relation till plats och situation (Bornemark, 2018). Dessa egenskaper är dock svåra att kvantifiera, vilket utgör en utmaning i en beslutsprocess där styrdokument och matematiska beräkningar ofta väger tyngre än subjektiva estetiska kvaliteter (Bornemark, 2018). Inom stadsplanering tenderar konst och formgivning att reduceras till instrumentella verktyg för att höja marknadspriser eller uppfylla mätbara mål, snarare än att erkännas för sina unika, immateriella värden (Bornemark, 2018). Zangwill (2007) påpekar att konstens främsta bidrag är den njutning den skapar, en aspekt som är central för ett blomstrande och levande samhälle.

Historiskt sett har landskapsarkitekturen haft en stor konstnärlig tyngdpunkt och uppmärksammat hur den möjliggör estetiska upplevelser (Hobhouse, 2016). Exempelvis i 1700-talets England diskuterades hur landskapet kunde gestaltas för att väcka en balans mellan känslan av överväldigande eller skönhet. Hobhouse (2016) skriver att landskapsarkitektur då ansågs vara en konstform. Under 1900-talet skedde dock en drastisk förändring i diskursen kring ideal inom konsten. Inom landskapsarkitektur började modernismens funktionalistiska principer dominera, där formen visserligen hade ett konstnärligt uttryck men framförallt skulle följa funktionen (Hobhouse, 2016). I kombination med en ökad globalisering ledde detta till att parker världen över började se allt mer lika ut (Hobhouse, 2016). En annan tydlig trend under denna period var den ökade tilltron till teknikutveckling, vilket resulterade i massproducerade komponenter och en mer avskalad utformning (Hobhouse, 2016). Budgeten för parkförvaltning blev allt mindre och de begränsade resurserna hindrade landskapsarkitekter från att ta konstnärliga friheter, då sådana lösningar riskerade att bli svåra att underhålla på lång sikt (Nolin, 2024). Landskapsarkitekten Ulla Bodorff uttryckte på 40-talet, en frustration kring att inte få skapa fritt. "Begränsningens svåra konst

framstår som absolut nödvändig, nu mer än någonsin. Fantasins tyglar måste åtstramas”. (Norlin, 2024, s.174). Landskapsarkitektur blev då allt mer en förlorad konstform.

Nolin (2023) menar att dagens parkutformning rör sig bort från den modernistiska eran och allt oftare beskrivs som postmodernistisk. Samtidigt lever många modernistiska principer kvar, särskilt genom ett fortsatt fokus på funktionalitet. Etteger, Thompson och Vicenzotti (2016) lyfter att dagens gestaltningsprocesser nedprioriterar estetiska värden genom att lägga tyngd på ekologiska och hållbarhetsrelaterade värden. Detta skapar en mer lösningsorienterad och funktionell landskapsarkitektur, där den estetiska dimensionen hamnar i skymundan (Etteger et al., 2016).

Trots detta skifte i värderingen av estetik menar forskare att den estetiska upplevelsen fortfarande spelar en avgörande roll för hur människor upplever landskapet (Brook, 2018). Frågan är därför hur man kan identifiera och argumentera för estetiska värden i en tid där kvantifiering, effektivisering och mätbarhet dominerar planeringsprocesserna (Bornemark, 2018). Bornemark (2018) menar att vi idag “lever i en mätbarhetens tidsålder och vi löser våra problem genom att spalta upp, kvantifiera och beräkna” (Bornemark, 2018, s. 14). Detta arbetssätt, menar Bornemark (2018), försvårar möjligheten att lyfta fram det omätbara i processerna – det vill säga det subjektiva, känslomässiga och situationsbaserade. Risken med att förbise dessa element är att städer blir monotona och själlösa (Sennett, 2018). En viktig aspekt i de urbana städerna är möjligheten för invånare att skapa en relation till platsen och möjlighet till utforskande och kreativitet, och för att göra det krävs överraskningsmoment (Sennett, 2018). I boken Postdemokratisk kultur beskriver Johan Werner (2008) en liknande syn på dagens stadsplanering där synen på städer reduceras till “summan av dess underhållande aktiviteter” (Werner, 2008, s. 47). Werner (2008) anser att det i arkitekturen sker en överaktivering av stadens alla öppna ytor som fylls av bänkar, volleybollplaner, planteringar och busshållplatser. Denna typ av överaktivering inskränker, enligt Werner (2008), invånarnas frihet och möjlighet till kreativt användande av det offentliga rummet. Dagens städer planeras alltså för att vara så kontrollerbara och friktionsfria som möjligt, vilket enligt Sennett (2018) blir kontraproduktivt då människor i sig inte är kontrollerbara och enkelspåriga. Sennett (2018) presenterar ett citat som filosofen Kant sade 1784: “Det går inte att bygga någonting rakt med det krokiga virke som människan är gjord av” (Sennett, 2018, s.11). Utifrån samma filosofi menar Sennett (2018) att invånare måste ges utrymme att leva i sina städer. Därför finns ett behov av att utveckla metoder för att identifiera och analysera estetikens roll inom fältet.

År 2017 utökade den dåvarande regeringen ambitionen i politiken för gestaltad livsmiljö som bland annat innebar ökad budget och nya tydliga riktlinjer (Kulturdepartementet, 2017). Riktlinjerna säger att mer energi ska läggas på att hitta de kvalitativa aspekterna av arkitektur såsom förståelse för hur miljöer påverkar människan. Bland annat menade regeringen att man vill förstå detta genom att utveckla “vetenskapligt underbyggda metoder och arbetssätt” för att kunna ge värden såsom design och form större plats i arkitekturen (Kulturdepartementet, 2017 s. 27). ArkDes (2023) har i en uppföljningsrapport visat att arbetet med att integrera den nya politiken går framåt, men att mer forskning behövs för att stärka dess genomslag (ArkDes, 2023). Samtidigt rapporterar Tidningen Arkitekten (2024) att den efterföljande regeringen har minskat anslagen för arbetet med arkitektur, vilket antyder att estetikens roll inom landskapsarkitektur fortfarande är relativt svag i jämförelse med tidigare epoker.

Mot teoretisk bakgrund identifierade vi Thomas Oles steg i *Go with me: 50 steps to landscape thinking* som en bra utgångspunkt för att skapa en brygga mellan teori och praktik. Genom att vetenskapligt undersöka Oles steg kan vi konkret bidra till kunskap för hans metoder kan användas i arbetet med estetik och hur man kan förstå resultaten av dess tillämpning. Detta menar vi kan bidra till att vända trenden från att estetik nedprioriteras till att det kan få en självklar plats i gestaltningsprocessen.

1.1 Syfte

Syftet i detta arbete är att vetenskapligt undersöka praktiska metoder för att arbeta med estetiska upplevelser i landskapsarkitektur. Genom att skapa en starkare förankring mellan praktiska metoder och teorier inom estetik skapar vi legitimitet i de praktiska metoderna samtidigt som vi förankrar de teoretiska begreppen i verkliga situationer. Detta syftar till att öka estetikens plats i landskapsarkitekturens gestaltningsprocess.

1.2 Frågeställning

På vilket sätt kan Tomas Oles metoder *Let Go*, *Draw*, *Tell Tales* och *Take Part* i boken *Go with me: 50 steps to landscape thinking* möjliggöra estetiska upplevelser i Källparken?

2. Teoretisk bakgrund till begreppet estetik

Huvuddelen av teorin i detta arbete har hämtats från fyra personer; Vasily Seseman, Isis Brook, Bence Nanay, och Jonna Bornemark. Alla har forskat på filosofi och estetik men på olika universitet och under olika tider.

Vasily Sesemann var aktiv under 1900-talets första del och var en av Litauens mest inflytelserika filosofer. Boken *Aesthetics* som använts i detta arbete släpptes första gången på 70-talet i Litauen och behandlar estetik utifrån många olika aspekter (Sesemann, 2007).

Isis Brook har forskat på flera ämnen bland annat filosofi, miljö och estetik. Hon har varit aktiv forskare och lärare på olika brittiska universitet från 90-talet till nutid (Brook, 2025). Hennes text som använts i detta arbete är ett bokkapitel som handlar om estetiska upplevelser i landskap.

Bence Nanay är professor i filosofi på Antwerpen universitet sedan 2010 och har forskat inom estetik (Nanay, u.å.). Hans bok som använts här är en bok som syftar till att kort summera estetik som begrepp och hur det kan appliceras i praktiken.

Jonna Bornemark är sedan 2019 professor i filosofi på Södertörns högskola (Bornemark, u.å.) och har forskat inom bland annat fenomenologi, posthumanism och religionsfilosofi (Södertörns högskola, u.å.). Centralt i vårt arbete är hennes utgivna böcker som fokuserar på mätbarhetens gränser i dagens samhälle.

2.1 Estetik är omdiskuterat

Idén om att estetik handlar om sensoriska upplevelser är vedertagen (Brook, 2018). Däremot är dess exakta innebörd fortfarande omdiskuterad. Filosofen Morris Weitz skrev 1996: "Estetiska teorier utgör logiskt fruktlösa försök att definiera något som inte kan definieras" (Weitz, 1996, s. 49). Weitz (1996) menar att vissa begrepp istället måste förstås genom att det finns ett nät av fenomen eller saker som har gemensamma nämnare och är besläktade på olika nära håll. Det är med denna utgångspunkt vår teoretiska redogörelse för estetik görs.

2.2 Introduktion till begreppet

År 1750 myntades begreppet estetik av den tyska filosofen Alexander Baumgarten (Nanay, 2019). Baumgarten lånade ordet från grekiskans *aisthesis* som betyder perception (Nanay, 2019). Perception är också ett begrepp som har

undersökts av flera filosofer och vetenskapsmän men det centrala innehållet är att perception beskriver upplevelsen och relationen mellan det upplevande subjektet och den omvärld hon upplever (Nationalencyklopedin [NE], u.å.).

Estetik handlar alltså mer om hur den fysiska världen påverkar de känslomässiga upplevelserna snarare än hur den fysiska världen ser ut. Den fysiska världen tillhör enligt Nick Zangwill (2007) de icke-estetiska värdena. Zangwill (2007) presenterar i sin bok i "Aesthetic Creation Theory" en hjälpsam modell för att förstå skillnaden mellan de icke-estetiska och estetiska värden. De icke-estetiska egenskaperna är de fysiska egenskaperna som exempelvis form, färg och ljud (Zangwill, 2007). Genom att en människa tar in de icke-estetiska egenskaperna med sina sinnen frigörs de estetiska upplevelserna i känslomässiga upplevelser, till exempel vackert, fult och elegant (Zangwill, 2007). Zangwill (2007) exemplifierar de estetiska och icke-estetiska värdenas relation genom konsten och beskriver hur konst skapas med avsikten att frigöra estetiska egenskaper genom användandet av icke-estetiska egenskaper.

Estetisk teori inom landskapsarkitekturen skiljer sig däremot från konsten i och med att landskap inte är en statisk bild utan något dynamiskt och föränderligt. Aart Oxaenaar beskriver landskapet som ett temporärt resultat av relationen mellan mänsklig användning och naturliga processer (Oles, 2015). Detta sätt att bemöta landskapet är viktigt för att kunna förstå de estetiska värdena på ett realistiskt sätt, det vill säga som föränderliga och subjektiva (Oles, 2015).

2.3 Var uppstår estetik?

Sesemann (2007) menar att den estetiska upplevelsen består av två delar, dels inhämtandet av sinnesintryck från omgivningen men också att tolka dessa sinnesintryck. Den förstnämnda är lika aktiv som den sistnämnda eftersom hjärnan ibland kan börja tolka sinnesintryck utan att ha sett alla delar i helheten (Sesemann, 2007). Det gör den för att den kan fylla i luckor i sinnesintrycket med hjälp av erfarenhet (Sesemann, 2007). Exempelvis kan vi läsa ord som delvis är felstavade utan att märka det eftersom vår perception utgår ifrån våra erfarenheter och förväntningar i situationen snarare än det som vi faktiskt har framför oss (Sesemann, 2007). Nanay (2019) menar att en bra förutsättning för estetiska upplevelser är att inte försöka rikta och leta efter estetiska upplevelser utan bara försöka vara öppen för den estetik man får uppleva. Att vara öppen möjliggör fler estetiska upplevelser eftersom en estetisk upplevelse ofta upplevs då subjektet inte ser på det som en uppgift att färdigställa (Nanay, 2019).

De flesta filosoferna och teoretikerna har pekat på att estetik framförallt uppstår i det upplevande subjektet snarare än att det finns inneboende i objektet (Brook,

2018). Inom Zangwills (2007) teori går det att jämföra med förhållandet mellan det estetiska och icke-estetiska, där de fysiska komponenterna, och intentionen med dem, skapar den estetiska upplevelsen hos betraktaren. Filosofen David Hume instämmer med den senare skolan och menar att estetik är den respons som skapas inom det upplevande subjektet (människan) när hon möter ett objekt (Herrington, 2016). Den estetiska upplevelsen blir utifrån Humes teori därför mer subjektiv och beroende av individens erfarenheter och bakgrund. Beroende på personliga preferenser kommer vissa människor att få en känslomässig respons till ett objekt medan andra inte kommer att få det (Herrington, 2016). Nanay (2019) utvecklar idén kring att estetiken är en personlig upplevelse med att belysa vikten av relationen till objektet. Den estetiska upplevelsen sker, enligt Nanay (2019), inte enbart inombords utan det är i relationen till objektet som känslan uppstår. Brook (2018) tillägger att samtidigt som att upplevelsen är mycket personlig skapar den en vilja att dela med sig av sin upplevelse till andra.

2.4 Vad påverkar vår estetiska upplevelse?

Estetik kan enligt Brook (2018) kopplas till evolution och överlevnadsinstinkt. Brook (2018) lyfter hur de landskap människor tenderar att uppskatta går att förstå utifrån ett evolutionärt perspektiv. Platser som ger förutsättningar för att kunna ha överblick och gömma sig uppskattas, vilket överensstämmer med vad som skulle ses som en trygg boplats för jägare/samlare (Brook, 2018). Även Sesemann (2007) betonar att perception bara är en biologisk process i grunden som hjälper människan att orientera sig och reagera på sin omvärld på ett lämpligt sätt. Det kan påverka huruvida vi uppmärksammar eller ignorerar vissa saker i vår omgivning (Sesemann, 2007).

Vår erfarenhet, kunskapsbas och kulturella bakgrund påverkar också hur vi upplever estetik (Herrington, 2016). Den estetiska upplevelsen är beroende av den uppmärksamhet vi riktar mot objektet och hur vi betraktar det (Nanay, 2019). De mönster vi följer vid betraktandet av ett objekt, i detta fall landskap, formas av vår kulturella bakgrund (Nanay, 2019). Det kulturella arvet skapar en tendens att uppskatta vissa landskapstyper framför andra (Brook, 2018).

Det råder blandade åsikter kring huruvida en plats funktion i sig kan vara grund för estetiska upplevelser eller om det istället väcker mer kognitiva reaktioner i kroppen. Herrington (2016) lyfter ett funktionalistiskt perspektiv som innebär att funktion har en direkt koppling till estetik. Samtidigt lyfte Kant en teori om att estetik endast kan upplevas genom att totalt bortse från objektets funktionella aspekter (Herrington, 2016).

Nanay (2019) hävdar att den estetiska upplevelsen är strängt beroende av vilken typ av uppmärksamhet man riktar mot ett objekt och hur man sedan behandlar denna upplevelse. När man upplever estetiska känslor fokuserar man alltså enligt Nanay (2019) inte bara på objektet utan även på hur upplevelsen känns och hur upplevelsen är kopplad till objektet som väckte känslan. Uppmärksamheten på hur upplevelsen känns menar Nanay (2019) är karaktäristisk för den estetiska upplevelsen och skiljer den från att bara vara närvarande på platsen.

2.5 Vem kan bedöma estetik?

Uppmärksamhet men även förkunskap kring de tankar och känslor som upplevs anses Brook (2018) vara väsentligt för att kunna göra en estetisk bedömning. Brook (2018) argumenterar för att estetiska bedömningar av landskap inte enbart är subjektiva utan också bör förstås genom sitt sammanhang, eftersom landskap är levda miljöer. Likt en konstkritiker måste den som analyserar estetik ha viss förkunskap för att inte dra förenklade slutsatser som bortser från historiska och kulturella aspekter samt hur platsen uppfattas av de som bor där (Brook, 2018). Däremot finns det en risk, enligt Sesemann (2007) att en för kunskapsbaserad analys kan förändra den ursprungliga estetiska upplevelsen. Denna balans mellan upplevelse och analys diskuteras även av Nanay (2019), som beskriver hur en kollega blev allt skickligare på att analysera filmer men samtidigt förlorade sin estetiska upplevelse av dem. Det finns alltså en hårfin gräns mellan kunskap och inkännande som krävs för att göra en verklighetstrogen estetisk analys. Nanay (2019) menar därför att estetik kan väckas genom kunskap och reflektion men om det blir mer reflektion än inkännande kommer den estetiska förnimmelsen vara svårfångad.

3. Metod och material – från teori till praktik

För att besvara frågeställningen har vi utfört ett praktiskt experiment och sedan analyserat resultatet av detta med hjälp av en teoretisk bakgrund. Litteraturstudien var viktig för att kunna förstå i vilken kontext som experimentet utfördes i och för att kunna förstå vårt resultat. Det praktiska experimentet var viktigt för att kunna förstå hur teorin kan appliceras i praktiken och därmed utforska hur praktiska tillvägagångssätt kan styrkas av teoretisk bakgrund vilket är en del av arbetets syfte.

3.1 Att definiera en estetisk upplevelse

För att kunna analysera resultatet behöver vi definiera vad en estetisk upplevelse är. Det är en svår uppgift eftersom hela begreppet estetik är svårdefinierat och i källmaterialet fann vi inte en tillräckligt exakt och avgränsad definition på estetiska upplevelser i landskap för att kunna analysera vårt resultat. Vi har därför utifrån den teori som fanns skapat en operationell definition att utgå ifrån. Vi definierar en estetisk upplevelse som en känslomässig reaktion som uppstår i ett subjekt i samspel mellan en plats och dess fysiska och dynamiska komponenter. Subjektet i vårt arbete är vi två författare och de fysiska aspekterna syftar till de gestaltade komponenterna exempelvis parkens bänkar, topografi och växtlighet. De dynamiska aspekterna i landskapet inkluderar exempelvis andra människor, fåglar och skuggor. Platsens fysiska komponenter möjliggör och påverkar närvaron av dessa dynamiska komponenter vilket gör att fåglar och människor kan räknas som en del av det gestaltade landskapet.

3.2 Thomas Oles bok

Oles (2015) själv beskriver boken som en handbok att använda aktivt i fält och riktar sig till landskapsarkitektstudenter men även andra yrkesaktiva inom branschen. Bokens steg är indelade för att rikta in sig på olika delar av gestaltningsprocessen men alla steg kan användas i alla stadier. Vi har därför kunnat plockat steg spritt över hela boken. Det som gjorde Oles bok så användbar för att svara på vår frågeställning var att dess handfasta metoder stöttades av den teori som vi hade läst men också att Oles beskrivning av syftet med stegen också stämde överens med syftet i detta arbete. Oles skriver att stegen syftar till att bidra till att öka förståelsen för hur det mätbara och omätbara hänger samman och hur detta tankesätt är essentiellt i att förstå landskap. Han uttrycker det på följande vis i bokens inledning:

“It holds that the essence of landscape thinking is its capacity to bridge the rational and the irrational, subject and object, qualitative and quantitative - indeed, it is thinking that does not accept these as opposites at all. It says that it is possible to be both scientist and artist, both mind and body at once” (Oles, 2015 s. 23)

Oles utforskande tankesätt och hans användning av begrepp som irrationell, subjekt och kvalitativ kopplade också samman hans bok med vårt andra teoretiska material. Exempelvis genom Bornemark (2018) som trycker på att vi måste vidga synen på att vetenskap inte bara måste innehålla kvalitativa objektiva fakta utan även kan innefatta subjektiva och, utifrån sett, irrationella värden.

3.3 Det praktiska experimentet

Det praktiska experimentet gick ut på att testa fyra steg i Thomas Oles bok *Go with me: 50 steps to landscape thinking* från 2015 och se hur de kunde möjliggöra estetiska upplevelser på en plats. Från Thomas Oles bok valde vi ut fyra steg. Stegen som valdes var: 20 Let Go, 27 Draw, 28 Tell Tales och 36 Take Part. Antalet steg valdes främst utifrån att vi ville testa olika metoder så att ett bredare resultat kunde presenteras, samtidigt som antalet behövde vara begränsat för att vi skulle hinna analysera dem och testa dem flertalet gånger inom tidsramen. Stegen Draw och Tell Tales valdes med syfte att hjälpa oss genom att producera material medan Let Go och Take Part valdes för att utforska platsen mer fysiskt och genom sinnen. Valet av steg grundade sig dels i vår praktiska erfarenhet från undervisningen på landskapsarkitekturprogrammet, dels i analysen av teorimaterialet men grundade sig också i nyfikenhet på att utveckla nya erfarenheter. Varför de andra 46 stegen valdes bort grundades oftast i att vi var mindre bekanta eller bekväma med hur vi skulle utföra dem än med de valda stegen. Exempelvis steget där vi Oles uppmanade att äta jorden på platsen eller steget där vi skulle gräva tills fingrarna blöder. Vi valde också bort några steg då de gick ut på att bara utforska vissa aspekter av en plats, exempelvis skyltar och stökiga områden. Stegen som valdes hade en större flexibilitet i vilka icke-estetiska element vi kunde applicera dem på.

Vi besökte Källparken tillsammans under två tillfällen, förmiddagen den 11 februari och eftermiddagen den 18 februari. Besöken pågick i ungefär 2h och under hela den tiden utfördes experimentet. Vi gick tillsammans under majoriteten av tiden i parken då vi upplevde att möjligheten att ibland diskutera stegen oss emellan hjälpte oss att få nya idéer om hur vi kunde utföra stegen vilket tog experimentet framåt. Under experimentets gång varvade vi att utföra stegen i tystnad och att diskutera det som hände under experimentets gång.

Vid andra besökets slut kände vi oss mer bekväma med stegen och testade att utföra dem ensamma. Då kunde vi ge större utrymme att låta upplevelserna få vara helt personliga.

Vi utnyttjade alla steg ungefär lika mycket men alla stegen genomfördes omlott och vi valde att inte avsätta en särskild tid för varje steg. Detta gjorde vi för att inte låta våra förväntningar av hur stegen skulle användas styra hur vi tog oss an dem. Vi ville att impulser och upplevelser skulle få vara i fokus av experimentet och ansåg därför att stegen skulle få organiskt komma och gå beroende på vad som skedde under besöket. Vi utgick från tanken att om stegen sattes i för tydliga ramar skulle vi fokusera mer på vad vi gjorde i stegen och vara mindre lyhörda för den oväntade och omätbara estetiken.

Valet av tid och längden på besöken kan ha påverkat vilket resultat vi fått men inte så mycket att det stred mot uppsatsens syfte eller påverkade hur väl vi kunde svara på frågeställningen. Besöken kunde därför förläggas till dagtid då det var enklast att ta sig till platsen och varade så länge som vi kunde upprätthålla en koncentration på uppgiften vilket i båda fallen var cirka två timmar.

3.4 De fyra stegen

Nedan följer en redogörelse och motivering för de fyra stegen.

3.4.1 Steg 20 – Let Go

Let Go syftar till att nå en förståelse för landskapet genom att släppa taget om våra förväntningar och värderingar i mötet med ett landskap. Oles (2015) förespråkar denna metod för att det inte går att uppleva utan kontakt med våra känslor och vårt inre. Genom att "släppa taget" menar Oles (2015) att vi lättare kan fokusera på vårt faktiska möte och vår upplevelse av landskapet vi befinner oss i vilket ökar förståelsen för den.

Sesemann (2007) menar att det är lätt att råka utvärdera en upplevelse utifrån ett förväntat ideal som skapats genom trender och kultur. Även för att fördjupa sina egna estetiska upplevelser menar Sesemann (2007) att man ska försöka utgå från sitt eget tyckande och inte från ett konstruerat ideal. Även Brook (2018) belyser hur vår kultur, sociala krets och trender påverkar vår estetiska upplevelse. Faktorer såsom kultur och social krets går inte att komma ifrån, däremot kan vi med hjälp av Let Go medvetandegöra dem och istället för att se platsen utifrån våra förväntningar öka fokus på vårt faktiska möte med platsen och därmed underlätta för oss att få estetiska upplevelser. Exempelvis kan vi med Let Go utmana hur funktionella aspekter, såsom en ojämn väg eller en välfungerande

gunga, påverkar hur vi upplever platsen. Detta stöttas av Kant som i sin teori om disinterestedness hävdar att estetik bara kan upplevas genom att bortse från funktionella aspekter (Herrington, 2016). Let Go blir för oss en övning i att bortse från landskapsarkitekturens funktion och istället fokusera på estetikens egenvärde. Att frånsä egn värderingar och förväntningar och låta det känslomässiga styra.

3.4.2 Steg 27 – Draw

Steg 27 Draw, innebär enligt Oles (2015) att använda skissen för att utforska och utmana vårt seende. Skissen får oss att stanna upp, ta tid och reflektera. Det handlar inte om exakta avbildningar av landskapet utan om att arbeta försiktigt, kritiskt och djupt med vad ögonen ser (Oles, 2015). Att använda skissande för att utforska sinnesintryck är något som även Krupinska (2016) lyfter fram. Hon beskriver hur "skissen befriar visionerna" (Krupinska, 2016 s. 161), och betonar att skissens syfte inte är att producera tydliga eller lättbegripliga bilder för andra, utan att fungera som ett redskap för sökandet (Krupinska, 2016). Detta sökande handlar, enligt Krupinska (2016), om att rikta sin koncentration, något som även Nanay (2019) bekräftar. Nanay (2019) framhäver uppmärksamheten och hur man väljer att rikta den påverkar den estetiska upplevelsen (2019). Skissen och det aktiva deltagandet har återkommande i vår utbildning framhållits som effektiva metoder att ta in en plats. Utforskandet av Draw blir ett sätt att fördjupa våra befintliga praktiska kunskaper men med en bredare kunskapsgrund om vikten av uppmärksamhet.

3.4.3 Steg 28 – Tell Tales

Tell Tales innebär en tolkning av landskapet som en relation mellan det levande och det fysiska (Oles, 2015). Oles (2015) framhäver att landskapet inte kan förstås enbart genom att inventera fysiska material utan behöver förstås i relation till människors berättelser och interaktioner med platsen. Det är det som gör platserna levande (Oles, 2015). Denna metod uppmanar att utforska berättelsen som metod för att förstå landskapet, fylla landskapet med karaktärer och historier (Oles, 2015). Den mänskliga aspekten är viktig att ta hänsyn till vid gestaltningen av en plats annars riskerar städer, enligt Sennett (2018), att bli monotona och själlösa. Sennett (2018), argumenterar likt Oles, för att staden behöver förstås som en dynamik mellan det fysiskt byggda och det socialt levda. Först vid medvetenhet om båda delarna kan man skapa städer som gynnar mänsklig kreativitet och kritiskt tänkande och därigenom skapa välfungerande och öppna städer (Sennett, 2018). För oss blir Tell Tales en viktig övning i att uppfatta platsen som en interaktion mellan det levande och det fysiska. Eftersom parkens alla delar inte är befolkade blir det även en övning i fantasi och levandegörandet. En intressant

aspekt som vi vill undersöka i experimentet är hur poesin och det skrivna ordet kan förmedla estetiska upplevelser. Vi ser i denna metod ett utrymme för det utforskandet, där frihet och tolkning är centrala delar.

3.4.4 Steg 36 – Take Part

Take Part innebär att engagera sig i landskapet snarare än att uppleva det som en betraktare. Landskapet är mycket mer än dess fysiska element, det är minnen och upplevelser kopplat till människan. För att förstå landskapet behöver vi aktivt delta, bli en del av sammanvävningen mellan det fysiska och det mänskliga, våga göra mer än att observera (Oles 2015). Det aktiva deltagandet är en metod som förespråkas även i landskapsarkitektutbildningen. Brook (2018) beskriver otillräckligheten i att endast betrakta ett landskap visuellt som att dansa utan musik. Landskapets alla lager behöver upplevas genom att känna vinden, lukterna och fysiskt i musklerna när kroppen rör sig genom landskapet, endast då kan man skaffa sig erfarenheter för att läsa landskapet och estetiken (Brook, 2018). Sesemann (2007) delar denna syn på relationen mellan att sammankoppla det visuella med kinestetiska sinnet (rörelsesinnet) för att komma nära ett estetiskt objekt. För att nå dit menar Sesemann (2007) att man behöver hänge sig åt objektet både fysiskt och psykiskt och gärna genom att härma. Det är de motoriska rörelserna som får subjektet att komma i kontakt med objektets dynamik och vitalitet (Sesemann, 2007). Med andra ord handlar det om hur fysisk interaktion med ett objekt kan göra att man uppfattar dess energi, rörelse eller levande egenskaper på ett mer direkt och kroppsligt sätt.

3.5 Experimentets spelplan – Källparken

Valet av plats gjordes utifrån vissa kriterier för att ge oss så goda förutsättningar som möjligt att genomföra experimentet. Kriterierna och deras respektive motivering var följande:

Platsen ska vara en enhetlig avgränsad plats, eftersom det underlättar experimentet då vi kan sätta tydliga gränser kring vilken plats det är vi undersöker.

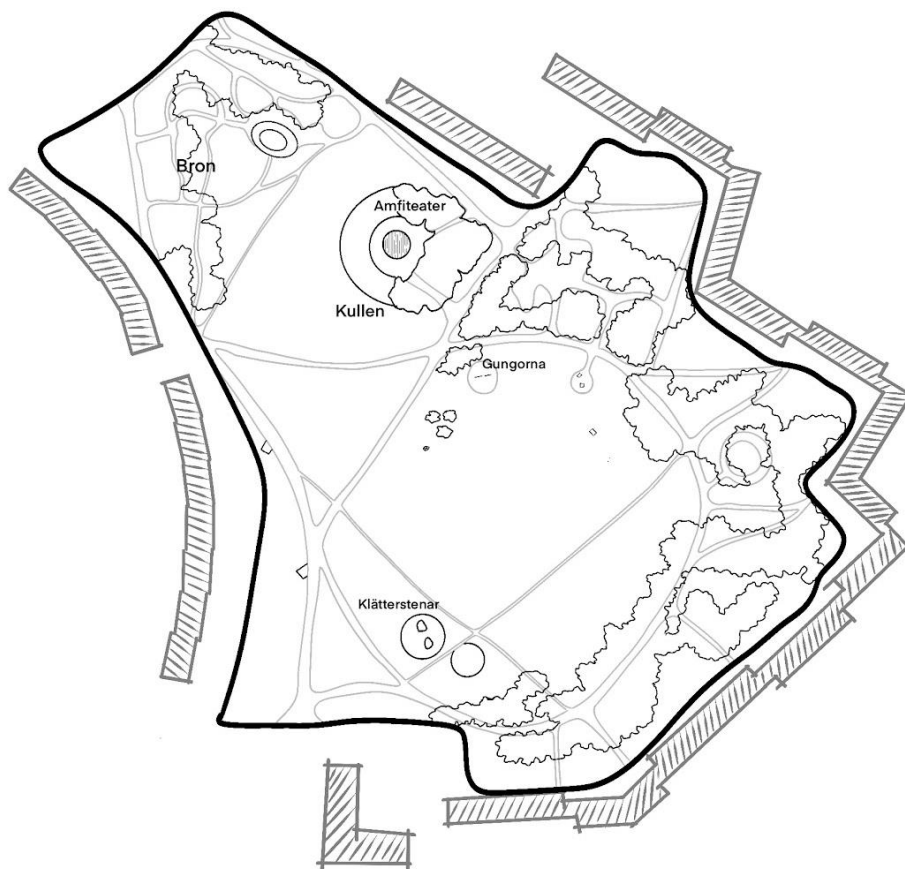
Platsen ska vara gestaltad, eftersom vi vill kunna applicera vår slutsats på landskapsarkitektur och därför vill vi undersöka något som är gestaltat. En gestaltad plats kommer också med stark sannolikhet innehålla möjligheter för estetiska värden som vi kan undersöka.

Platsen ska ligga inom Uppsala stad och vara lättillgänglig med kollektivtrafik, vilket är viktigt eftersom detta arbete har begränsade tidsresurser.

Platsen ska vara en, för oss, relativt ny plats. Vi ska helst inte ha den så nära oss att vi besöker den dagligen utan vi vill uppleva en någorlunda ny plats. Vi är medvetna om att platser ofta håller starka minnen och för att minska på de distraktionerna är en mindre laddad plats bättre att ha vårt experiment på.

Platsen ska ha tecken på att vara uppskattad, för att det därmed ökar sannolikheten att den innehåller många estetiska värden vi kunde upptäcka.

Resultatet av urvalet blev Källparken. En park i nordöstra Uppsala, Sala Backe, som anlades på 1950-talet. Parken fick sitt namn då den anlades i närheten av en trefaldighetskälla. Parken har stora öppna gräsmattor som möjliggjorde platskrävande aktiviteter (Uppsala Kommun, 2014). Vi har tidigare besökt parken vid ett tillfälle under en exkursion och upplevde båda att den hade “något” i form av estetisk kvalitet. Parken är också uppskattad då uppsala kommun beslöt att renovera Källparken för att förlänga dess livslängd (Uppsala Kommun, 2021).



Figur 1. Illustrerad karta över Källparken 2025 där några av de nämnda fysiska elementen är utmarkerade. (Illustration av Tova Olsson).

4. Avgränsningar

Vi har avgränsat vår beskrivning av estetiska teorier till de aspekter som vi anser relevanta för att kunna analysera och diskutera resultatet av experimentet. Det har vi gjort eftersom en mer djupgående beskrivning inte hade bidragit till läsarens förståelse för resultatet och diskussionen. För att kunna slutföra uppsatsen inom kursens ramar kommer experimentet endast utföras av oss två författare och resultatet kommer därför begränsas till våra subjektiva upplevelser.

5. Resultat – Reflektioner efter praktiskt experiment

5.1 Let Go

Steget där allt handlade om att släppa taget om det vi tidigare visste och fokusera på här och nu.

5.1.1 Tova

Let Go hade jag svårt att använda mig av till en början. Att lita på impulsen och känslan över tolkningar och värderingar låter enklare än vad det var. Det var först när jag slutade försöka som det faktiskt gav resultat. Vid andra platsbesöket hade det kommit snö under natten och kullen var fylld med pulkaåkande skrikande barn. Bakom kullen ligger amfiteatern med ett trädäck som scen i botten. För att ta mig ifrån barnen en stund vandrade jag in till teatern och stannade plötsligt när jag hörde det fantastiska ljudet av knådad snö under mina fötter som bildades av trycket mot trädäcket. Eftersom jag även stod centralt i teatern kändes det som att ljudet studsade runt mig. I det ögonblicket kände jag något som inte var kopplat till något annat än jag och platsen. Vid ett försök till en efterkonstruktion gick det inte att få till samma ljud, det vara bara där och då i det första ögonblicket mellan mig och platsen som upplevelsen fanns, men det minns jag starkt. Jag tror att jag innan experimentet hade höga krav på Let Go, jag ville förstå det djupare, släppa allt som hade med funktionell landskapsarkitektur att göra och bara känna. Det gjorde att jag stod och övertänkte kännandet istället. Man behövde släppa allt och bara göra, våga låta försöken vara fruktlösa, och sedan var det det mest otippade som gav mig något. Jag hade även andra upplevelser, som solen mot ansiktet som gav känslan av vår och hopp. Och ljudet av pluffsande tassar i snön som fick mig att längta hem. Let Go var svår, för att det är svårt som människa att inte tolka och reflektera över intryck, så att bara känna kändes underväldigande. Men i efterhand är det de sakerna som jag värderar högst efter mitt platsbesök. När jag och platsen var ett i en snösymfoni.

5.1.2 Hedda

Let Go är knepigt, lite jobbigt och jättenyttigt. Jag skulle nog behöva öva mer för att verkligen släppa taget, det vill säga, hitta acceptans för hur mina värderingar och känslor påverkar hur jag uppfattar det jag har omkring mig och att det i mitt huvud skapas en slags falsk sanning av verkligheten. När jag uppmärksammade mina mer negativa känslor kände jag ibland lite skuld inför att de skulle färga min

bild av landskapet. Jag skämdes över hur jag kände att barnen i pulkabacken skrek för mycket och att jag bannade några män i parken som inte kopplade sin stora hund utan lät hunden springa fram och skälla på förbipasserande. Det kändes ovant att uppmärksamma hur man kände att vissa använde landskapet "fel" även om min hjärna och mina värderingar säger att det inte finns ett fel sätt att använda landskapet. Jag tycker till och med att det är jobbigt att berätta det här för dig som läser eftersom jag är rädd att min beskrivning av dessa upplevelser påverkar hur du ser på mig. På samma fast exakt motsatt vis kände jag kring de positiva känslorna. Exempelvis hur jag älskade att sitta på en bänk och se alla roliga och småfarliga sätt barnen tog sig ner för pulkabacken på, och hur jag blev glad när den stora skällande hunden ibland studsade runt och viftade på svansen. De känslorna kändes mer än välkomna för mig att berätta om och bevara både på plats och i efterhand. Det var också trevligt att uppmärksamma sina känslor utifrån positiva associationer. Exempelvis när jag satt på en bänk och fick ögonkontakt med en koltrast som hoppade runt mig en god stund. Min pappas favoritfågel är koltrast och genom koltrasten blev plötsligt platsen med bänken min och pappas plats. Det var en ganska trevlig plats men hade jag inte mött koltrasten där hade den varit vilken annan plats som helst.



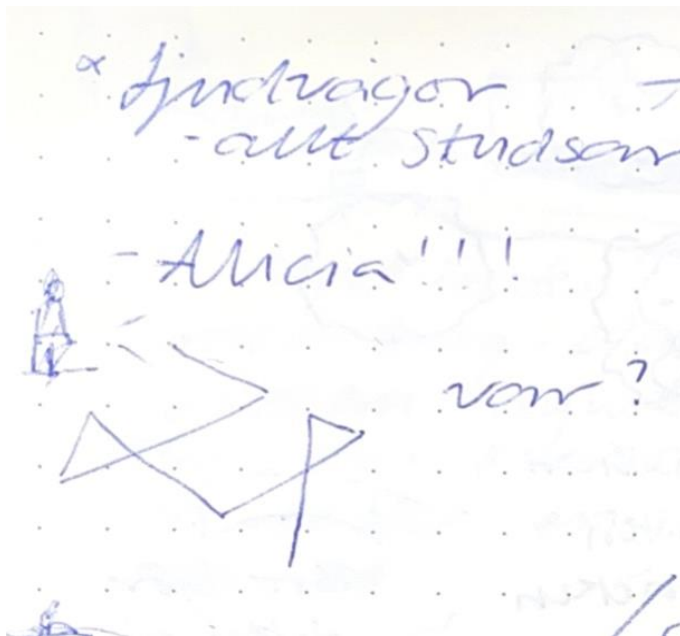
Figur 2: Skiss från platsbesök föreställande en koltrast sittandes på en mur.

5.2 Draw

Där handen mot pappret gav oss skissen som skulle ge oss en ingång till estetiken.

5.2.1 Tova

Att använda skissen öppnade först upp för osäkerheter. Vad ska jag egentligen rita? Vad betyder det? Blir det snyggt? Och det tog en stund innan det kändes naturligt att ta upp pappret. Vid första tillfället användes skissen snarare som inventeringsverktyg än konstnärligt. Jag skissade ner parkens olika delar som jag tänkte var av störst betydelse. När jag sedan vågade släppa på osäkerheten och låta känslan ta över blev skissen något annat. Den fick mig snarare att stanna upp än vad den fick mig att producera material. Skissen fick mig att våga ta tid, ta beslut om vad som jag kände var av vikt och vad som kunde förbises. Skissen fick mig att fokusera på andra saker än det visuella, som lukter, ljud och hastigheten på fotsteg. Skissen blev för mig en bro mellan vad jag kände och vad jag såg.

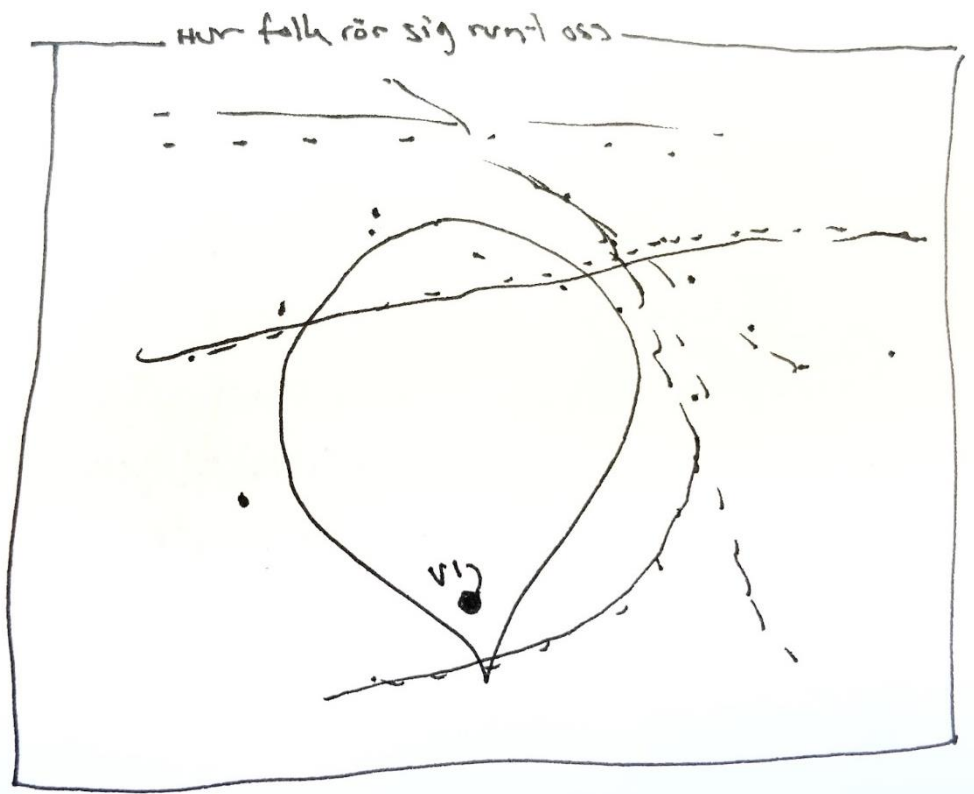


Figur 3. Skiss över hur ljudet studsade i parken då några barn ropade på sin vän. (i bild: strecken som går kors och tvärs) Texten ovan lyder "Ljudvågor - allt studsar".

5.2.2 Hedda

Jag använde skissen för att fördjupa och bekräfta de känslor jag kände för något. Det skapade ett utrymme i tid och på papper för mig att bearbeta relationen mellan mina sinnesintryck och de känslor som de väckte. Exempelvis de många skisserna på koltrasten fick mig att förstå hur gärna jag ville vara kvar i stunden med fågeln. Skissen blev ett sätt att gå in i känslan och vara ännu mer närvarande i sinnet. Att fysiskt röra handen på pappret gjorde en annars passiv betraktande stund till en interaktiv sådan. Jag uppskattade verkligen att få skissa när jag upplevde, både för att jag minns bättre senare men också för att intensifiera

upplevelsen väl på plats. Ett annat exempel på hur jag använde skissen var när jag skissade hur jag upplevde att människor rörde sig rent rumsligt i parken. Resultatet ser du i figur x nedan. Det var ett sätt att sätta form på en abstrakt upplevelse. Att få göra det ledde till att den abstrakta känslan fick lite mer legitimitet i mitt huvud och jag hade lättare att greppa den när den fick en fysisk form.



Figur 4: Denna skiss var till för att jag skulle förstå känslan av att folk rörde sig runt mig och Tova i parken. Det droppformade området är min upplevda känsla av hur parken var formad utifrån mina sinnesintryck såsom syn och hörsel. De streckade linjerna var stråken som folk tenderade att använda. De stråk som användes mest frekvent är det som i skissen är utmarkerat med många prickar eller heldragna linjer.

5.3 Tell Tales

Där sagor, dikter och fantasier lät oss se landskapet i nya perspektiv.

5.3.1 Tova

Denna metod har förändrats för mig över tid. Till en början aktiverades Tell Tales samtidigt som Take Part, det vill säga när jag gick från att betrakta platsen till att börja göra planer för den. Jag placerade in människor i parkens tomma ytor, som

lekande barn på lekplatsen och proffssklättrare på klätterstenarna. Genom att ändra fokus levandegjorde jag platsen. Vid mitt andra platsbesök utforskade jag ljud mer ingående, och i det levde också berättandet. Högarna av kvistar, där fåglar kvittrade, blev en hel värld som jag fick snudda vid i en minut. De fysiska beståndsdelarna i parken fick också andra betydelser i relation till platsen. I mitt anteckningsblock beskrev jag hur de stora klätterstenarna stod som två föräldrar och blickade tryggt ut över de pulkaåkande barnen. Detta sätt att levandegöra platsen gjorde att jag började känna mig mer hemma och trygg i parken, trots att jag gick ensam. I efterhand har denna metod också varit intressant att använda. Idag, när jag inte befinner mig på platsen, är det så jag minns den – genom berättelserna som jag skapade och fortfarande skapar om platsen. Jag ser inte bara kullen; jag ser den i relation till lekande barn eller en person på väg hem. Kullen är en konstant som under årets gång ibland är höjdpunkten på en snöig dag, ibland en jobbig del av promenaden hem. Den är inte bara en topografisk skillnad, den är så mycket mer än så.

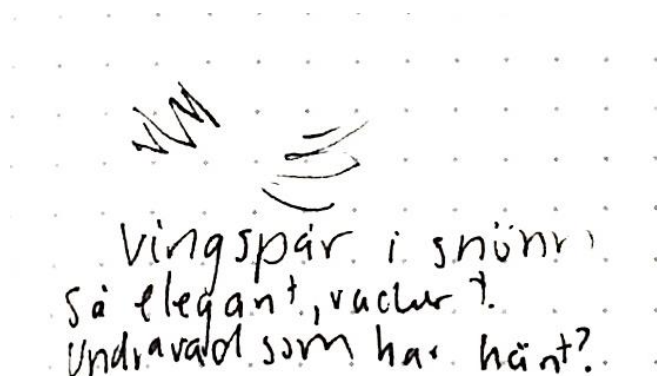
5.3.2 Hedda

Tell Tales gav mig möjlighet att beskriva alla små berättelser och karaktärer i parken som kom till mig under besöket. Exempelvis hittade jag, när jag gick själv, på en avskild plats i parken massa saker som var runda och små. Det var små bär, runda blad, tasspår och runda stenar. Alla dessa var nära varandra och det kändes som att jag befann mig i en annan värld som beboddes av mucklor och knytt. Ganska nära stötte jag också på, vad jag trodde var, vingspår på snötäcket. Var det en fågel som hade ångrat sig precis innan den landat eller hade varit ett fågelslagsmål här? Tell Tales fick mig också att ge själ till solljuset som platsen badade i. På det första tillfället gnistrade hela parken i frost och jag skrev en liten rad om hur jag tänkte på att solen var lite elak för att den gjorde frosten gnistrande samtidigt som den tinade upp allt och fick det att försvinna.

Tabell 1: Tabell med två poetiska meningar som skrevs under första besöket.

"Nu är allt tillfälligt. Nu är gnistret. Sedan vet jag inte."	"Frost och tining ett växelspel mellan solen och natten"
---	--

I efterhand när vi försöker beskriva platsen upptäckte vi också att det fanns händelser på platsen som i efterhand blev berättelser. När vi efter besöket väl hemma från parken diskuterar hur vi upplevde barnens vilda pulkaäventyr i backen inser vi att vår berättelse är just bara en berättelse och inte en exakt återgivning av verkligheten. Vår återberättelse var en representation av känslan vi kände där snarare än hur det faktiskt gick till. Exempelvis överdrev vi hur höga skriken var och hur fort de åkte. Det blev ett minne som blev en del av parken.



Figur 5: Skiss på spåren av ett vingslag i snön. I texten har jag antecknat "vingspår i snön, så elegant, vackert. Undrar vad som har hänt?".

5.4 Take Part

Steget där deltagandet var utgångspunkten.

5.4.1 Tova

Denna metod gjorde stort intryck på mig. Vid första tillfället i parken var det svårt att inte känna sig som en betraktare. Barnen på lekplatserna och hundrastarna tillhörde parken medan jag stod utanför. Något av det första man möter i Källparken är några stora klätterstenar. Första försöket av Take Part var att klättra på dessa, något som snarare förstärkte känslan av utanförskapet. Både för att jag absolut inte kan klättra men även för att ingen annan såg ut att någonsin ha klättrat på dem. Vändpunkten kom vid gungorna. Vid första gungtaget kändes parken mer familjär. Jag märkte hur fotbollsmålen framför mig gick från att vara några stolpar med nät till att istället bli en potential våraktivitet. Jag började göra planer i parken. En stor sten som jag tidigare gått förbi blev nu en fantastisk plats att sola på när solen kom fram, "tänk i sommar" hörde jag mig säga. Det var först när deltagandet var genuint, det vill säga inte ett framtvingat försök, som denna metod gjorde skillnad. Parken blev då en levnadsmiljö istället för "bara en park".

5.4.2 Hedda

Take Part känns som en absolut nödvändighet för att förstå en plats. Det känns lite abstrakt till en början särskilt i en så stor park som Källparken där du inte riktigt vet vad platsen kommer att erbjuda förrän du har sett helheten. Innan jag och

Tova hittade gungorna kändes mötet mellan oss och parken trevande och det tog en liten stund att bli bekant med platsens stämning. Jag tror att detta förstärktes av att vi från början visste att vi skulle vara i parken under en längre tid så vi gick på en gång ifrån gångstråken och började bana vår egna väg. Vi rörde oss genom platsen på känsla vilket först tog oss upp på höjden för att få överblick. Senare under besöket när vi skulle sitta ner en stund drogs vi till en sten vi kunde luta ryggen mot. Det var trevligt att hitta platser som kändes bekväma att sitta vid. Tova skissade till och med ner en av platserna för att den oväntat nog både var högst upp på en kulle men att den ändå skapade en slags omfamnande med hjälp av en insjunkning i kullen på toppen. Det är intressant att tänka tillbaka på att vi knappt utnyttjade gångstråken och att det kanske därför tog oss längre tid att komma in i parkens gemenskap. De flesta vi såg vara i parken passerade igenom på gångstråken. Att därför gå utanför detta gjorde dock att jag kände att vi öppnade sinnena för andra sorts upplevelser än det förväntade. Exempelvis att gå över den lilla krökta bron i den mer avsides delen av parken gav mig en känsla av nyfikenhet och fick mig att associera till historiska eller fantasy-världar. Jag minns fortfarande hur det lät när jag gick på bron och hur jag tyckte att det var roligt att gå på det krökta underlaget.

6. Diskussion

Diskussionskapitlet inleds med en kort sammanfattning av vårt resultat. Därefter diskuteras resultatet för varje steg och jämförs med den teoretiska bakgrunden. Sedan följer en utvärdering av arbetets metod. Slutsatsen avslutar sedan detta kapitel och därmed vårt arbete.

6.1 Resultatet i sin korthet

Let Go upplevde vi båda som svårt till en början. Metoden krävde tid för att vi skulle kunna släppa förväntningarna och ge utrymme åt det oväntade. När vi väl kunde bortse från detta blev resultaten något annat än vi tidigare hade trott. Det handlade om att våga släppa kontrollen och att vara lyhörd för att kunna känna.

Draw var först ett utmanande steg där vi till en början fokuserade mer på fysiska komponenter på platsen. Efter en viss tid förändrades Draw till att bli ett hjälpmedel för att stanna upp och våga hålla sig kvar på platsen. Draw blev ett utforskande mellan det inre och det yttre.

Tell Tales innebar för oss både att se våra fantasier ge liv till platser och objekt i parken, men också att förstå att våra beskrivningar av verkliga händelser också är en slags berättelse. En berättelse som ger oss en djupare relation till våra upplevelser på platsen.

Take Part var för oss ett viktigt steg för att kunna påbörja vårt experiment. Genom att delta på platsen på ett sätt som kändes genuint för oss fick vi en ingång till att uppleva platsen som något mer än betraktare. Metoden var inte bara en öppning utan gav även upphov till känslomässiga upplevelser i sig självt som nyfikenhet och överraskningar.

6.2 Diskussion – hur teorin kan hjälpa oss att förstå våra upplevelser

På vilket sätt kunde de olika stegen skapa förutsättningar för estetiska upplevelser och hur förhåller sig resultatet till den teoretiska bakgrunden?

6.2.1 Let Go

Let Go skapade oväntade estetiska upplevelser när vi gav det tid och tillit i fält. När metoden fungerade, resulterade den i starka och minnesvärda upplevelser.

Upplevelsen kunde dessutom kopplas till platsens fysiska utrymme trots att den var en reaktion på dess dynamiska aspekt, som i exemplet mötet med koltrasten vid bänken och muren. Båda komponenterna behövdes och gav förutsättningar för den estetiska upplevelsen.

Nanays (2019) teori om att estetik enklast upplevs om man inte förväntar sig att den ska komma, bekräftades under utförandet av alla metoder i experimentet. I Let Go handlade det om att släppa taget om uppgiften och istället fokusera på att vara närvarande och uppmärksam på sina impulser och de känslor som väcktes. I Let Go förtydligades också Sesemanns teori om hur estetik kan anses delas upp i två steg, den omedelbara förnimmelsen och den reflektiva. Let Go tvingade oss att minska fokus på det reflektiva där man så lätt hamnar när man ska utföra skolarbete. Det förstärker också hur viktig metoden Let Go är för att kunna komma åt det första steget i den estetiska upplevelsen. När vi däremot i efterhand återberättade vår upplevelse blev det tydligt att den reflektiva delen ändå hade hakat i känslorna. Både i form av personliga värderingar men också kulturella förväntningar och krav. Heddas skam över sina negativa känslolimpulser var ett exempel på hur hennes värderingar, som påverkats av hennes kultur, påverkade huruvida hon känslomässigt och kognitivt tolkade sina upplevelser.

Däremot efter en viss tid gick det att släppa kontrollen ytterligare och låta sina personliga impulser styra utforskandet. Då kom andra typer av resultat fram som vi tidigare inte kunnat ana. Exempelvis Heddas interaktion med koltrasten. Genom att acceptera impulsen att koltrasten fick henne att tänka på sin pappa, och därigenom bilda sig en personlig upplevelse, hade kontrollen börjat släppa och upplevelsen fått fylla dess plats. Likt när Tova pulsade runt i snön och möttes av ett oväntat ljud i amfiteatern. Genom att vara lyhörd och öppen för det oväntade lyckades hon upptäcka något som hon inte visste innan experimentet, något som för en sekund fick henne att känna något. Utan värderingar på om hon var för gammal för att pulsa runt i snön, eller om det såg dumt ut fick upplevelsen fylla all plats. Let Go kunde bidra till att Tova uppmärksammade att trädäcket hade andra egenskaper än att agera scen i den stora teatern vilket gav henne en mer öppen blick för landskapet och dess egenskaper. Denna frikoppling från förväntning av platsens funktion är precis det Kant (i Herrington, 2016) syftade till i sin teori om disinteressesedness. Kant menade att estetisk upplevelse inte inkluderar uppmärksamhet på ett objekts funktion, vilket Tova upplevde med trädäcket. Detta sätt att uppleva estetik stämmer överens med Sesemanns (2007) teori om att estetik möjliggörs i större utsträckning om man minskar beroendet av förväntningar och ideal när man möter ett fysiskt objekt.

En annan intressant del av detta exemplet är Tovas vilja att dela upplevelsen med Hedda. Det här kan förstås genom Brooks (2018) teori om hur estetiska

upplevelser väcker en stark drivkraft i människor att dela med sig av sin upplevelse. Vid återskapandet tillsammans gick det inte alls att uppnå samma resultat, kanske för att upplevelsen är just personlig och ögonblicklig. Likt vad som presenteras om Hume i Herrington (2016) kring hur svårt det är att komma ifrån att en estetisk upplevelse helt och hållet baseras på personliga upplevelser.

Dessa känslomässiga upplevelser märkte vi, i efterhand, kom att knytas till platserna där vi hade upplevt dem. Trädäcket där Tova hörde snöknarret fick en emotionell laddning av minnet, likaså bänken och muren där Hedda mötte koltrasten. Våra resultat bekräftar att landskapsarkitekturen inte bara möjliggör estetiska upplevelser utan också fungerar som en plats för att lagra dem i vårt minne.

6.2.2 Draw

Fokuset på att producera material hämmade oss tidigt i metoden. Detta bekräftar vad Nanay (2019) skriver om att ha en kravlös utgångspunkt för att skapa förutsättningar att uppleva estetik. Det fanns en förväntan på att upptäcka "rätt" saker, vilket gjorde att skissen inledningsvis kom att uttryckas genom avbildningar av fysiska komponenter på platsen. Genom att teckna exakt vad vi såg kunde vi inte göra fel, men den reflekterande delen av upplevelsen, som Sesemann (2007) beskriver, hamnade i skymundan. Resultatet gav inte något djupare än vad ett enkelt fotografi hade kunnat fånga.

När skissen istället fick gå från att vara en metod för att skapa material till att fungera som en bro mellan sinnesintrycken och det inre, förvandlades dess betydelse för oss. Det fungerade precis som Nanay (2019) beskriver, att en estetisk upplevelse innehåller inte bara uppmärksamheten på sig själv och det fysiska utan också relationen dem emellan. Den blev nu central i alla metoderna. Genom skissen vågade vi ta oss tiden och det utrymme som behövdes för att rikta uppmärksamheten mot något mer än det vi fysiskt stod inför. Det blev tydligt att det skapade materialet var sekundärt. Att skissa ner ett fågelbo handlade inte egentligen om fågelboets fysiska delar, utan om ljuden som hördes, om livet som levde i grenarna och om hur det icke-estetiska kunde ge uttryck för det estetiska. Skissen blev ett hjälpmedel för att stanna kvar i upplevelsen, snarare än ett verktyg för att registrera den. Den vägledde oss till att se nya element av landskapet, och blev en sökande process, inte en materialproducerande.

Skissen var den metod som var konstant genom hela experimentet. Vi använde den exempelvis i Tell Tales när vi skapade berättelser utifrån det vi såg. Genom att skissa ner hur vi upplevde att människor rörde sig runt oss levandegjordes landskapet och reflektioner med vad människors rörelsemönster gjorde med

platsen öppnades upp. Att skissa rörelsemönster handlade inte om att dokumentera de fysiska stegen, utan om att förstå vad dessa rörelser sa om det mänskliga och det abstrakta. Skissen var närvarande i sin form genom att föra oss nära objekten, låta oss betrakta dem lyhört och sedan följa känslan vidare. Krupinska (2016) beskriver skissen som ett sätt att befria visionerna, vilket bekräftades i vår process.

Samtidigt var erfarenheter en av de största begränsningarna i skissprocessen, likt hur Sesemann (2007) diskuterar begreppet. Vid skissandet av ljud som studsade blev resultatet ett sicksackmönster, vilket i efterhand visade sig vara en mer representativ visuell metod snarare än en verklig tolkning av hur ljudet upplevdes. Snarare än ett sicksackmönster kanske ljudet i stunden upplevdes som en virvelvind eller en våg. Att försöka bortse från dessa invanda sätt att illustrera blev viktigt i att kunna fördjupa skissen och låta den bli en förlängning av upplevelsen snarare än ett kommunikationsverktyg.

I yrkesutövandet kan denna metod vara värdefull i gestaltningsprocessen där landskapsarkitekten måste vara öppen för att hitta lösningar och en design som balanserar olika krav, såsom funktionalitet, tillgänglighet och estetik. Skissen i sig blir en analys av vad ögonen betraktar och en brygga mellan platsen nu och den framtida gestaltningen. Skissen låter oss även stanna, fokusera och rikta vår uppmärksamhet, vilket vi i experimentet märkte var en av de viktigaste aspekterna i att finna estetiska upplevelser. Genom att använda denna metod kan landskapsarkitekten balansera de olika kraven i gestaltningsprocessen, och prova lösningar på ett fritt och dynamiskt sätt.

6.2.3 Tell Tales

Tell Tales var också ett sätt att fånga och konkretisera känslan av landskapet som dynamiskt. Att enbart betrakta de fysiska aspekterna av en estetisk upplevelse är en alltför begränsad syn. Det levda, föränderliga och interagerande kan inte bortses från, då det är just dessa faktorer som gör miljöer till levnadsmiljöer. Landskapsarkitektur är inte en statisk bild, utan en ständigt föränderlig process som formas i relation till det levande. På samma sätt kan en kulle i en park inte enbart förstås som en höjdskillnad, den är också en pulkabacke, en ansträngande del av promenaden hem och en utkiksplats som ger perspektiv på staden. Dikterna om hur solen tinar upp frosten vilket förändrar karaktären på landskapet var ett exempel på hur den känslan kunde fångas med hjälp av metoden. En plats karaktär och dess föränderlighet över tid är tacksamt att fånga i textform eftersom vi i språket har en tydlig grammatisk struktur för att beskriva dåtid, nutid och framtid. Därför är Tell Tales en hjälpsam metod för att förstå hur vi kan

medvetandegöra och uppleva landskapet som både en fysisk plats men också som en tillfällig produkt av sin tid.

Tell Tales möjliggjorde även fördjupningen av några estetiska upplevelser, exempelvis upplevelsen av vingsspår i snön. I skissen syns orden “elegant och vacker” vilka enligt Zangwills (2007) teori om estetiska begrepp kan tolkas som att synen av spåren var en omedelbar estetisk upplevelse. Därefter följer “jag undrar vad som har hänt?” vilket är en ansats till att skapa en berättelse. Tell Tales hjälper till att utveckla och fördjupa den initiala visuella upplevelsen genom att förankra den i en berättelse. Den bekräftar särskilt Sesemanns (2007) teori om hur den andra reflekterande fasen av en estetisk upplevelse kan fördjupa den första omedelbara upplevelsen. Det gör att Tell Tales kan anses vara ett bra redskap för att inte bara skapa utan också fördjupa estetiska upplevelser. Samma effekt kan vi se på besjälningen av bland annat små stenar och barr som med hjälp av Tell Tales blev till mucklor och knytt när de kopplades samman med det intima trädومringade rummet kring bron i parken. Besjälningen kunde även skapas genom ljudupplevelser såsom fågelkvitter som skapade en estetisk atmosfär i en oupptäckt värld man plötsligt befann sig mitt i.

Resultatet visade att metoden även gav direkta estetiska upplevelser. Exempelvis Tovas reflektion på klätterblocken var hur dess funktion var otillgänglig för henne när hon utforskade metoden Take Part. När Tova sedan använde Tell Tales kunde hon istället se hur blocken var som vakande föräldrar och plötsligt fick de ett estetiskt värde i parken.

Steg 4 Tell Tales visar därmed hur berättelser är centralt i vår uppfattning av landskap och även små detaljer på platsen kan sätta igång associationer som kan förstärkas genom att andra element i närheten passade in i berättelsen. Såsom hur ett runt bär plötsligt kopplades samman med små runda löv, små runda stenar och sedan med den omgivande rumsligheten. Detta sätt att betrakta landskapet är väsentligt i landskapsarkitekturen för att inte riskera att gestalta monotona platser där levande faktorer förbises. Vid ett planeringsstadium behöver det levande komma fram i form av fantasi och Tell Tales blir då desto viktigare att arbeta med. Resultatet visade även hur mycket det levande gör för vår uppfattning och relation till platsen och att utan detta steg kändes vissa platser otillgängliga och själlösa.

6.2.4 Take Part

Take Part var den metod som var enklast för oss att ta in och uppleva. I början av experimentet använde vi denna metod för att komma in i platsen, och vi märkte tidigt resultat. En viktig lärdom blev att det inte räcker att enbart aktivera sig, användningen av platsen behöver utgå från något som för oss kändes naturligt.

Eftersom ingen av oss är klättrare var klätterblocken inte rätt, medan gungorna däremot fungerade, eftersom den aktiviteten kändes genuin och naturlig. Brook (2018) jämför att enbart betrakta ett landskap visuellt med att dansa utan musik, vilket liknar förhållandet mellan att delta passivt och att delta genuint på en plats. Att utföra en för oss onaturlig användning av platsen var som att dansa till fel musik – något fanns där, men rytmen stämde inte.

Förutom de aktiva val vi gjorde av aktivitet kan vi också se hur våra undermedvetna förflyttningar i parken och reflektioner kan diskuteras utifrån ett evolutionärt perspektiv. Genom ett instinktivt val tog vi oss upp på kullen och gick sedan vidare för att finna platser där vi kunde vila vid skyddande väggar. Dessa instinkter liknar Brooks (2018) och Sesemanns (2007) teorier om hur evolutionära och biologiska processer påverkar vår vilka platser vi upplever som trivsamma och känslomässigt positiva och att detta räknas till en estetisk upplevelse. Genom att söka höjd och skydd i ryggen kunde vi snabbt känna oss trygga på platsen. Dessa rörelsemönster blev dock allt mindre styrande under processens gång och de komponenter som vi instinktivt drogs till i början, höjden och skyddet, kändes mer distanta.

Vårt resultat bekräftade Sesemanns (2007) teori om att det var lättare att få en estetisk upplevelse om man kunde komma nära föremålet vars estetik man vill undersöka. Take Part gjorde därför en stor skillnad för vår relation till parken eftersom den fick oss att anstränga oss för att komma nära parken rent fysiskt och uppmärksamma de upplevelser de gav oss. Hedda kände exempelvis starkt för bron i utkanten av parken. Genom att fysiskt transportera sig över bron upplevde hon en nyfikenhet och kunde ta till sig andra associationer som väcktes. Likt Nanay (2019) kunde vi dra slutsatsen att genom att fysiskt använda parken och utforska dess delar skapade vi en personlig relation till platsen. När den relationen väl hade uppstått, gav det oss möjligheter att uppleva parken på ett mer känslomässigt plan.

Utöver metodens funktion kan vi också i detta se betydelsen i att parkers utformning är inbjudande för att kunna få estetiska upplevelser från första början. Både att det finns evolutionärt trygga platser såsom höjder, och öppna platser med möjlighet att luta ryggen mot något men också element som är inbjudande för människor med olika erfarenhet och bakgrund att genuint delta i.

Take Part blir i dessa avseenden viktigt i landskapsarkitektens yrkesutövande. Landskapsarkitekter spelar en avgörande roll i människors liv genom att utforma miljöer som påverkar vårt välbefinnande och vår relation till omgivningen. För att kunna göra detta på ett framgångsrikt sätt går det inte att endast betrakta en plats på avstånd eller genom bilder, man behöver uppleva dem för att förstå dem. Take

Part visade sig vara en särskilt effektiv metod i detta avseende, då den snabbt och tydligt fördjupade vår förståelse av platsen. Detta visar hur metoden kan bidra till en framgångsrik landskapsarkitektur som utgår från mänskliga upplevelser och det platsspecifika, vilket i arbetet har visats vara väsentligt för att fånga estetiska kvaliteter.

6.3 Metodologiska styrkor och svagheter

Oles steg har fungerat i undersökningen av estetiska upplevelser och den teoretiska bakgrunden har möjliggjort en analys av resultatet. Stegen vi valde att arbeta med stöttas av flera estetiska teorier och vi ser en förändring i hur vi uppfattar Källparkens estetiska värden efter experimentet.

Valet att låta stegen utföras parallellt med varandra visade sig vara en styrka då vissa steg kunde förstärka effekten av andra, i synnerhet skissen. Vi märkte även tidigt att tvinga fram upplevelser var ett ineffektivt arbetssätt, så att dela upp stegen hade vidare bidragit hämmande till uppgiftens sökande och fria aspekt. En svårighet med att låta stegen ha undersökts parallellt är att det blev svårare att se vilket steg som hade bidragit med vilken estetisk upplevelse eftersom vissa upplevelser påverkade varandra. Det var dock inte omöjligt att urskilja dem och den teoretiska bakgrunden har stöttat det arbetet.

För att få ett bredare resultat hade vi kunnat utföra experimentet under en längre period med flera testpersoner. Däremot har litteraturstudiens enligt belyst den subjektiva upplevelsen som central inom estetiska upplevelser. Detta tyder på en tillräcklighet i vårt tillvägagångssätt.

Estetik är ett oerhört komplext ämne som litteratururvalet har hjälpt oss förstå djupare. Den litteratur vi valt har haft stora likheter med varandra vilket antyder att den representerar en bred uppfattning om begreppet. Detta gav oss en stabil grund att stå på för att kunna göra antaganden om vad en estetisk upplevelse betyder i vårt arbete och hur man kan arbeta för att finna dem i det praktiska experimentet.

En styrka har också varit att vi har tre års erfarenhet av landskapsanalys från landskapsarkitekturprogrammet vilket har underlättat och skapat legitimitet i vårt experiment. I enlighet med Brooks (2018) resonemang om att förkunskap och uppmärksamhet är avgörande för att kunna göra en estetisk bedömning, har vår utbildning och arbetets utforskande av estetik gett oss en förförståelse för stegens utförande.

6.4 Vidare forskning

De upplevelser vi funnit från vårt experiment hade inte gått att finna genom kvantitativa metoder utan det platsspecifika. Därav ser vi ett resultat som betonar vikten av kvalitativa undersökningar. Vidare forskning skulle kunna innebära att applicera dessa fyra steg på andra parker som gestaltats i en annan tid och på en annan plats för att utforska om stegens användbarhet fungerar i andra sorters parker. För att skapa en mer inkluderande landskapsarkitektur hade det varit värdefullt att undersöka vilka estetiska upplevelser människor med olika kulturella bakgrund finner när de tillämpar stegen. Detta eftersom vi både i experimentet och litteraturen funnit att det påverkar den estetiska upplevelsen. Estetikbegreppet kommer fortsätta vara svårdefinierat och komplext. Fortsatt forskning och kunskap kan ge en bredare förståelse av begreppet, däremot är det viktigt att dess komplexitet inte hämmar utvecklingen. Vidare forskning kan fortsätta utmana komplexiteten genom att utforska begreppet i praktiken och skapa underlag för att konkret kunna diskutera hur arkitektur kan gestaltas för att skapa estetiska upplevelser.

7. Slutsats

Slutsatsen av arbetet är att Thomas Oles metoder kan skapa möjligheter för estetiska upplevelser i Källparken. Utförandet av stegen kan dels skapa direkta estetiska upplevelser och delvis skapa förutsättningar för att estetiska upplevelser kan uppstå. Det kräver dock att subjektet är i ett sinnestillstånd som är öppet för men inte aktivt sökande efter estetik.

Genom att studera dessa steg har vi kunnat se en förändring i hur vi uppfattar Källparkens estetiska värden som inte hade hittats utan experimentet. Därav ser vi att denna typ av utforskande kan ge resultat. Genom att implementera och rättfärdiga icke kvantitativa metoder i utforskandet av landskap kan denna studie bidra i arbetet för att få förståelse för hur olika metoder kan hjälpa landskapsarkitekter fördjupa sin förståelse för specifika platser.

Referenser

- ArkDes. (2023). (ArkDes uppföljningsrapport om Politik för gestaltad livsmiljö Nr 4, 2023) Hållbarhet, kvalitet och ekonomi: En uppföljning av Politik för gestaltad livsmiljö 2023 och medskick inför framtida arbete.
https://arkdes.se/wp-content/uploads/2024/03/ArkDes-arsrapport-gestaltad-livsmiljo-2023-hallbarhet-kvalitet-och-ekonomi_digitalt-original-1.pdf [hämtad: 20 februari 2025]
- Bornemark, J. (2018). Det omätbaras renässans: en uppgörelse med pedanternas världsherravälde. 3 uppl. Stockholm: Volante.
- Bornemark, (u.å.) Jonna Bornemark. [Linked In] <https://www.linkedin.com/in/jonna-bornemark-8470065b/> [hämtad 19 mars 2025]
- Bradey (2013). The sublime in modern philosophy : aesthetics, ethics, and nature
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/slub-ebooks/reader.action?docID=1303563&ppg=18>
- Brook, I. (2018). Aesthetic appreciation of landscape. I: Howard, P., et al. (red.) The Routledge Companion to Landscape Studies. Routhledge, s. 1883-1897. ISBN: 9781351762922
- Brook (2025). Isis Brook. <https://isisbrook.uk/> [hämtad 19 mars 2025]
- Etteger, R.,Thompson, I., Vicenzotti, V. (2016) Aesthetic creation theory and landscape architecture, Journal of Landscape Architecture, 11:1, 80-91
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/18626033.2016.1144688> [Hämtad 2025-02-28]
- Finley (1979). The Genesis of Turner's 'Landscape Sublime
https://www.jstor.org/stable/1481973?casa_token=o9LWGEAgWAUAAAAA%3AzN93PGyCVzOyKuR3480SaDa6pzlsZlF571nFkmM3Hj9P2bnjcz5f6qIUrVac37kKoPnEIAjyikp-yttVOMel4bGMNpv29m7q17WRUIbhrdrMXm3mqNw&seq=1
- Nolin, C. (2023) 1900-talets trädgårdar mellan idealism och rationalism. I. Gunnarsson et al. (red.) Svensk trädgårdshistoria: 1800- och 1900-tal. Kungliga Vitterhetsakademin. s.117-x205.
- Krupinska, J. (2016) Att skapa det tänkta: en bok för arkitekturintresserade. Studentlitteratur.
- Kulturdepartementet (2017). Politik för gestaltad livsmiljö (Regeringens proposition 2017/18:110) Regeringskansliet.
<https://www.regeringen.se/contentassets/8ecb8b5973924e6b9e93627c041d27a6/politik-for-gestaltad-livsmiljo-prop.-201718110.pdf> [hämtad 20 februari 2025]
- Nanay, B. (2019). Aesthetics: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press.
- Nanay (u.å.) Bence Nanay. <https://bencenanay.com/> [hämtad 19 mars 2025]
- Nationalencyklopedin, (u.å.), perception.
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/perception> [hämtad 2025-02-26]

- Oles, T. (2015) Go with me - 50 steps to landscape thinking. Architectura & Natura.
- Olsson, T. (2025). Figur 1. [Illustration]. Illustration av Källparken.
- Olsson, T. (2025). Figur 3. [Illustration]. Skiss från platsbesök.
- Sennett, R. (2018). Den öppna staden: En etik för byggande och boende. Daidalos.
- Sesemann, V. (2007). Aesthetics. Amsterdam: Rodopi
- Södertörns högskola, (u.å.) Jonna Bornemark. <https://www.sh.se/kontakt/forskare/jonna-bornemark> hämtad [19 mars 2025]
- Uppsala Kommun (2014) Parkplan – plankarta 4, kulturhistoriskt intressanta parker och promenader <https://www.uppsala.se/kommun-och-politik/publikationer/stodjande-dokument/parkplan--plankarta-4-kulturhistoriskt-intressanta-parker-och-promenader/> [hämtad 4 mars 2025]
- Uppsala Kommun (2021) Källparken. <https://bygg.uppsala.se/planerade-omraden/ostrasala-backe/parker-och-torg/befintliga-parker-och-torg/kallparken/> [hämtad 7 mars 2025]
- Waldenström, H. (2025). Figur 2. [Illustration]. Skiss från platsbesök.
- Waldenström, H. (2025). Figur 4. [Illustration]. Skiss från platsbesök.
- Waldenström, H. (2025). Figur 5. [Illustration]. Skiss från platsbesök.
- Waldenström, H. (2025). Tabell 1. [Tabell]. Tabell med anteckningar från platsbesök.
- Werner, J. (2008). Postdemokratisk kultur. Gidlunds förlag.
- Weitz, M. (1996). Teoriernas roll i estetiken. I: Konsten och konståbegreppet. Stockholm Konsthögskola. s. 41-60.
- Zangwill, N. (2007). Aesthetic Creation. Oxford University Press.

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 Tova Olsson har läst och godkänner avtalet för publicering samt den personuppgiftsbehandling som sker i samband med detta

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