



REGISSERADE PROMENADER I URBANA SKOGLANDSKAP

- en undersökning av att regissera naturen med hjälp av upplevelseinriktade metoder inom film och landskapsarkitektur

SCENIC WALKS IN URBAN FORESTS

- an investigation of directing nature using experience-based methods of cinematography and landscape architecture



Agnes Pettersson

Självständigt arbete • 30 hp
Sveriges lantbruksuniversitet, SLU
Institutionen för landskapsarkitektur,
planering och förvaltning
Landskapsarkitektprogrammet
Alnarp 2022

Regisserade promenader i urbana skogslandskap - en undersökning av att regissera naturen med hjälp av upplevelseinriktade metoder inom film och landskapsarkitektur

Scenic walks in urban forests - an investigation of directing nature using experience-based methods of cinematography and landscape architecture

Agnes Pettersson

Handledare: Allan Gunnarsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Examinator: Gunnar Cerwén, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Bitr. examinator: Peter Dacke, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Omfattning: 30 hp
Nivå och fördjupning: A2E
Kurstitel: Independent Project in Landscape Architecture
Kurskod: EX0846
Program: Landskapsarkitekturprogrammet
Kursansvarig inst.: Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2022

Omslagsbild: Fotosekvens av Agnes Pettersson, Härrydaskogen i Partille, 2022

Elektronisk publicering:

Nyckelord: *landskapsregi, regisserad landskapspromenad, bildsekvens, serial vision, rörelse, synfält, landskapsgestaltning, sceniska landskap, filmiska landskap, filmteori, filmvetenskap, cinematografi, mise-en-scène, dramaturgi, narrativ*

Om inget annat anges är foton tagna och illustrationer skapade av författaren.

SLU, Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds- och växtproduktionsvetenskap
Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Publicering och arkivering

Godkända självständiga arbeten (examensarbeten) vid SLU publiceras elektroniskt. Som student äger du upphovsrätten till ditt arbete och behöver godkänna publiceringen. Om du kryssar i JA, så kommer fulltexten (pdf-filen) och metadata bli synliga och sökbara på internet. Om du kryssar i NEJ, kommer endast metadata och sammanfattning bli synliga och sökbara. Fulltexten kommer dock i samband med att dokumentet laddas upp arkiveras digitalt.

Om ni är fler än en person som skrivit arbetet så gäller krysset för alla författare, ni behöver alltså vara överens. Läs om SLU:s publiceringsavtal här:

<https://www.slu.se/site/bibliotek/publicera-och-analysera/registera-och-publicera/avtal-for-publicering/>.

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

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

Sammanfattning

I mitt arbete har jag undersökt koncept och idéer för regisserade skogspromenader, där den visuella upplevelsen som uppstår ur rörelsen längs en skogsstig styr gestaltningen. Både närmiljön och mer avlägsna vyer tas i beaktande, då båda är en del av den visuella upplevelsen. Syftet har varit att tillgängliggöra visuella, sceniska och dramaturgiska idéer om visuell komposition i landskapet. Min undersökning har utgått från en teoretisk litteraturstudie, kombinerat med tre fältstudier i tre skogsområden. Studierna har utmynnat i sju gestaltungsprinciper, som kan ses som ett förslag för att visualisera grundläggande idéer för landskapsregi. Att i litteraturstudien även inkludera ämnesfältet filmteori, har varit ett sätt att låta idéerna och bildvärldarna för regisserade landskapspromenader berikas och förstås från en annan infallsvinkel. Film är det medium som till skillnad från stillbilder kan dokumentera upplevelser genom rörelse. Genom att låna termer och idéer från filmteori kan dessa även utgöra en spegel som hjälper till att rama in och förstå det spretiga ämnet landskapsregi, och hur skogsgästen, landskapet och landskapsarkitekten, naturvårdaren eller dylikt, förhåller sig till varandra. Skogsgästen själv och skogen med dess visuella kvaliteter utgör de två delarna som möts i en regisserad promenad. Skogsgästens egna rörelse och synfält är centrala komponenter i den regisserade promenaden. I rörelse tar vi in landskapet annorlunda än stillastående.

Att se landskapet som en sekvens av bilder som avlöser varandra, blir det vägledande verktyget för en gestaltare för att medvetet skapa en närmiljö som kan guida skogsgästens kropp och öga genom promenaden. Att bygga upp promenaden med en medvetenhet kring hur de olika passagerna kan avlösa varandra, i rytm, tempo och kontraster adderar ett dramaturgiskt lager. Utifrån en sådan beskrivning diskuteras i arbetet huruvida landskapsregi kan ses som en slags garanti för att tillvarata de visuella kvaliteter ett skogsområde har att erbjuda. Förhoppningen är att det regisserade skogslandskapet erbjuder en något tillrättalagd och lättillgänglig miljö vilket gynnar den ovana naturbesökaren, som kanske behöver extra stöd för att uppleva naturkontakt.

nyckelord: landskapsregi, regisserad landskapspromenad, bildsekvens, serial vision, rörelse, synfält, landskapsgestaltning, sceniska landskap, filmiska landskap, filmteori, filmvetenskap, cinematografi, mise-en-scène, dramaturgi, narrativ

Abstract

In my thesis, I have investigated concepts and ideas for "directed" or scenic forest walks, where the design is guided by the visual experience that arises from the movement along a forest path. Both the immediate environment and more distant views are taken into account, as both are part of the visual experience. The aim has been to make available visual, scenic and dramaturgical ideas about visual composition in the landscape. My research has been based on a theoretical study, combined with field studies in some forest areas. The studies have resulted in seven design principles, a strive to visualize basic ideas for *directed landscaping*. In the literature study, I have also explored film theory, which has been a way to let the ideas for directed landscape walks be enriched and understood from a different angle. Film is the medium that, unlike still images, can document experiences through movement. By borrowing terminology and ideas from film theory, these can also form a mirror that helps framing and understanding the topic of directed landscaping, and how the forest visitor, the landscape itself and the landscape architect or nature conservationist relate to each other. The visitor and the forest with its visual qualities constitute the two parts that meet in a directed walk. The visitor's own movement and field of vision are central components of the guided walk. In motion, we absorb the landscape differently than standing still.

Seeing the landscape as a sequence of images that replace each other, becomes the guiding tool for a landscape architect or conservationist to consciously create an environment that can guide the forest visitors's body and eyes through the walk. Building up the walk with an awareness of how the different passages can replace each other in specific rhythms, paces and contrasts, adds a dramaturgical layer. Based on such a description, directed landscaping can be seen as a kind of guarantee to safeguard the visual qualities a forest area has to offer. My hope is that the directed forest landscape offers an easily accessible environment, which benefits the unaccustomed nature visitor, who may need extra support to experience contact with nature.

keywords: directed landscaping, directed landscape walks, serial vision, movement, field of view, landscape design, scenic landscape, cinematic landscape, cinematography, mise-en-scène, film theory, film science, dramaturgy, narrative

förord

Tack Allan för tid, engagemang och stöttande handledning och för ett öppet sinne. Din tillit till projektet har varit oumbärlig, framförallt när jag själv misstrött.

Tack Björn och Stefan för litteraturtips och positiva reaktioner på ämnesvalet.

Tack till alla er som följt upp frågan *vad skriver du om?* med ett nyfiket *jaha vad är det?* Att upprepade gånger försöka hitta ord för att beskriva uppsatsen har gett mig möjlighet att reda ordning i tankarna, att utvärdera och omvärdera - varje gång har jag försökt klargöra ämnet lika mycket för mig själv som för er.

INNEHÅLL

	sid.
Kap 1. Inledning	10
Bakgrund	12
Syfte	14
Frågeställning	14
Avgränsningar	14
Mål	15
Metod	15
Process & uppsatsens struktur	17
Kap 2. Historiens regisserade promenader	18
Den engelska landskapsstilen	19
William Kent - symbolladdat sceneri	19
Lancelot 'Capability' Brown - förstärkt skönhet	21
De holländska heemparkerna	21
Sammanfattning av de historiska exemplen	22
Är dessa stilar applicerbara på dagens skogspromenad?	22
Kap 3. Skogen & Människan – it's complicated	24
Det kulturhistoriska arvet	25
Ingrepp i skogens atmosfär	25
Cues to care - ett sätt att kombinera det naturliga med mänsklig prägel.....	27
Kap 4. Skogsgästens roll	30
Att beskåda (2D) kontra att vara i (3D)	31
Att delta i skådespelet eller att beskåda från fönstret	33
Skogsgästens rörelse och synfält	35
Pilgrimmens vandring	35
Känslan av Nuet	36
Känslan av Här	36
Här och Nu i en strid ström	37
Visuella effekter genom kameranlinsen	38
Skogspromenadens filmiska ögonblick	39
Den sceniska stunden - impressionismens svärfångade ögonblick	44

Kap 5. Mise-en-scène - eller skogens visuella och rumsliga kvaliteter	46
Mise-en-scène	47
Nio nyckelkoncept	47
Skogen utifrån rum och innehåll	48
Skogens rum	49
Skogens innehåll	51
Kap 6. Bildkompositioner i landskapet	54
Cinematografi	55
Punkten, linjen, ramen & volymen	55
Punkten – visuella fokuspunkter & kommatecken	56
Linjen – riktning i landskapet	57
Ramen – landskapsvyn	59
Volymen – trångt eller luftigt landskap & grunt eller förstärkt skärpedjup..	62
Bildkomposition som väcker nyfikenhet – ett här och ett där	65
Ett känt här, ett känt där	65
Ett känt här, ett okänt där	67
Kap 7. Narrativet	68
Promenadens handling - eller rörelsen framåt	69
The Hero's journey - resan från start till mål	69
Sekvenser - att driva narrativet framåt	72
Filmlöten	73
Den narrativa rytmen	73
Observationstudie Gyllins Trädgård	74
Kap 8. Diskussion – gestaltungsprinciper för regisserade landskapspromenader	80
Gestaltungsprinciperna	81
Sju gestaltungsprinciper	82
Metoddiskussion	95
Källförteckning	98
Figurförteckning	102

KAP 1. INLEDNING

Oktober 2017. Vi är på studieresa i Berlin och besöker promenadparken Wörlitzer Park. Jag har nyss börjat landskapsarkitektprogrammet och får lära mig om engelska landskapsparker. Flera av oss stannar till vid samma punkt längs stigen och pekar. Vid horisonten öppnar trädriddån upp en glugg mot en ruin, som är placerad på en fjärran kulle. Ett fönster, som bara går att se från just den platsen. Det känns som att landskapet belönat vår uppmärksamhet med en liten present.

November 2021. Under en studieutflykt vandrar vi genom en tallskog. En notering i förbigående om ett träd's placering. En tall växer mitt på stigen. Kroppen och blicken rör sig snabbt åt vänster för att parera. Tallen har inget ekonomiskt värde men ett aktivt beslut om att spara den har ändå tagits. Den får oss att haja till. Känslan av att plötsligt gå bland träden i stället för att beskåda dem vid sidan av från stigen.

Sommar 2019. Jag ser filmen The Thin Red Line av Terrence Malick från 1998. Tycker att det är något särskilt med naturen i filmen; den upplevs besjälad. Den filmas med en svepande kamera, som i sakta mak rör sig fram längs små stigar genom djungelns grönska. Det måste vara något med kameraarbetet som gör att man sugns in i naturen på det där sättet.

Februari 2022. Jag ser tv-programmet Monty Dons japanska trädgårdar från 2019 på Svtplay. Monty Don besöker en japansk teträdgård, en stil som tydligen uppkom redan under 1500-talet. Han berättar att den anlades för att upplevas längs vandringen fram till huset där tecermonier utfördes. Promenaden mot huset går på nedsänkta stenblock, som ligger i en ojämn linje och med olika avstånd sinsemellan. Stenstigens utformning gör det svårt för besökaren att gå obrytt fram, man måste sänka tempot, hålla balansen och koncentrera sig. Jag tänker, att gestaltningen av stigsystemet på ett fysiskt plan kan påverka besökarens rörelsemönster. Få henne att sakta ner och samla sina tankar kring den stundande ceremonin.

April 2021. I Alnarps landskapslaboratorium bildar de olika bestånden ett lapptäcke med skarpa gränsdragningar mellan ett bestånd och ett annat. På min vandring genom bestånden inser jag att det är i skiftena mellan de olika bestånden som jag reagerar starkast. Den visuella kontrasten som uppstår. En påtaglig kontrastverkan mellan skuggan under ett tak av täta trädkronor och det plötsliga ljuset när man kliver ut i en solbelyst och öppen glänta. Effekterna är beroende av min egen rörelse längs stigen. Vandringen blir ett rytmiskt flöde, som avbryts av höjdpunkter där jag stannar till. Mellanrum och höjdpunkter. En växelverkan mellan rörliga och stillbilder.

BAKGRUND

Under min utbildnings gång har idéer kring att bygga upp en promenadupplevelse med utgångspunkt från betraktarens rörelse längs stigen återkommit: I en mening om en krökt stig och dolda siktlinjer, i en notering om en välplacerad ljusöppning i en ridå av träd, som skymtar en utsikt mot fjärran. Dessa i förbigående nämnda observationer och idéer väckte tidigt mitt intresse och jag såg möjligheter till en arbetsmetod som kan inspirera till rika, visuellt stimulerande och även dramaturgiskt intressanta upplevelser i naturmiljöer, som främst upplevs från en stig. En gestaltungs metod där man utgår från att visuellt optimera landskapsupplevelsen utifrån besökarens position och rörelse genom landskapet.

Begreppet regi väcker tankar om att som landskapsarkitekt utforma ett landskap med en medveten förhoppning att skapa en emotionell respons hos mottagaren, att uppleva ett landskap i scener som avlöser varandra. Min ingång i ämnet utgjordes av en tro på att idéer kring den regisserade landskapspromenaden kan separeras från angränsande ämnesfält som berör naturlandskaps visuella och estetiska kvaliteter, så som skogsestetik och skogsarkitektur. Medan de angränsande ämnesfälten identifierar miljöer eller kvaliteter som människan uppskattar rent estetiskt och kvalitetsmässigt, så identifierar ämnet landskapsregi hur dessa kvaliteter visas upp på mest effektivt sätt. Det innebär att i planering- och gestaltningsskedet av ett promenadstråk ha en medvetenhet kring hur gestaltningen kan styra och stötta besökarens rörelsemönster och blick. Hur skapar man upptäckarlust för besökaren? Hur kan en miljö visuellt vara uppbyggd för att skapa känslan av att vilja röra sig vidare och vidare?

De gynnsamma mentala effekter som kan uppstå i kontakten mellan natur och människa har sedan länge varit studieobjekt för och påvisats av forskning inom miljöpsykologi. I forskningsöversikten *Health effects of viewing landscapes: landscape types in environmental psychology* (Velarde, Fry & Tveit, 2007) redovisas de mätbara hälsoeffekter som kunnat påvisas i samtida miljöpsykologiforskning. I översikten konstateras att det fortfarande finns mycket vi

inte vet gällande naturens hälsosamma effekter på människan, men generellt sett har man kunnat utläsa att naturliga landskap ger högre hälsosamma effekter än urbana landskap (ibid.). Att sätta fingret på vad exakt det är som sker inom oss när vi exponeras för naturliga miljöer som skogen är svårt. En förklaringsmodell som beskrivs i många teorier är att miljöer som skogen har kapacitet att frammana känslan av att kliva in i en annan värld och låta sig fascinerar (Velarde, Fry & Tveit, 2007). Denna känsla av att fångas av naturen känner nog många igen sig i. En annan väletablerad teori är att vi människor uppskattar och blir enkelt återhämtade av miljöer som stimulerar till upptäckter och som väcker en känsla av mystik och nyfikenhet (Kaplan & Kaplan, 1989). Skogen har också goda möjligheter att frammana kvaliteten av en stark atmosfär och rymd, med sinnliga upplevelser som fågelsång, svalkande vindar och dofter, samt artrikedom att fångas och fascinerar av, vilka är kvaliteter vi föredrar utifrån ett behovsperspektiv (Grahn, 1991; Cooper Marcus, 1997).

Studier visar att just visuell stimulering från natur kan bidra till ökat välmående, stressreducering, lägre mental trötthet och estetisk uppskattning, dessutom både kortvarig återhämtning samt långsiktig förbättring av hälsa och välmående (Velarde, Fry & Tveit, 2007). En huvudaspekt av regisserade landskapspromenader är att med hjälp av en medveten och avsiktlig gestaltning av naturlandskap ämnat för vardagspromenader, visuellt exponera gästen och väcka mer eller mindre spontana reaktioner. Termen ”psykologisk upphetsning” (eng. *psychological arousal*) har uppmärksammats bland forskare sedan början av 1900-talet (Silva, 2005). Den beskriver en effekt som uppstår i hjärnan när vi exponeras för nya eller oväntade visuella stimuli. Forskning visar att en mängd estetiska variabler i det fysiska omkringliggande landskapet kan skapa förhöjda nivåer av upphetsning (Berlyne, 1971), och nivån påverkas särskilt av effekten av nya och oväntade stimuli (Küller, 1991). Forskning har också kunnat fastslå ett samband mellan att exponeras för nya miljöer och att hjärnans belöningsystem aktiveras, och denna koppling utgör en viktig motor i människors driv att utforska nya och överraskande miljöer (Schultz, 1998; Schultz et al., 1997; Wittman et. al. 2007).

Sambandet mellan psykologisk upphetsning och visuella stimuli, är ett intressant exempel som beskriver hur människans möte med landskapet är en emotionell upplevelse, där landskapets sceneri kan locka fram ett spektra av intuitiva reaktioner av välbehag. Att använda ”landskapsregissering” som vägledande metod vid gestaltning av ett skogsområde kan vara ett sätt att öka chanserna för att ge besökaren en visuellt rik upplevelse. Genom att berika stadsnära skogsområden med en mer värtikulerad gestaltning som förstärker naturens visuella värden kan detta vara en gynnsam metod för att hjälpa fler att komma i kontakt med natur.

På ett filosofiskt eller konceptuellt plan kan regisserade skogspromenader ses som ett sätt för naturen att ta människan i hand och leda henne genom en något tillrättalagd miljö där hon erbjuds en upplevelse som ökar hennes välmående samt stärker kontakten mellan henne och skogen. Kanske är det just den som inte är så van vid vild natur som behöver extra stöd att vilja komma tillbaka.

Stadsnära skogar erbjuder särskilt värdefulla möjligheter för stadsbor att komma i kontakt med natur som skiljer sig från den mer formella stadsparken. Mot bakgrund av rådande byggnormer om förtätade städer blir dessa stadsnära skogar särskilt viktiga att utnyttja ytmässigt effektivt men samtidigt skapa givande och visuellt stimulerande promenader. I Statens folkhälsoinstituts (2008) publikation *Gå ut min själ: Forskningsöversikt om hälsoeffekter av utevistelser i närnatur*, författad av Ebba Lisberg Jensen, redovisas att betydelsen av stadsnära skogar för att främja friluftsbesök i Sverige sedan länge fastställts. Allemansrätten har varit viktig för tillgänglighöret av våra skogar för alla. En studie som redovisas av Lisberg Jensen (Statens Folkhälsoinstitut, 2008) gav resultatet att besöksfrekvensen i skogar mellan 1977 - 1997 visar sig vara oförändrad.

En specifik målgrupp som kan vara särskilt lämpad för mer regisserade och tillrättalagda naturmiljöer är nyanlända. Få studier rörande nyanländas friluftsvanor finns, med undantag för ett antal intressanta titlar som nämns i forskningsöversikten (Statens Folkhälsoinstitut, 2008). Lisberg Jensen nämner hur nyanlän-

da svenskars hälsostatus rent statistiskt tycks sämre än infödda svenskars, men att de båda grupperna delar uppfattningen om att friluftsliv är något positivt. Hon spekulerar även kring att just stadsnära natur antagligen spelar en extra viktig roll för nyanlända, som kanske inte hunnit tillskansa sig kunskaper om naturområden en bit bort från tätorten. Kanske har man heller inte samma möjliga tillgång till naturområden en bit bort, om man till exempel saknar bil.

En given kritik mot idén om att basera vardagspromenaden på överraskningsmoment och att framkalla en genuin nyfikenhet att röra sig framåt är att det endast är besökarens första besök som kan skapa dessa effekter. Riskerar en känsla av tristess att uppstå, när man gått promenaden ett antal gånger?

Personligen är min ständigt rikaste vardagspromenad den runt sjön vid mitt föräldrahem, som jag gått oräknerliga gånger. Trots att jag känner de flesta av stigens svängar tröttnar jag varken på vyerna längs vägen eller sträckans längd och karaktär. Det tycks inte spela någon större roll att man återkommer till samma promenad. Tvärtom kan igenkänningen bidra till en starkare känsla av behag, och att känna samhörighet och förbindelse med ett landskap (Gunnarsdotter, 2000). För att känna hemhörighet behövs en överblick, detaljkunskaper och en inre karta över ett område (ibid.). Detta uppstår genom att exempelvis återbesöka en närliggande skog gång på gång. Känslan av samhörighet med ett specifikt naturområde kan dessutom i förlängningen bidra till större miljöhänsyn och en vilja att värna om naturen (Statens Folkhälsoinstitut, 2008). Varje promenad utgör dessutom sitt eget unika möte med naturen. Variabler i form av väder, dagsljus, säsongsvariation och växters inneboende dynamiska natur, även möjligheten att träffa ett djur eller få syn på en ny blomma längs vägen - allt detta öppnar upp för stimulerande variation.

Parallellt med min utbildning på Alnarp har jag även närt ett intresse för film och visuellt berättande i filmform. Före min tid på SLU har jag studerat filmvetenskap, så det är ett ämne jag är bekant med. Under SLU-utbildningens gång har jag funderat kring eventuella likheter och paralleller mellan visuell komposition i land-

skapsammanhang och i filmens värld. Därför vill jag ta tillfället i akt att i denna masteruppsats utforska de associationer som väckts, för att se om det kan vara givande för oss som landskapsarkitekter att hämta idéer för visuellt berättande från filmens värld. Film är vårt främsta medium att kommunicera drama i rörlig bild. I boken *The Film Experience* (Corrigan & White, 2012), vilken är en grundläggande lärobok för filmvetarstudenter, beskrivs filmstudier som lärandet i att förstå hur ett antal grundläggande komponenter eller verktyg som tillsammans utgör filmmediet så som vi känner det, kan aktivera fascination och emotionella reaktioner hos filmpubliken.

Min ingång i arbetet med denna uppsats är att jag dels i min egen kunskap samt i litteraturen saknar ett helhetsgrepp för de många intressanta idéer kring landskapsgestaltning utifrån rörelse, som dykt upp vid spridda tillfällen i föreläsningar och litteratur under min utbildnings gång. Jag saknar en typologi - ett språk och en idévärld, kring ämnet som jag väljer att kalla landskapsregi. Förhoppningen med att låta de idéer som utgör landskapsregisering prövas mot filmediets grundläggande idéer och komponenter, är att skapa en rikare förståelse samt ett rikare idéförråd för vad landskapsregi kan vara och hur de olika beståndsdelarna i landskapet, skogsgästen samt regisseringen av en promenad förhåller sig till varandra.

Regi som term används i uppsatsen som ett paraplybegrepp som beskriver det medvetna arbete som kan utföras av en landskapsarkitekt, naturvårdare eller dylikt, vid gestaltning av ett skogsområde, och i synnerhet vid gestaltningen av den visuella närmiljön till stigsystem. Den regisserade gestaltningen styrs utifrån en medvetenhet om att stötta besökarens rörelsemönster och blick, utifrån en förhoppning om att visa upp specifika kvaliteter och attribut i landskapet, i en viss ordning, för dramaturgisk effekt.

SYFTE

Arbetet görs med motivationen att landskapsregisering kan lyfta, förhöja och tillrättalägga den natur som ett givet skogsområde har att erbjuda på ett sätt som gör den mer inbjudande och

därmed tillgänglig och uppmuntrande till fler besök, inte minst för den ovane skogsgästen.

I förlängningen hoppas jag att arbetet kan för den nyfikne läsaren hjälpa till att tillgängliggöra och konkretisera sceniska och dramaturgiska idéer om visuell komposition i landskapet, och att öppna upp möjligheten för nya ingångar till ämnet genom att dra kopplingar till filmmediet. Genom att sätta ord och bild på vad regi i landskap kan innebära hoppas jag belysa användbarheten i en lekfull metod som kan väcka idéer kring gestaltande landskapsarkitektur med skogsgästens vy från stigen som utgångspunkt.

FRÅGESTÄLLNING

- *Vad är regisserade promenader i ett landskapsarkitektursammanhang? Vad utgör regin i regisserade skogspromenader, och hur regisseras en skogspromenad?*

- *Går det att identifiera konkreta huvudprinciper och angreppssätt för metoden regisserade promenader, applicerat i det fysiska skogslandskapet? Vilka är dessa principer?*

- *Kan den regisserade landskapspromenadens huvudprinciper och terminologi, berikas och ytterligare konkretiseras genom att hämta inspiration från ämnesfältet filmvetenskap?*

AVGRÄNSNINGAR

Uppsatsen behandlar ett brett ämne som behöver avgränsas på många fronter:

Fler sinnen än bara det visuella spelar stor roll för våra upplevelser i skogsmiljöer. Vindar, värme, dofter, känslan av skosulan mot marken är vad som tillsammans skapar skogens atmosfär. Då synen ändå svarar för över 80% av hur människan tar in och registrerar sin omgivning blir visuella upplevelser därmed vårt mest användbara verktyg att arbeta med för att påverka mänsklig upplevelse av natur (Bell, 2004). Fokus för denna uppsats ligger på det visuella och utesluter andra sinnliga aspekter som doft, hörsel och känsel.

Vad dramaturgi i landskapet kan innebära är vidöppet för tolkning. Det kan till exempel handla om att utläsa och belysa ett landskaps kulturhistoriska spår och struktur genom gestaltningen och skötseln. Att diskutera relationen mellan natur och kultur, hur vi genom historien laddat naturen med själ och egenskaper är också en form av dramaturgi. Enligt mitt tycke intressanta tolkningar som båda kräver sitt utrymme, vilket innebär att de ej ryms inom ramarna för denna uppsats, annat än i de inledande kapitlen.

Att inspireras av filmens värld är också en ändlös källa. En mer uttömmande litteraturstudie har jag inte ansett möjligt att ta mig an, parallellt med en omfattande litteraturstudie inom landskapsarkitekturens ämnesfält. Min lärobok *The film Experience: an introduction* (Corrigan & White, 2012) från Filmvetenskap A har utgjort stommen för mina studier av filmen som ämnesfält. I den presenteras de grundläggande verktyg som tillsammans driver en film framåt. Utifrån bokens innehåll har jag sedan tillåtits fria associationer som jag utforskat närmre med fria medel – i internetsökningar, i diskussioner med vänner.

Genom att utgå från visuella upplevelser börjar man lätt fundera kring landskapskvaliteter, estetik, upplevd estetik, och vad är objektivt vackert. Vi har alla olika förutsättningar, olika förkunskaper för hur vi upplever och tolkar vår omgivning. Det har visat sig att upplevelser av estetik kan bero på exempelvis genetiskt arv, kulturell bakgrund, barndom, utbildning och tillfälligt humör (Stoltz & Grahn, 2021). Jag vill skilja på upplevd dramaturgi och upplevd estetik. Det senare behandlas i viss mån i denna uppsats men är inte huvudfokus.

I praktikens landskap tar idéer för regisserade landskap form genom riktade skötselinsatser och genom att addera och ta bort element i landskapet som gynnar regin. Denna uppsats reder ut teorin kring landskapsregi, men saknar utrymme för att översätta teorin till vilka konkreta skötselhandlingar i landskapet som krävs för att etablera och upprätthålla gestaltungsprinciperna.

Trots avgränsningar har min ingång i uppsatsens ämne var ofrånkomligt bred. En stor del av arbetet har legat i att på ett teoretiskt plan

utforska definitionen av regisserade landskapspromenader i allmänhet och skogspromenader i synnerhet. Vad kan regisserade skogspromenader vara? Och inte vara? Vilken skala lämpar sig bäst att arbeta i? Framför allt så har frågan om regi varit svår att avgränsa. Att diskutera regi som begrepp, dramaturgi och att arbeta med ett slags narrativ genom ett landskap öppnar upp för oändliga möjligheter och definitioner och det har varit upp till mig att skapa nödvändiga avgränsningar under arbetets gång.

MÅLET med arbetet är att utforska och redogöra för en form av landskapsgestaltning som jag väljer att kalla *regisserade landskapspromenader*, utifrån ett skogslandskap. I konkret form är målsättningen att skapa ett ramverk av huvudprinciper och söka efter en typologi för metoden regisserade landskapspromenader applicerat på skogslandskap. Huvudprinciperna har jag redovisat visuellt genom konceptuella visualiseringar och grafiska ramverk, samt genom att exemplifiera dem på flera verkliga platser. Undersökningen görs utifrån de disciplinära fälten landskapsarkitektur och filmteori. Gemensamt för de båda fälten är att utgå från rörelsen och upplevelseinriktade metoder vid den visuella gestaltningen.

METOD

Teori

Arbetets tyngdpunkt har legat i en teoretisk del, där jag utifrån en litteraturstudie fördjupat mig i kunskap om gestaltning utifrån rörelse. Litteraturen har givit mig en uppfattning om hur regisserade promenader kan definieras utifrån ett landskapsarkitektoniskt perspektiv och vilken typ av gestaltning som föreslås.

Då ett av de hinder jag under min utbildning upplevt med ämnet landskapsregi är att det saknas tydliga helhetsgrepp, formuleringar och terminologi, så har riktade sökningar utifrån sökord i sökdataserna *Google Scholar*, *Web of science* och *Primo* på sökord som *landskapsregi*; *regisserade landskap*; *regisserad promenad*; *dramaturgi i landskap*; *landskapsdramaturgi* varit fruktlösa. I stället har litteraturtips i form

av tryckta källor från min handledare Allan Gunnarsson samt genom mailkontakt med Björn Wiström och Stefan Sundblad (båda forskare och lärare på SLU) utgjort de mest ovärderliga källorna för litteraturstudien. Utöver detta har jag efter eget omdöme återbesökt litteratur som jag gjorts uppmärksam på i tidigare kurser under min utbildning på SLU.

Mina källor har cirkulerat kring återkommande namn: Gordon Cullen, Simon Bell, Anders Busse Nielsen, Åsa Ode Sang. Arkitekten och stadsplaneraren Gordon Cullens verk *Townscape* (1961) är ett verk som erbjuder en användbar metod att analysera och utforma promenader utifrån visuella upplevelser genom en miljö. Hans idéer är lika teoretiska och abstrakta som de är enkla och direkta. Simon Bell och Anders Busse Nielsen är två landskapsarkitekter som båda i sina yrkesliv forskat och teoretiserat kring samt praktiserat landskapsarkitektur i skogsmiljöer. Vissa av de texter jag läst av de båda skribenterna är handfasta och konkreta i sina redogörelser för hur man tillgängliggör skogsområden för skogs-gäster. Åsa Ode Sang har i många år forskat på perceptuella upplevelser av och preferenser för urbana gröna miljöer. För att få en helhetsbild av den forskning utförd av Åsa Ode Sang med kollegor samt Anders Busse Nielsen med kollegor har riktade litteratursökningar i *Primo* utförts på deras namn.

Centrala verk för litteraturstudien har varit:

- *The Concise Townscape* av Gordon Cullen, 1996, på temat rörelse genom landskap. Att se landskapet som sekventiella bildkompositioner.
- *Elements of visual design in the landscape* av Simon Bell, 2004. Teoretisk bok på temat rörelse genom landskap, kontra sceniska vyer i landskap, samt grundläggande visuell komposition.
- *Design for Outdoor recreation* av Simon Bell, 1997. Konkret handbok i att anlägga strövområden utifrån mänskliga behov och upplevelser.

- Bokkapitel av Anders Busse Nielsen samt publikationer utgivna av danska Naturstyrelsen Søhøjlandet och skrivna till stor del av Nielsen, rörande de danska skogsutvecklingsprojekten i Aarhus och Horsens kommun: True skov, Geding skov, Rugballegård skov.
- *The Film Experience: an introduction* av Timothy Corrigan och Patricia White, 2012. Universitetslärobok om filmvetenskap, cinematografi och dramaturgi.

Mitt utforskande av filmens ämnesfält har främst utgått från Corrigan och Whites (2012) bok. Utöver denna har jag tillåtits fria associationer och kompletterat kunskapen med internetsökningar och samtal med intresserade vänner. Min studie av filmens ämnesfält har, vilket tidigare nämnts, begränsats till att rymmas inom arbetets tidsram, och bör ses som en första sondering av marken, för att se om landskapsarkitektur och film är en givande koppling att göra för syftet med denna uppsats.

Fältstudier

Tonvikten för denna uppsats ligger på att skapa en teoretiskt överblick för landskapsregi som ämnesfält, och inte på analys i form av att applicera metoden på ett fysiskt landskap. Däremot är det ett ämne som jag bedömer kräver en stor mängd visuella bildexempel för att det ska bli greppbart. Därför har fältstudier ingått som en bidragande metod till litteraturstudien. Teori och idébeskrivningar från litteraturen har väglett mina egna ögon under fältstudier jag själv utfört i olika skog- och natursområden löpande under arbetets gång. Dessa fältstudier har givit mig möjligheten att testa min egen blick, för att hitta konkreta och platsspecifika exempel på de idéer som lyfts av litteraturen.

Besök har gjort i Gyllins Trädgård (Toftanäs, sydöstra Malmö i maj 2022), Fågelsångsdalen (Södra Sandby, öster om Lund i april 2022), samt Alnarps Västerskog (del av SLU:s landskapslaboratorium i Alnarp, augusti 2022).

Här har jag promenerat en utvald sträcka från start till mål och dokumenterat sekvenser och avsnitt i landskapet som jag mot bakgrund av litteraturstudien upplevt utgjort goda exempel på landskapsregi. Utöver dessa har jag i syftet att samla ytterligare bildmaterial och på-plats-upplevelser besökt Sävåns dalgång i Floda, Alingsås Nolhagapark, Härrydaskogen i Partille och Kronoskogen i Ängelholm.

Mina fältstudier bidrar till uppsatsen både med fristående bilder samt längre bildsekvenser. Dessa har vävts in genom hela det teoretiska arbetet, för att exemplifiera gestaltungsprinciper allt eftersom de presenteras i litteraturen.

Process & Uppsatsens struktur

Den mest utmanade delen av arbetet med denna uppsats har varit att söka efter en given röd tråd för att bygga upp ett, vad det visat sig, stort och svårdefinierat ämne. Det viktigaste vertyget under processens gång har för mig varit att skriva och skriva om - det är i skrivandet som litteraturen processats och tankemodeller växt fram. Även samtal har varit mycket viktiga för att marinera de tankar som uppstått ur litteraturen. Parallellt med skrivandet har idéskisser kommit till, i huvudet och på papper. Då den teoretiska delen tidsmässigt tagit så stort utrymme, har det varit svårt att ta beslut kring vilken bildmaterial som skisser och fotografier från fältstudier ska få ta i arbetet. De utgör en viktig del i att åskådliggöra teorins idéer, men har samtidigt inte fått tillräckligt med studietid för att ha en lika väl utvecklad karaktär som litteraturstudien.

Arbetet har gått ut på att försöka skapa ett skelett, hittat kopplingarna och logiken som gör innehållt begripligt. Den röda tråden, kategoriseringarna och idéerna har klarnat under arbetets gång. Följaktligen är uppsatsen uppbyggd efter en slags kronologisk struktur, som utformats i takt med min tankeprocess och i likhet med den utforskande resa det varit. Jag hoppas därför att läsaren kan uppleva uppsatsen som en resa i sig, från abstraktion till resultat.

I uppsatsen varvas teori med skisser och fotoexempel, i syfte att visa hur teori och praktik kan knytas samman.

KAP 2. HISTORIENS REGISSERADE PROMENADER

Idén om mänsklig rörelse längs en arrangerad landskapspromenad, där blicken guidas mellan vyer och upptäckter längs vägen, har en lång tradition inom trädgårdshistorien. Kroppens rörelse är en grundförutsättning för hela idén om regisserade promenader, även blickens förmåga att styra vårt fokus och göra upptäckter längs en promenad, där vyer förändras allteftersom betraktaren ändrar position. Mitt egna första möte med idén om att gestalta utifrån rörelse dök upp i samband med två specifika nedslag i trädgårdshistorien: De engelska landskapsparkerna och de holländska hemparkerna. Dessa två historiska referenser fångar inte in alla de historiska idéer som berör landskapsregistrering, exempelvis finns den japanska promenadträdgården med anor långt före de engelska. Däremot är det dessa två som fångade just min blick under mitt möte med ämnet. Så låt oss ta avstamp i historien, via två skilda källor, för att sedan utforska hur dessa idéer kan översättas till en samtida kontext, applicerat på stadsnära skogsområden.



Figur 1. Wörlitzer Park, Tyskland. foto: Louise Stenström, 2017

DEN ENGELSKA LANDSKAPSSTILEN

Den engelska landskapsstilen kallas ibland för den romantiska, måleriska eller pittoreska stilen (eng. *the picturesque*). Stilen växte fram i England under 1700-talets första hälft (Blennow, 2002). Den präglas av ett böljande och pastoralt uttryck, med mjukt slingrande vägar och en växelverkan mellan öppna vidder, slutna skogspartier och klungor av träd spridda över vidderna (ibid.).

De ovan nämnda adjektiven romantisk, målerisk och pittoresk kan tyckas synonyma, men stilepoken präglades i själva verket av en mängd olika uttryck och idealbilder (Olsen, 1991). Stilen praktiserades dels med det romantiska kulturlandskapet som förebild, dels med naturen som förebild, vilket resulterade i olika uttryck (Olsen, 1991). Det romantiska landskapet beskriver öppna, välskötta beteslandskap med prydliga broar över slingrande vattendrag, djur som betar i närheten av ett solbelagt skogsbryn. Det pittoreska landskapsidealet präglades av en vilja att återskapa ett dramatiskt och bildskönt landskap stöpt i naturens rena och råa krafter. Formerna i såväl det romantiska som det pittoreska landskapet är organiska och "naturlika" och beskriver på olika vis naturen och människans samspel.

Den engelska landskapsstilen byggdes vidare upp av idéer kring att arrangera landskapet så att det visuellt skulle upplevas med bästa möjliga dramaturgiska effekt för de som besöker landskapet (Blennow, 2002). Stilen utövades på den tidens mäktiga godsägares vidsträckta marker och tog form som stora landskapsträdgårdar att promenera genom; en trädgårdsform skapt för att upplevas och avnjutas likt ett sceneri av societetens absoluta elit (ibid.).

Dessa promenadträdgårdar kan förenklat delas upp i två olika typer, vilka återigen förenklat kan sägas representeras av respektive typs främsta utövare: målaren och senare landskapsarkitekten William Kent (1685 – 1748) samt landskapsarkitekten Lancelot 'Capability' Brown (1716 – 1783) (Blennow, 2002). Gemensamt för de båda typerna är bilden av ett stiliserat naturlandskap likt en målning, och att arrangera landskapet visuellt efter idéer om att beskåda det i sekvenser, med en medvetenhet kring tempo och en växelverkan mellan att dölja och visa upp landskapsvyer.

William Kent - symbolladdat sceneri

Den engelska trädgårdsstilen var starkt kopplad till landskapsmåleri, men den subgenre som målaren och landskapsarkitekten William Kent utvecklade var även influerad av litteratur och teater, vilket beskrivs av författaren Anna-Maria Blennow i Europas Trädgårdar (2002). Trädgården skulle enligt Kents filosofi ses som en sekvens av bilder att "läsas" av ögat likt poesi, för att sysselsätta fantasin och väcka en stark känsla av besjälad natur. Trädgården byggdes upp utifrån motiv och symboler hämtade ur litteratur, teater och framför allt från antik kultur, som genom att placeras ut i form av objekt (små tempel, ruiner, eremitgrottor, broar, vattendrag med mera) väckte associationer hos den inforstådda och lärda kultureliten. Hans stil och hantverk närdes framförallt av de mångåriga



Figur 2. Wörlitzer Park i Tyskland beskriver William Kents stil, med fokus på symbolladdade monument i landskapet, placerade i exakta siktlinjer. Foto: Louise Stenström, 2017



Figur 3. Neuer Garten, Potsdam. Ett exempel på Brownsk landskapsstil. foto: Rebecca Jansson, 2017

studier han genomförde i Italien. Genom att arbeta fram ett noggrant planerat stigsystem där objekten placerats ut i landskapet för att fångas av ögat i rätt stund, från specifika punkter längs vägen genom vyer och utblickar, skulle de utgöra överraskningsmoment längs en tillrättalagd promenad i den väldiga trädgården. Naturen själv utgjorde kulisserna där detta "skådespel" tog plats, och vegetationen bearbetades för att styra besökarens blick, genom att trädridåer och buskage dolde och sedan visade upp vyerna i absolut rätt ögonblick. (se figur 1 och 2)

Lancelot 'Capability' Brown - förstärkt skönhet

Browns landskapsstil utgörs snarare av en idé att förstärka, stilisera och komplettera det redan givna böljande landskapet, beskriver Blennow (2002). Hans stil präglades inte av att likt Kent addera "rekvisita", hans byggstenar var naturen själv och hans strävan var att lyfta naturens egna under. Han arrangerade grupper av träd, trädridåer och bryn, anlade stråk av vatten och sjöar, jobbade med ljus och skugga. Genom att utgå från samma perspektivistiska knep som utövades inom landskapsmåleriet skapade Brown landskap där perspektivet och vyn förstärktes med enkla medel. (se figur 3)

DE HOLLÄNDSKA HEMPARKERNA

Sprungna ur den holländska miljörelsen anlades år 1926 den första parker av det slag som har kommit att kallas för *heemparken* eller *heemparker* på svenska. I examensarbetet *Aspects of Change in some nature-like parks in the Netherlands* skildrar Håkan Blanck (1996) egna platsbesök i en mängd av dessa parker. Hans iakttagelser ger en gedigen beskrivning och har ett tydligt fokus på den visuella upplevelseaspekten längs stigarna.

Utifrån ett behov av mer grönska i holländska städer anlades en mängd nya stadsdelsparker under stora delar av 1900-talet av liknande slag (Blanck, 1996). Parkerna karaktäriseras av hög biodiversitet, strukturell variation, och idén om att visa upp inhemskt växtmaterial, vilket har en utbildande funktion. Det är tydligt att intentioner gällande design och estetisk formgivning är centrala för parkerna. Vissa av heemparkerna är mer naturlika,

vissa mer hortikulturellt stiliserade finparker med exotiska växtinslag. Deras utformning kan beskrivas som förskönad natur och stiliserad till att stanna i ett statiskt läge av växtlighetens inneboende dynamiska processer. (Blanck, 1996) Hög skötselnivå utförd av skicklig personal krävs för att bibehålla dessa värden.

Blancks (1996) besöksskildringar redovisar många platsspecifika idéer som rör regisserade promenader. Två av de parker som beskrivs är belägna i orten Amstelveen: De Braak Heempark och Dr. Jac. P. Thijssepark. De anlades i anslutning till varandra under åren 1939 till 1942 (Blanck, 1996).

Blanck (1996) beskriver hur man som besökare i De Braak och Thijssepark rör sig på slingrande stigar längs en rad utsikter där man kan njuta av vyer, som stunden innan legat dolda - en variation mellan stängd och öppen sikt. Grönskan är tuktad så att man ser trädgården i glimtar. I den täta vegetationen görs små avbrott i form av öppningar i bladmassan där man kan skymta en vy. Andra vyer från stigen ramas in och förstärks av trädstammar. Blanck beskriver särskilt ett avsnitt av stigen i De Braak där rentrimmade vita björkstammar som placerade mot mörk bakgrund har arrangerats en och en längs stigen, skapar en repetitiv visuell rytm och en effekt av djup. Parkerna är fulla av idéer som baserats på besökarens position i relation till landskapet. Stigarna styr en att rikta blicken mot det, som planeraren vill att man ska se. Varje krök tycks avslöja en dramatisk utblick, menar Blanck, som även påpekar hur upplevelserna, trots parkens begränsade areal, är många; ytan har utnyttjats för maximal visuell utdelning. (se figur 4 till 8)

De Braak Heempark är arrangerad kring en damm som man kan vandra varvet runt (Blanck, 1996). En precis anlagd ö i mitten av dammen modifierar utsikten genom att bland annat skärma av vyn mot parkens hus från vissa platser. Runt dammen vandrar man in och ut bakom vegetationsskärmarna, vyn mot vattnet förändras vid varje övergång. Blanck beskriver hur ögat utmanas och stimuleras genom att mjukt ledas mot fokuspunkter långt bort och alldeles nära inpå. Dr. Jac. P. Thijssepark är uppbyggd av en mängd stigar som man måste söka sig till på egen hand med nyfiket sinne. Det är en liten park men full

av variation och gömmor, och tydligt avskärmd från omgivningen (ibid.).

Ytterligare platsbeskrivningar av dessa två parker värda att nämna har gjorts av Allan Gunnarsson (opubl. manus, 2009). Han poängterar hur båda parkerna upplevs som ganska anonyma från utsidan och för att hitta ingångarna krävs att man är observant, men, fortsätter han: *“när man trätt in och tar platsen i besittning är man verkligen i en annan värld, skyddad från stadens ljud och stress.”* Gunnarssons platsanalys knyts till Gordon Cullens rumsliga analysmodell, där tre viktiga koncept är att nalkas, att träda in, att ta i besittning. Gordon Cullens idéer kommer att behandlas längre fram i uppsatsen, men är värda att nämna redan nu då De Braak och Thijssepark är goda exempel på naturlika parker som tydligt är arrangerade efter dessa tre koncept.

SAMMANFATTNING AV DE HISTORISKA EXEMPLEN

Är dessa stilar applicerbara på dagens skogspromenad?

Det är enkelt att fastna i de historiska referensernas stiluttryck när man ska föreställa sig regisserade landskapspromenader i dagens kontext. En av de många idéer som präglade de engelska landskapsparkerna var att skapa ideala vyer av ett vilt landskap där människans hand sedan länge lyfts bort, vilket beskrivs av Nigel Dunnet i hans bok *Naturalistic Planting Design: the essential guide* (2019). Sinnebilden av en sådan vy är ett landskap där känslan av förfall och försummelse är närvarande: en ödelagd ruin med slingrande murgröna som sökt sig in i den rustika fasadens sprickor ansågs vara höjden av skönhet (Dunnet, 2019). Denna dragningskraft till det synbart försummade, där den vilda naturen tycks härska, är på många sätt motsatsen till de skogslandskap vi människor idag uppskattar, där en viss nivå av synbar skötsel och mänsklig närvaro i många fall är helt avgörande för att vi ska känna oss trygga nog att utnyttja landskapet (Jansson et. al., 2013).

Rent intuitivt är även klivet mellan en holländsk hempark och ett skogslandskap (vilket är fokus för denna uppsats) långt. De två holländska hemparkerna De Braak och Thijssepark är finparker där kompetent arbetsstyrka upprätthåller en välkött hortikulturell park med hög skötselfrekvens. Hemparker som De Braak och Thijssepark är fullspäckade av visuell variation och vackra vyer, med ett slingrande stigsystem som svänger än hit, än dit. I och med att dessa miljöer är små parker med hög skötselfrekvens så har de självklart ett helt annat uttryck än ett strövområde i en svensk skog.

Så vad kan vi lära oss av dessa historiska exempel? Om vi skalar bort stilarnas uttryck och innehåll och fokuserar på det essentiella med att regissera naturen längs stigar så bildar dessa historiska exempel en bra grund för de första penseldragen till det ramverk som föreligger mig att med denna uppsats definiera.

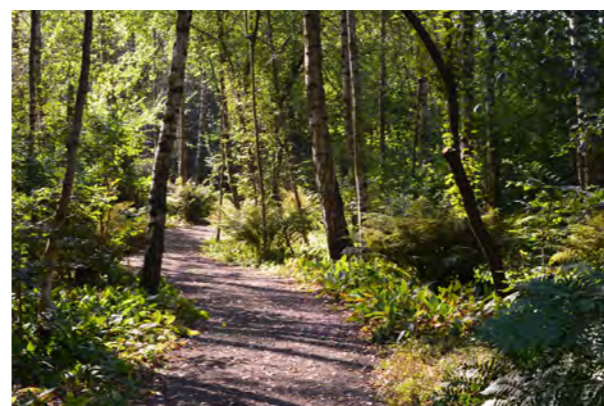
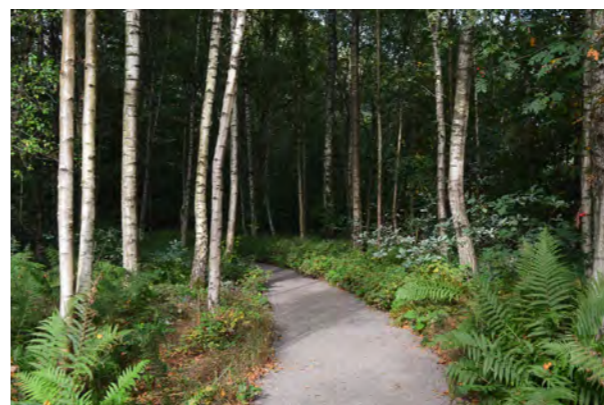
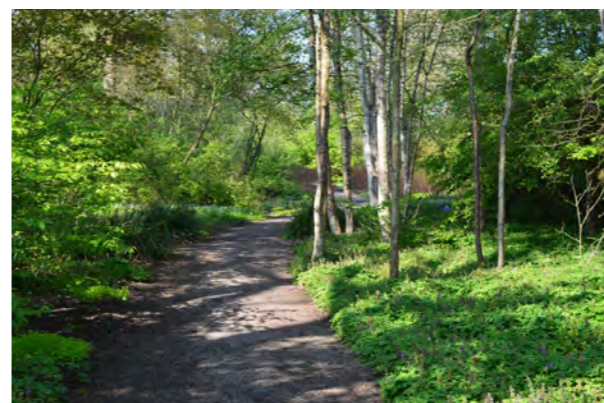
De historiska exemplen formulerar två vitt skilda stilar och uttryck, men med det gemensamma att rörelsen är den bärande idén som styr gestaltningen. Utöver detta kan även *tempo* samt *att framhäva vyer och element* i landskapet identifieras som viktiga ingredienser, där speciella tekniker använts för att leda besökaren fram och exponera denne för parkens alla sevärdheter.

Lärdomar från den engelska landskapsstilen:

- Idéer om att naturen kan väcka associationer, upptäckarlust, leka med sinnet, överraska, fascinera
- Att flirta med klassiska former av dramaturgi.
- Att korrigera naturen och på så sätt förstärka “det naturliga”.

Lärdomar från den holländska hemparken:

- Utnyttja stor variation på liten yta.
- Att inse möjligheter med att använda vegetation grafiskt, som element som visuellt leder besökarens blick och rörelser framåt.
- Små områden som avskärmas med täta vegetationsridåer samt där stigsystemen slingrar fram och tillbaka, gör att området kan upplevas större.



Figur 4 - 8. Foton från Dr. Jac. P. Thijssepark i Amstelveen. Bilderna illustrerar goda exempel på hur växterna längs stigen i parken skapar grafiska kompositioner som guidar ögat. Stigarnas många krökar skapar effekten av att växelvis dölja och visa upp vyer. De ljusa björkstammarna skapar en visuell rytm och djup. foton: Karin Svensson, u.å.



KAP 3. SKOGEN & MÄNNISKAN

– *it's complicated*

Mitt syfte med regisserade skogspromenader är att möjliggöra för mötet mellan skog och människa, och på så vis skapa rekreativa, gynnsamma effekter för skogsgästen. I William Kents tidevarv ville besökarna se antika ruiner på sina naturpromenader. I Amstelveens hemparker visar man upp inhemska växter i vackra kompositioner. Ett besök i en rekreativskog av idag präglas av andra intryck och förväntningar på vad besöket ska innehålla och uppfylla. I kommande kapitel utreds människans relation till skogen, och *hur* hon uppfattar den.



Figur 9. Den enskilde personens naturförståelse beror på den sociala, kulturella och språkliga gemenskap vi växer upp i, och därtill vilka naturkunskaper vi besitter.

Människans relation och attityd till skogen har historiskt sett varit minst sagt komplicerad – ett slags *love/hate*-förhållande. I dagens samhälle kan stor variation förekomma mellan individers olika relation till skogen. Den enskilde personens naturförståelse beror på den sociala, kulturella och språkliga gemenskap vi växer upp i, och därtill vilka naturkunskaper vi besitter (Larsen, 1996; Stoltz & Grahn, 2021). En mängd forskning inom miljöpsykologi framhåller den biologiska faktorn, där vår arts evolutionära utveckling till stor del format hur vi instinktivt reagerar på vår omgivning (Tveit, Ode & Fry, 2006). Följande kapitel har formulerats utan några som helst anspråk på att skapa en fullständig redogörelse av förhållandet mellan skogen och människan. Däremot vill jag framföra ett antal övergripande kulturhistoriska faktorer som påverkat relationen mellan människa och natur, som gynnar den röda tråden för uppsatsens ämne.

DET KULTURHISTORISKA ARVET

Skogen är något som ständigt både fascinerat och skrämt människan. Myter och sedelärande anekdoter om skogen och det vilda landskapet har följt människan sedan urminnes tider (Jakobsson, 2009). Skogen har setts som en plats som hyste vättar, troll och annat otyg, men även en plats som inspirerat till outtömlig naturlyrik (Nielsen et al. 2005).

I århundraden har skogen och människan levt sida vid sida, och skogen har försett oss med livsviktiga resurser i form av byggmaterial till hus och redskap, bränsle till elden och foder till djuren (Gunnarsson, 2015). I det svenska gamla bondesamhället utgjorde skogen kulissen till de flesta människors vardagslandskap, och den var en naturlig del av gårdens bruk (Nielsen et al., 2005). Vårt kulturhistoriska brukande av mark har i hög grad präglat skogens utseende och struktur (ibid.). Sedan det rationella skogsbruket började tillämpas har det gjort stort avtryck på våra svenska skogar.

I människans ögon har skogen och naturen under långa tider representerat det otämjda och ociviliserade. Under medeltiden och renässan-

sen var det inte i skogen vi vistades för att njuta av den skönhet naturen ger i form av vackra växter eller idéer om paradiset, utan i våra trädgårdar (Blennow, 2002). Den inhägnade och av människan kontrollerade trädgården var en slags motsats till naturen utanför, och på många sätt en demonstration av människans suveränitet över naturen (Blennow, 2002). Skogen hade visserligen en plats i den franska renässansträdgården, men främst som spelarena för jaktnöjen (Blennow, 2002).

Med tiden förändrades dock människans bild av skogens lynne. Den radikala trädgårdsrörelsen i 1700-talets England och många filosofiska idéer som parallellt växte fram i samhället under denna epok av romantik och upplysning har spelat en avgörande roll i att (den europeiska) människan började närma sig naturen och uppskatta dess skönhet (Dunnet, 2019). Den engelska landskapsstilen från 1700-talet dels grundades i, dels låg till grund för många filosofiska idéer och diskussioner om natursvärmeri, om att vända sig bort från realismen, och om naturens egenskaper att främja människans självförverkligande (Blennow, 2002). Naturen skulle vara en plats att låta sig fångas och svepas med av fångslande ögonblick, försjunka i tankar samt uppfyllas av impulser från det förflutna (Blennow, 2002).

Naturromantikerna formulerade således en slags tidlös sanning om vad som många än idag upplever i mötet med skogen. I människans möte med det sublimes uppstår något intuitivt och emotionellt vi inte riktigt förstår eller kan förklara. Vad som väcks i oss när vi upplever skogens atmosfär och rymd formuleras med olika ord i olika sammanhang, men är nog i grund och botten något icke helt mätbart.

INGREPP I SKOGENS ATMOSFÄR

Skogen har en förmåga att erbjuda en miljö som får oss att sänka pulsen, komma ner i ro och känna känslan av att träda in i en ny dimension. En skog är den enda vegetationsmiljö som erbjuder tak och en känsla av att vara i en rymd (Larsen & Nielsen, 2012), och erbjuder på så vis en miljö med goda förutsättningar att skapa

känslan av inre rum och atmosfär, en miljö att under en promenad finna själslig vila i (Stoltz & Grahn, 2021). För att människor ska uppleva att de varit i skogen är därför en oskriven tumregel att minst 2/3 av stigsystemens förlopp ska gå under och mellan kronorna på spridda träd och likaså att upp till 1/3 kan löpa genom gläntor, längs skogsbryn och längs öppna fält. (Nielsen et. al., 2019).

Boken *Design for Outdoor Recreation* är en konkret handbok i att anlägga skogsmiljöer ämnade för rekreation, skriven av landskapsarkitekt Simon Bell (1997), ett namn som redan refererats till och som återkommer i denna uppsats. Han beskriver skogens atmosfäriska kvaliteter som något mycket skört, och poängterar vikten av att akta sig för att inte förstöra den naturliga känslan med för hårda ingrepp, när man arbetar med skogsmiljöer som ska besökas av människan. Att identifiera och respektera platsens atmosfär vid all slags gestaltning och ingrepp i naturliga miljöer är avgörande för upplevelsen av platsen. Detta, menar Bell är designerns och planerarens största utmaning: att inte förstöra den kvalitet av skogsatmosfär som besökaren kom för att uppleva, men samtidigt tillhandahålla de anläggningar som krävs för att tillgodose skogsgästens behov: faciliteter som stöttar det gästen kommit dit för att uppleva, helt enkelt. Lösningen ligger till stor del i att göra en noga avvägning för vilka faciliteter och ingrepp som behövs (skyltning, kartor, picknickbord, toalett, papperskorgar mm) i förhållande till naturområdets storlek och funktion, samt att göra lämpliga materialval för faciliteterna så att de passar i miljön (Bell, 1997).

Bell (1997) föreslår att man kan slå an en högre grad av skötsel på valda delar av en promenadslänga, medan andra delar fungerar bättre som mer orörda. Entrén in till ett skogsområde menar Bell är en viktig del av helhetsupplevelsen av en skogspromenad, och där kan mer visuellt påtagliga skötselinsatser göras. När skogsgästen kliver genom entrén betingas det faktum att besökaren nu är på ”din” mark och förtjänar rätt behandling (Bell, 1997). Entrén bör utgöra en attraktiv tröskel och sätta standarden för resten av området (ibid.).

Här sätter Bell (1997) fingret på en viktig aspekt av regisserade landskapspromenader, nämligen

vilken grad av bearbetning av naturen i rekreationskogar som är rimlig och respektfull. Idén med att regissera skogslandskap handlar ju om att tillgängliggöra landskapet genom åtminstone delvis aktiva ingrepp. Att detta samtidigt ska förstärka kontakten mellan människa och skog och känslan av skogens *naturliga* atmosfär kan låta motsägelsefullt. Aktiva ingrepp innebär ju ofrånkomligen en störning av det naturliga, på gott och ont. Kan sådana ingrepp göras utan att det sker på bekostnad av ”det naturliga”?

Mängden och frekvensen av synbara ingrepp bör utgöras utifrån ett skogsområdes storlek och önskad grad av visuell skötsel och mänsklig prägel. Exempelvis kan finparker som Thissepark och De Brak erbjuda nya visuella överraskningar efter varje krök, vilket inte är vare sig möjligt eller lämpligt i en större och mer skogslik miljö, då detta ofrånkomligen skulle upplevas som en allt för stor störning av det naturliga. En regiserad landskapspromenad ska inte misstolkas som ett landskap ämnat att skruva upp skogsgästens känslor och skapa ständiga wow-effekter och visuella överraskningar för besökaren, utan även bidra med lugn och harmoni, förstärkt skönhet eller identitet av en plats.

Utifrån ett rent ekologiskt perspektiv finns det definitioner av naturliga ekosystem och vad som därmed kan klassas som ren natur. I Svenska Akademiens Ordlista (2022) beskrivs natur som ”orört landskap”. Begreppet *natur* är dock mer komplicerat än så. Dagens naturlandskap är vilket redan nämnts i hög grad präglad av det kulturhistoriska avtryck som människan satt på skogen. Av Sveriges skog kan idag endast en bråkdel definieras som urskog eller natur, resterande är skog som planterats eller mer eller mindre påverkats av människan, så kallad kulturskog (Föreningen Skogen, 2000). En tydlig skiljelinje mellan *natur* och mänsklig inverkan går helt enkelt inte att dra. Denna statistik är av stor vikt ur ett ekologiskt perspektiv, men inte nödvändigtvis ur ett rekreativt eller visuellt.

Som ett resultat av vår långa kulturella tradition av att bruka skogsmark har vår bild av vad vi upplever som naturligt och attraktivt i våra skogslandskap påverkats (Nielsen et. al., 2005). De skogar som människan samexisterat med har ofta hållits öppna och uppbyggda av spridda

träd och gles undervegetation, vilket gav stora ljusinsläpp (ibid.). Ytorna under och mellan träden brukades för både boskapsbete och åker (ibid.). Ett sådant skogslandskap skulle naturligt sett inte behållas öppet och ljust om det inte vore för mänsklig störning, men klassas ändå i mångas ögon som natur (ibid.). Utan det rationella skogsbrukets uppdrivna skogsbestånd med träd av samma art och ålder hade vi till exempel inte heller haft pelarhallen, som för många utgör en självklar del av skogen (ibid.). Vår mentala konstruktion av naturlighet stämmer inte nödvändigtvis överens med vad som är naturligt i sin rena form.

CUES TO CARE - ett sätt att kombinera det naturliga med en mänsklig prägel

I den välrefererade artikeln *Messy Ecosystems, Orderly Frames* beskriver professor Joan Iverson Nassauer (1995) den dissonans som ofta förekommer mellan människans upplevelse av tilltalande natur och faktisk orörd natur. Hennes forskning skär mellan ämnena Landskapsuppfattning (eng. *landscape perception*) och Landskapsekologi (eng. *landscape ecology*). Utifrån hennes angreppssätt kan natur förstås som naturliga miljöer som innehar en viss ekologisk kvalitet och utgör välfungerande och artrika ekosystem. Denna kvalitet ställer hon i relation till visuell landskapsuppfattning från ett mänskligt perspektiv.

Nassauer (1995) belyser en (vad hon menar) vanlig missuppfattning om att natur inte behöver någon presentation utan kan ”tala för sig själv” om människan bara kunde sluta störa. I linje med denna uppfattning kan viss kritik riktas mot hela idén om regisserade landskapspromenader. Att tillrätalägga, korrigera, förstärka och stilisera naturen längs en skogspromenad kan enkelt ses som ett sätt att manipulera landskapet och därmed även åskådaren. Regisserade landskapspromenader strävar enligt sådan kritik mot att skapa tillrätalagda miljöer där all kantighet och ofullkomlighet slipats bort för en bekväm och lätthanterlig upplevelse, på bekostnad av naturens ”sanna” väsen. Nassauer sticker hål på denna missupp-

fattning och argumenterar i stället, likt Nielsen et. al. (2005) och Larsen (1996), för att människans konceptuella bild av det naturliga landskapet är rotat i våra kulturhistoriska referenser.

Vad Nassauer (1995) vill belysa som signifikant för ett landskap som vi människor relaterar till och uppskattar är att där finns en viss nivå av synlig ordning och omsorg. Nassauer menar att vi behöver få naturen ”förpackad”, presenterad och inramad för att kunna få grepp om och uppskatta den. Det krävs viss igenkänning i linje med våra referensramar för vad ett naturligt landskap är, för att vi ska kunna knyta an och uppskatta naturen emotionellt (Nassauer, 1995).

I artikeln presenterar Nassauer (1995) begreppet *Cues to care*, vilket kan förstås som idén om att en upplevd närvaro av en mänsklig hand i naturliga miljöer ökar det estetiska och uppskattande gensvaret i besökaren. Denna mänskliga närvaro manifesteras ofta i synbar skötsel (se figur 10, 11 & 12). Nassauer definierar följande former av omsorg (eng. *care*) som användbara: *gräsklippning, blommande växter och träd, utfodrare och bon för djurliv, trimmade buskar, linjära planteringar och växter i rader, staket, gångbroar och andra arkitektoniska detaljer och ornament*. Dessa är alla olika metoder för att skapa ordning, prydighet och synlig skötsel vilket i sin tur framhäver naturlighet på ett (i våra mänskliga ögon) positivt sätt, menar Nassauer.

Intressant är att Nassauer (1995) genom studier kommit fram till att en väl avvägd kombination av vilt och ordnat utseende av naturmiljöer i regel är mest visuellt uppskattat, och att ”naturen” framhävs allra bäst på det sättet. Enligt min personliga åsikt är den starkaste kvaliteten i konceptet *cues to care* inte att uppmuntra till ett tuktat intryck av naturen för att göra den greppbar, utan att genom medvetna metoder rama in och framhäva och på så vis förtydliga naturens kvaliteter som redan finns där. Vilt och ordnat kan i denna tolkning fungera som motsatser på samma vis som komplementfärger som gult och lila, eller rött och grönt förstärker varandra i en vibrerande kontrastverkan (Itten, 2002). Jag vill mena att i en kontrastverkan mellan vilt och ordnat sker ett spännande möte där det ena förstärker det andra. Synliga skötselgrepp förhöjer naturens karaktär snarare än slipar ner och dämpar den.

Nassauers (1995) tes om en kombination av visuella uttryck där naturlighet och skötselgrad varierar, stöds i annan forskning kring visuell skogsestetik. I preferensstudier har man identifierat olika generella kvaliteter som människan i regel uppskattar (Tveit, Ode & Fry, 2006) under besök i skogslandskap och jordbrukslandskap. Både begreppen Omsorg eller Skötsel (eng. *Stewardship*) och Naturlighet (eng. *Naturalness*) framhålls som positiva koncept som gynnar den estetiska upplevelsen, medan Störning (eng. *Disturbance*) särskiljs från Omsorg och Skötsel, och definieras som icke önskvärda visuella störningar i landskap, exempelvis elledningar eller kalhyggen. Denna distinktion sätter fingret på att det krävs en nyanserad bild av vad ingrepp i landskapet kan innebära och ge för konsekvenser, och att det bör göras med varsam hand.

Våra visuella preferenser formas inte heller endast utifrån ett rent estetiskt perspektiv, utan är även starkt präglade av en mängd basala och mänskliga behov (Tveit, Ode & Fry, 2006). *PSD (Perceived Sensory Dimensions)* är en etablerad modell inom miljöpsykologin som används i studier av relationen mellan landskapskaraktärer och människans hälsa och välbefinnande (Grahn & Stigsdotter, 2010). Av modellen beskrivs vilka karaktärer som är viktiga för att vi ska känna oss tillfreds med vår upplevelse av ett givet landskap (Grahn & Stigsdotter, 2010). De presenterade karaktärerna är av visuell och estetisk karaktär men är formulerade för att uppfylla behov av att känna lugn, trygghet, överskådlighet, kultur med mera. Visuell mänsklig närvaro i form av skötsel signalerar exempelvis trygghet (Jansson et. al., 2013). Behov av trygghet spelar en stor roll för återhämtning (Grahn & Stigsdotter, 2010).

Sammanfattningsvis bör en regisserad landskapspromenad utifrån diskussionen om till synes orört skog eller till synes ordnad skog, förstås som en metod ämnad för att *vässa konturerna* av miljön avsedd för promenaden. Förhoppningen med regisserade promenader som metod är inte att addera något som kontrasterar och tämjer naturen, utan att förvalta naturens kvaliteter och med väl avvägda skötselinsatser lyfta dramaturgin i landskapet ihop med dess kvaliteter på bästa sätt, och på så vis göra landskapen tillgängliga och greppbara. Vår visuella upplevelse av skogen kommer vidare alltid att

vara subjektiv och den ena stunden är alltid den andra olik (Nielsen et al., 2005). Faktorer som humör, tid på dygnet, väderlek, årstid och naturlig tillväxt påverkar alla stundens karaktär och atmosfär. Vid varje promenad erbjuder skogen en ny och unik upplevelse, som kan färgas av ett oväntat möte med en ekorre, skymten av en fågel, ett kantarellfynd, eller ett speciellt solspel på daggvåta blad (Nielsen et. al., 2005). Vi som landskapsarkitekter bör vara ödmjuka inför detta faktum, och kan bara planera för och bana väg för att detta möte ska bli så rikt som möjligt.

Figur 10 - 12. Tecken på omsorg. De trimmade formerna av ytterkanterna ramar in det högvuxna gräset, en visuell signal om att det är ett medvetet val att inte klippa hela gräsmattan. Foton: Agnes Jonasson, 2020. hämtade ur kandidatarbetet Den ekologiskt värdefulla gräsytan – och hur dess värden kan kommuniceras (2020).



I följande kapitel och framåt ritas konturerna för min framställning av de koncept och idéer som tillsammans utgör den regisserade skogspromenaden.

I den litteratur jag tagit del av dyker olika idéer kring gestaltning utifrån rörelsen längs en stig upp, där abstraktionsgraden varierar. Vissa koncept är av mer teoretisk art, andra mer handfasta. De källor som tar det största helhetsgreppet på idén av att gestalta utifrån rörelse, har varit Gordon Cullens (1996) idéer som bygger upp konceptet *Serial Vision*, samt Simon Bells (1997) tillika Anders Busse Niensens (et. al. 2005; et. al. 2019; 2021) erfarenheter de delar med sig av i sina texter. Även danske landskapsarkitekten Preben Jakobsen (1977) har i sitt kapitel i boken *Landscape design with plants*, skrivit konkret om design utifrån rörelse och ambitionen att väcka nyfikenhet längs en vandring. Cullens idévärld är av en högre abstraktionsgrad medan den litteratur jag läst av Busse Nielsen, Bell och Jakobsen ger mer handfasta idéer. I följande kapitel ämnar jag både teoretisera kring skogspromenaden som upplevelse, samt konkretisera de olika idéer som tillsammans bygger upp regin för landskapspromenader i en skogsmiljö.

KAP 4. SKOGSGÄSTENS ROLL

I *Visual Research in Landscape Architecture* redogör professor Steffen Nijhuis (2011) för de två komponenter han anser grundläggande för vår visuella upplevelse (eng. *visual perception*) av det omkringliggande landskapet: dels vårt egna synfält som styr vad vi ser, dels den rörelse vi åstadkommer med hjälp av våra kroppar.

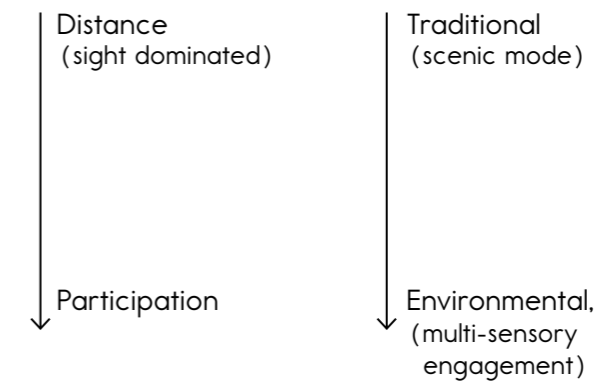
Nijhuis (2011) utgår från det givna att våra landskap är organiserade av volymer i den tredimensionella rummen. Förutsättningen för att vi visuellt ska kunna förnimma denna rymd är att vi rör oss genom den. Nijhuis poängterar nämligen den givna men avgörande skillnaden mellan fysisk eller mätbar rymd (euklidisk) och upplevd rymd, den senare uppkommer endast genom rörelse.

Utifrån denna definition blir det genast intressant att titta närmare på vilken avgörande roll skogsgästen själv spelar i en regisserad skogspromenad. Detta utforskas vidare i kommande kapitel.

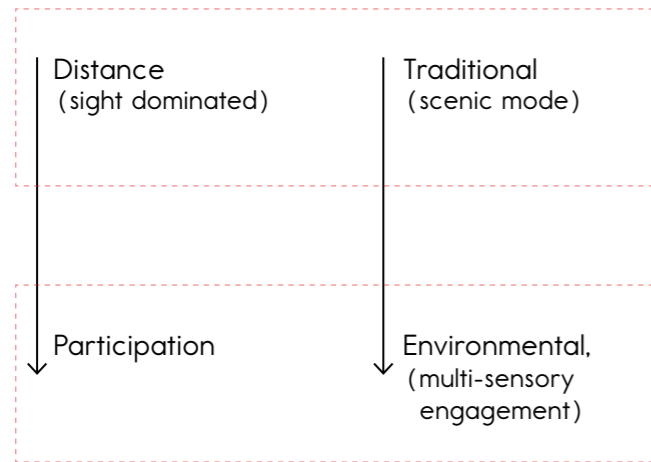
ATT BESKÅDA (2D) KONTRA ATT VARA I (3D)

Här bör en distinktion göras, vilken beskriver besökarens roll som mer passiv och stillastående kontra den mer aktiva roll gästen får när denne befinner sig i rörelse genom landskapet. Både det stillastående och det rörliga perspektivet kan erbjuda kvalitativa visuella upplevelser av ett landskap. I linje med distinktionen mellan en stillastående kontra rörlig åskådare kan nämligen även en tudelad uppdelning göras mellan landskapets sceniska och tvådimensionella kvaliteter, samt dess dynamiska och tredimensionella kvaliteter. Vissa av de kvaliteter som bör ingå i en regisserad skogspromenad beskrivs som något som ska beskådas från håll och därmed lyfta landskapets sceniska kvaliteter. Andra kvaliteter som skogen kan erbjuda beskriver snarare den tredimensionella miljön där det är rörelsen genom miljön som skapar de visuellt tillfredsställande effekterna. Nedan beskrivs besökarens roll i förhållande till dennes omgivning i det regisserade landskapet djupare.

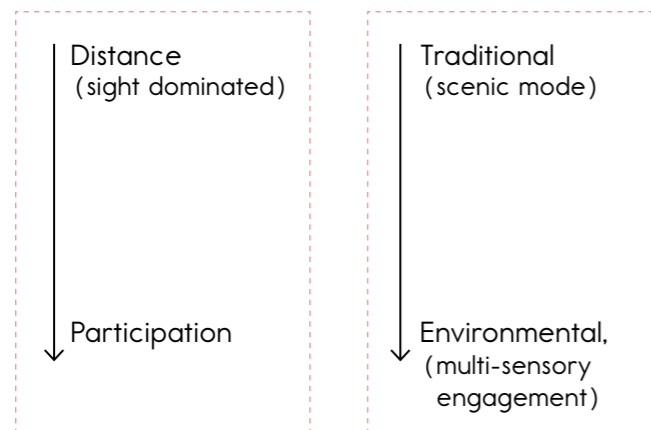
I landskapsarkitekt Simon Bells (2004) redan nämnda bok *Elements of Visual Design in the Landscape* beskriver Bell i diagramform (se figur 13) hur miljöer kan skapa visuella upplevelser som kan kategoriseras någonstans längs en gradient av att upplevas som sceniska eller som multisensoriska och rumsliga. Boken är en grundläggande sammanfattning av principer för visuell design, vilket Bell presenterar genom att skapa ett sammanförande ramverk för olika skolor och discipliner som alla berör visuell design men utifrån olika perspektiv, såsom perception, filosofi, bildkonst, estetik eller rent designhantverk. I detta ramverk ingår en beskrivning av det ovan nämnda diagrammet som strukturerar "medel för estetisk respons" (eng. *means of aesthetic response*) inom ett spektra.



Figur 13. Bells diagram "Means of aesthetic response" beskriver hur miljöer kan skapa visuella upplevelser som kan placeras någonstans längs en gradient av att upplevas som sceniska eller som multisensoriska. (Bell, 2004)



Figur 14. Förtydligande av Bells diagram "Means of aesthetic response" (2004). Diagrammet illustrerar uppifrån och ner ett spektrum av engagemang eller gensvar hos en betraktare, från att hen är separerad från scenen som hon tar in enbart med synen, till att vara aktiv deltagare i landskapet som hen tar in med flera sinnen. Den övre delen av diagrammet kan exemplifieras av att betrakta ett landskapsmotiv som i en tavla, och den nedre av att promenera genom ett landskap och uppleva det i rörelse



Figur 15. Förtydligande av Bells diagram "Means of aesthetic response" (2004). Figurens vänstra del Avstånd - Deltagande beskriver betraktarens passiva eller aktiva roll, den högra Traditionell - Miljö/Omgivning beskriver landskapets organisation utifrån hur det ska upplevas, från håll eller sedd inifrån genom rörelse.

I figurens övre del står Avstånd, syn-dominerat (eng. *Distance, sight dominated*) samt Traditionellt, sceniskt läge (eng. *Traditional, scenic mode*). I den nedre delen står Deltagande (eng. *Participation*) samt Miljö eller Omgivning, multisensoriskt engagemang (eng. *Environmental, multi-sensory engagement*). Det senare beskriver Bell som ett slags optiskt flöde (eng. *Optic flow*.) Diagrammet illustrerar (uppifrån och ner) ett spektrum av engagemang eller gensvar hos en betraktare, från att hen är separerad från scenen som hon tar in enbart med synen, till att vara aktiv deltagare i landskapet som hen tar in med flera sinnen (Bell, 2004). Den övre delen av diagrammet kan exemplifieras av att betrakta ett landskapsmotiv som i en tavla, och den nedre av att promenera genom ett landskap och uppleva det i rörelse (se figur 14).

Figurens vänstra del Avstånd - Deltagande beskriver betraktarens passiva eller aktiva roll, den högra Traditionell - Miljö/Omgivning beskriver landskapets organisation utifrån hur det ska upplevas, från håll eller sedd inifrån genom rörelse. (se figur 15).

Applicerad på ämnet för denna uppsats visar Bells diagram samma distinktion som går att urskilja i den litteratur jag läst som berör regisserade landskapspromenader. Litteraturen beskriver både visuella och distanserade landskapsupplevelser samt sensoriska och rumsliga upplevelser över hela spektrat. Exempelvis beskriver Nijhuis (2011) hur ett landskap visuellt upplevs genom tre olika synupplevelser (eng. *modes of vision*): den stationära bilden av en fixerad vy när man står stilla eller sitter; slow-motion-bilden som byggs upp av en långsam sekvens av frontala och laterala (sidoställda) scener när man promenerar, cyklar, eller rider, samt fast-motion-bilden som byggs upp av hastiga sekvenser av scener (den sista utforskas inte närmare här då den inte är representativ för upplevelsen av en skogspromenad).

Den visuella upplevelsen av ett landskaps arkitektoniska utformning utgörs således dels av statiska vyer och scenerier, dels genom den flödande sekventiella upplevelsen av att röra sig genom det tredimensionella landskapets komposition (Nijhuis, 2011). Bell (2004) själv ringar in mittpunkten på sitt diagram som ett läge där

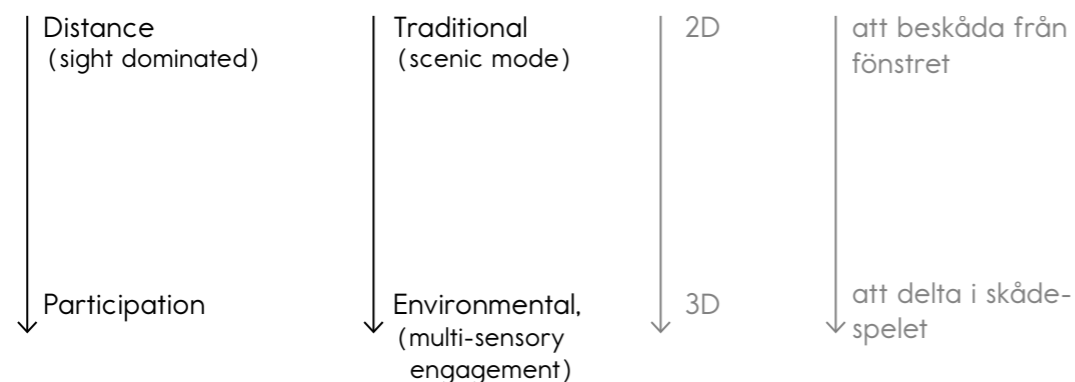
det finns chans att uppleva båda delarna. Han exemplifierar en sådan miljö: "Some chance to experience both types, such as walking in woods (engagement) with some scenic views." (Bell, 2004, sid. 6) Nijhuis (2011) beskriver också hur en mer pittoresk och scenisk inställning genom åren fått allt mindre fokus i landskapsgestaltning och komposition, och att den landskapsarkitektoniska kompositionen blivit mer inriktad mot filmiska (eng. *cinematic*) uttryck som ska upplevas i rörelse snarare än pittoreska (eng. *pictorial*). Samtidigt kan pittoreska element som höga berg, branta avgrunder, dånande vattenfall och storskaliga vyer som visar på naturens krafter, ge en stark upplevelse av att bli bergtagen av naturens skönhet och sublimitet, och bör inte undervärderas, även om nyare trender har betonat den andra änden av spektrumet, nämligen deltagandet i landskapet (Bell, 2004).

ATT DELTA I SKÅDESPELET ELLER ATT BESKÅDA FRÅN FÖNSTRET

Med Bells (2004) diagram i åtanke kan vi dra oss till minnes de två landskapsarkitekterna som representerade de olika stilarna för 1700-talets engelska landskapsparter: William Kent och Lancelot 'Capability' Brown. I gränsdragningen mellan Kents och Browns idéer kan nämligen ytterligare en olikhet urskiljas mot bakgrund av Bells diagram: Trots att de båda byggde upp ett slags landskapssceneri att uppleva främst med ögat så såg Kent sina landskap som en teaterdekor eller kuliss som komponerade fram olika scener laddade med dramaturgi i form av historier och mening (Blennow, 2002). Kent underströk att besökaren inte bara var en passiv åskådare till dessa scener utan fyllde även funktionen av aktör i scenen (Blennow, 2002). I Kents egna skisser och teckningar framgår detta tydligt, där det tecknade landskapet kompletteras med strategiskt utplacerade åskådare som blir medaktörer och bidrar till historien i bilden (se figur 17). Kent arbetade alltså med ett landskap där åskådaren var en aktiv del i den tredimensionella rymden. En tillhörande viktig del av Kents regi, som åskådaren själv förfogade över, var att dennes rörelse genom landskapet med tillhörande uppehåll då man stannar till

längs vägen, skapade en rytm mellan pauser och höjdpunkter i form av överraskningsmoment. Rörelsen genom det tredimensionella landskapet var central. Browns landskap å andra sidan, komponerades främst för att upplevas genom fönstren inifrån huset som landskapet omgav, eller för att visuellt vecklas ut inför den som färdades i droska längs vägen mot huset (Blennow,

2002). Här fanns inga av de associativa idéerna hämtade från lyrik och från antiken som Kent använde sig av. Ett sådant landskap tar en mer passiv och "tvådimensionell" roll, ett landskap som erbjuder scenerier och vyer likt tavlor på väggen (se figur 18).



Figur 16. Bells diagram (2004) utvecklad med en abstrakt figurativ uppdelning av tvådimensionella och tredimensionella upplevelser.



Figur 17. Besökaren i Kents parker var inte bara passiva åskådare utan bidrog i dramaturgin och kompositionen av scenen. Skiss av William Kent, Landskap i Chiswick, ca 1733 – 38, England.



Figur 18. Browns landskap byggdes upp med en medvetenhet kring hur kompositionen upplevdes från vissa platser, som från fönstren i byggnaden. Skiss av Agnes Pettersson, 2022.

SKOGSGÄSTENS RÖRELSE OCH SYNFÄLT

För att återgå till Nijhuis (2011) tidigare nämnda tes om de två komponenterna *rörelse* och *synfält* identifierar han dels rörelsen längs en väg *genom* ett landskap, dels vårt *synfält* (eng. *field of vision*), som de två bärande komponenterna för att möjliggöra *upplevelsen* av visuell rymd. Besökaren är ofrånkomligen subjektet i en landskapspromenad. Det är dennes egna rörelse och synfält som styr den visuella upplevelsen.

Vårt synfält utgörs av det vår blick tar in genom ögats näthinna (Nijhuis, 2011). Synfältet kan liknas vid ett rektangulärt bildplan vars utsnitt ändras när vi rör oss framåt och bakåt, vrider nacken i sidled eller upp och ner (ibid.). I kommande stycken av detta kapitel diskuteras och identifieras de två aspekterna *synfält* och *rörelse* som viktiga nycklar för regisserade promenader.

Bortsett från att rörelse är en grundläggande förutsättning för att överhuvudtaget kunna uppleva rymd, så erbjuder alltså rörelsen som fenomen en multisensorisk upplevelse, vilket i sin tur berikar skogsgästens rekreativa upplevelse (Nijhuis, 2011; Bell, 2004). Precis som Bell framhåller, aktiveras fler sinnen genom rörelse jämfört med att betrakta en statisk vy från håll. Om detta förhållande skriver även geografen Yi-Fu Tuan (1977), som beskriver hur promenaden aktiverar fler sinnen: du känner vinden vidröra din kind, känslan och ljudet av skorna mot marken under dig, dina motoriska funktioner aktiveras. Skogen erbjuder dessutom ofta en varierande terräng, dels topografiskt men också olika underlag under fötterna. Denna variation bidrar således till en högre grad av varierande sensoriska upplevelser, vilket i sin tur kan väcka en förstärkt kontakt mellan dig själv och landskapet som omsluter dig. Även om andra sinnen än de visuella inte behandlas närmare i denna uppsats, är detta samband ändå värt att nämna: att inte bara det visuella sinnet stimuleras genom rörelsen, utan att rörelsen fungerar som en katalysator för de andra sinnena, och blir således huvudingrediensen för att fördjupa upplevelsen av promenaden.

För att behålla fokus mot den visuella effekt som rörelse skapar kommer nedan den mer själsliga effekt som upplevelsen av visuell rymd kan skapa att diskuteras. Det ska visa sig att rörelse i sin tur bidrar till att förhöja känslan av närvaro under en skogspromenad och således gynna kontakten mellan människa och skog.

Pilgrimens vandring

I *Nature Archetypes – Concepts Related to Objects and Phenomena in Natural Environments: A Swedish Case* (2020) berör Johan Ottosson (hortonom och forskare) och Patrik Grahn (professor i miljöpsykologi) rörelsen som en viktig komponent i naturupplevelser. De adresserar ämnet från ett naturlyriskt perspektiv, och menar att rörelsen skapar goda förutsättningar för att känna en slags förhöjd koppling eller sammanstrålning med den miljö man vandrar genom. Denna känsla av förbindelse föreslår Ottosson och Grahn bottenar i en universell känsla som anspelar på historiens alla arketyper av en vandrare genom ett ändlöst landskap. Detta utövande, menar Ottosson och Grahn, kan bidra till att öka människans emotionella anknytning till naturen, ett band som uppstår *genom* rörelsen och vandringen. De drar paralleller till pilgrimsfärden, där det kroppsliga momentet av att vandra skapar en stark sensorisk interaktion med den omgivande naturen och i förlängningen till den egna själens inre landskap. Stigen, landskapet och personen vävs samman:

“More than anything else, hiking is a bodily act that unites man with the landscape. You do not only observe the landscape as a view: you move through it, where all the senses are present. During a long walk you more or less could become absorbed by the landscape.” (Ottosson & Grahn, 2020).

Att skogspromenaden flirtar med det mer naturlyriska sinnet rimmar med de 1700-tals-ideal och idéer om naturen som väcker sinne och själ, främjar människans egna självförverkligande, och naturens förmåga att erbjuda miljöer som tillåter en att uppfyllas av tidlösa impulser från det förflutna, vilket behandlats tidigare i uppsatsen (Blennow, 2002). Skribenten vid namn Redan Joseph Addison (1672 – 1719) skrev i sin artikel *Pleasures of Imagination* för tidningen

The Spectator hur man genom att vandra över ”naturens vida fält, där blicken vandrar hit och dit och ouppåtlåligt närs av ett oändligt antal bilder” insuper synintryck som stimulerar sinnet så att ”varje enskild antydning till vad vi sett någon gång tidigare väcker till liv ett helt spektrum av scener och ett oändligt antal idéer som tidigare låg förborgade i fantasin”. (svensk översättning ur Blennow, 2002, sid 221)

Känslan av Nuet

Landskapsarkitekt Anna Jakobsson (2009) skriver om promenader genom naturmiljöer i sin avhandling *Experiencing Landscape While Walking*. Avhandlingens fokus ligger på den kulturhistoriska miljön Ronneby Brunnsplan, där medicinsk filosofi historiskt sett samspelet med idéer kring rörelse och trädgårdskonst. Sinnesupplevelser genom promenader i parken spelade en avgörande roll för kurering och återhämtning (Jakobsson, 2009).

Jakobsson (2009) skriver i sin avhandling om visuellt upplevda landskap genom att identifiera en mängd historiska psykologers och filosofers idéer kring vår relation till den omgivande naturen. Även hon framhåller att promenaden är en multisensorisk upplevelse, där en kombination av sinnesintryck intensifierar mötet mellan människan och hennes omgivning. Jakobsson tar vidare upp en annan intressant aspekt av promenaden som hon menar har stor betydelse. Hon menar att den huvudsakliga anledningen till varför just en promenad är det som befäster vår relation till den omgivande miljön, är för att vandringen sammanlänkar oss med det förflutna, nuet och framtiden, vilket i sig skapar ett meditativt lugn. “*The steps we leave behind are history and the steps we are going to take lie in the future. The location where we are in each particular moment is in the present.*” (Jakobsson, 2009, sid 77). Varje steg vi tar blir en upplevelse av ett nytt nu. Med andra ord bidrar rörelsen till känslan av att vara förankrad i tid och rum: dels till platsen men även i tiden, vilket skapar en påtaglig relation till omgivningen man vandrar genom.

Känslan av Här

Serial vision är ett begrepp som etablerats av arkitekten och stadsplaneraren Gordon Cullen. Begreppet presenteras i hans bok *The Concise Townscape* (1996), (vilken är en komprimerad version av hans välrefererade verk *Townscape* från 1961) . Detta begrepp har anammats av landskapsarkitekter och stadsplanerare som en metod för att göra visuella analyser av miljöer utifrån det mänskliga synfältet. Analysen utförs genom att dokumentera stillbilder av de vyer som uppkommer vid en promenad i rörelse genom ett stadslandskap. Stillbilderna formar en bildsekvens i form av perspektivistiska vyer i en mänsklig skala, som bildar en slags visuell överblick av de rumsliga förhållandena i en stad eller ett landskap.

I boken skriver Cullen (1996) om en persons känsla för position i sin omgivning (eng. *the person's sense of position*), dennes intuitiva känsla av att befinna sig i en miljö. Cullen skriver: “[*a person*] is in IT or entering IT or leaving IT” (sid 10) och “[*it*] might be expressed as ‘I am in IT or above IT or below IT, I am outside IT, I am enclosed or I am exposed.’” (sid 29). För att utveckla denna tanke kan det förklaras som en process som sker inom dig när du rör dig genom ett landskap. När du passerar ett landmärke eller när du följer en krök längs en stig sker en outtalad reaktion i ditt inre: jag är utanför det, jag träder in i det, jag är inuti det. I takt med att kroppen rör sig och kroppens position ändras i förhållande till dess omgivning, skapas alltså det som med Cullens ord kan beskrivas som en sekvens av vyer och rumsliga förhållanden: *Serial vision*, ett begrepp som vi kommer att återkomma till i denna uppsats.

Den miljö som starkast och mest uppenbart ingjuter känslan av position menar Cullen (1996) är en tydligt avgränsad rymd utomhus. Denna känsla av plats förkroppsligar i sin tur idén om ett *här* (eng. *Hereeness*). Cullen exemplifierar olika fysiska attribut i ett stadslandskap som indikerar *här*. Det kan vara två huskroppar som skapar ett tydligt rum av det mellanliggande gaturummet, eller några utspridda pelare som skärmar av en yta från en annan. En skillnad i höjd, som en plåtå, kan också skapa en känsla av avgränsat rum. Cullen påtalar hur skör denna förnimbara känsla av *här* kan vara, genom att illustrera hur en upphängd lina från en vägg till en annan kan antyda ett rum.

Här och Nu i en strid ström

För att återkoppla till Jakobssons (2009) beskrivning av nuet menar hon att en promenad i naturen skapar en förhöjd känsla av ett slags flytande och kontinuerligt *nu*, som är pågående och flödande, som gör att nu blir då och då blir nu.

Nuet är försvinnande kort och, redogör Jakobsson (2009) för, helt beroende av dåtid och framtid för att ens upplevas. Dessa tankar går igen från filosofen och kyrkofadern Augustinus (300-talet eK) Augustinus skriver: “*Hur kan vi säga att ”nutiden ens är när skälet till att den är, är att den inte längre ska vara – tiden är just för att den strävar efter att inte finnas.*” (ur Augustinus bekännelser, 2010, sid 290) Tiden och nuet flyger så snabbt från framtiden till dåtiden att den “*inte har den minsta utsträckning i tiden*” (sid 292). Förfluten tid är inte längre – den kan inte mätas. (sid 293). Augustinus drar tesen om tidens förgängliga karaktär till sin spets. Denna vetenskap om nuets förgänglighet menar Jakobsson blir extra påtaglig i vandringen, med den enda foten framför den andra i ett rytmiskt och oupphörligt flöde, vilket skapar en förhöjd känsla av nuet. Denna förnimelse av tid och rymd var en del av kureringen vid Ronneby Brunnsplan: “*The walk towards a beautiful view is used [...] as a symbol for the essence of the spa idea, which was better health through a sense of calm through movement and experience of time as well as space.*” (Jakobsson, 2009)

Det är känslan av förgänglighet som karaktäriserar Augustinus sätt att beskriva nuet. Genom rörelse öppnar nämligen den tredje och fjärde dimensionen upp; man vandrar genom kompositioner i både tid och rymd. Kanske blir en sådan stund och ett sådant landskap än mer förgängligt och svärfångat än det landskapet fångat i en målad tavla eller en spektakulär vy. Om det finns något statiskt och evigt (som går att fånga) i en målning så finns det något mer flyktigt och svärfångat i en tredimensionell miljö: att fånga den där stunden på dygnet, på säsongen, på året. Att växtligheten är dynamisk och inte statisk, att den växer och förändras från år till år, skapar rörlig bild i dubbel bemärkelse. Och är inte växtlighet själva sinnebilden för livets förgänglighet? *Visst gör det ont*, osv...? I medvetenheten om det förgängliga finns en förhöjd närvaro.

Plötsligt kan den prosaiska vardagspromenaden beskrivas som en nästan översinnlig, trollbindande och trans-lik flödande handling, ett tillstånd av sinnlighet och from vörndnad. I 1800-talets läkarkonst som utövades i Ronneby Brunnsplan (Jakobsson, 2009) fanns ett tydligt ställningstagande om promenadens, om de sensoriska samt om de emotionella upplevelsernas avgörande roll som terapeutiska och helande för både kropp och själ. Ett fritt sinne ansågs bidra till helandet av patienterna. Dessa medicinfilosofiska idéer går tillbaka hela vägen till antiken till läkaren och tänkaren Hippokrates (ca 460 f.kr - 370 f.kr), som ordinerade promenader i naturen i kombination med filosofisk diskussion, vilket han ansågs ha en lugnande och stärkande effekt på patientens kropp och sinne före operation (Jakobsson, 2009).

Denna förnimmelse av ett flöde i tid är inte endast en känsla av här och nu, utan ytterst en optisk upplevelse. Precis som att *nu* endast kan existera i förhållande till *sen*, identifierar Cullen (1996) hur känslan av *här* alltid förhåller sig till en förnimmelse av ett *där* (eng. *thereness*). Genom att röra sig framåt längs en stig blir här där och där blir här. Bell (2004) kallar samma tredimensionella upplevelse i rörelse för *Optic flow*, vilket tidigare nämnts. På sätt och vis kan all visuell upplevelse av att röra sig genom en tredimensionell rymd beskrivas som ett optiskt flöde, jämfört med statiska vyer. Men alla promenader präglas ju inte automatiskt av en förnimmelse av en slags förhöjd närvaro och kontakt med naturen och stunden? Samtidigt kan jag själv känna igen den förhöjda känslan av *nuet* som Jakobsson (2009) och Bell (2004) beskriver. Ibland under promenader i naturen kan jag erfara det i stunder. Något svärgreppbart och flyktigt väcks till liv, som präglas av en stark visuell effekt av rörelse framåt. Om vi som landskapsarkitekter lyckas fånga vad eller vilka kvaliteter i det givna landskapet som kan gynna och locka fram denna känsla av *optic flow* som kan förhöja en skogsupplevelse, kan vi arbeta mot att frammana dessa kvaliteter i vår gestaltning.

Litteraturen ger inga tydliga exempel på vilka visuella och fysiska egenskaper miljöer ska inneha för att denna känsla kan uppstå. Dess beskrivningar av ett såpass gäckande fenomen som optiskt flöde tycks komma till korta i sin teoretiska karaktär.

I brist på begrepp och förklaringsmodeller vände jag mig mot filmrutan. En egen association jag gör till teorin om *här* och *nu* och det optiska flödet, är nämligen att jag själv lyckats uppleva det i vissa av filmvärldens filmscener, ja, till och med starkare än ute i naturen. Kanske kan vi likt Nijhuis (2011), fånga in de visuella karaktärer i landskapet som gynnar effekten av optiskt flöde, med begreppet *Filmisk*.

VISUELLA EFFEKTER GENOM KAMERALINSEN

I filmen *The Thin Red Line* (Malick, 1998) växlas bilder på soldater som rör sig genom djungel på stillahavsön Guadalcanal under andra världskriget med bilder på växtligheten själv som utgör den snåriga djungeln.



Kameran rör sig i sakta mak genom det höga gräset som långsamt suger en in, och gestaltar den tryckande känslan av att befinna sig mitt i en krigszon, där det öronbedövande lugnet när som helst kan brytas av med avfyrade skott. Ett grässtrå med en gloria av solljus hänger fram över stigen, föses undan av kamerans framtag. Grässtrån böljar i vinden som i slowmotion. Naturen tycks nästan besjälad (se Figur 19).

Filmscenen erbjuder studie-exempel som ordlöst illustrerar den flödande känslan av *här* och *nu*, *då* och *sen*. Här befinner man sig bland växterna, och rörelsen skapar en slags oupphörlig, flödande och sensorisk sekvens av *här* och *nu*, men också *där* och *då* och *sen*.

I filmterminologi kallas den typ av kameraarbete där kameran rör sig långsamt framåt för *a push in shot*. Det är en av många kameratekniker som skapar de visuella effekter som förmedlar historier genom rörlig bild. Genom att studera dessa tekniker förstår man att olika kamerarörelser traditionellt sett förknippas med olika narrativa idéer och genererar olik emotionell respons i filmpubliken, som tycks vara mer eller mindre universell (DeGuzman, u.å.). Kameraarbetet är en ofta helt avgörande del av filmhantverket för att skapa dynamiska och sugande historier som håller publiken fortsatt engagerad och intresserad. Exempel på kameratekniker är den statiska kameran (eng. *static*), panorering (eng. *pan*), tiltning (eng. *tilt*), tracking (eng. *tracking shot*) med flera.

The push in shot är när kameran rör sig sakta framåt utan att zooma in, vanligtvis monterad på en kameravagn (eng. *dolly*) och är den tekniska rörelse som bäst härmar en promenad längs en stig i första person, i ögonhöjd (DeGuzman, u.å.). Intressant är att denna teknik traditionellt sett används med motivering att detta skapar just ett förhöjt emotionellt engagemang i scenen (DeGuzman, u.å.). Den beskrivs som en teknik för att förstärka och förhöja stunden i en

t.v: Figur 19. En sekvens av stillbilder ur filmen *The Thin Red Line* (Malick, 1998). I naturscener där kameran rör sig sakta genom djungeln upplevs naturen och stunden som förhöjd.

t.h: Figur 20. Sekvens av stillbilder ur *Ivans Barndom* (Tarkovskij, 1962). En hypnotisk björksal som fångas med en rörlig kamera skapar en suggestiv känsla av *här* och *nu*.

filmscen: *"Pushing the camera is all about emphasizing a moment. A visual cue to the audience that this is important."* (DeGuzman, u.å.).

Om effekten används genom att rikta rörelsen mot en specifik karaktär i en filmtagning, kommunicerar detta en starkt kontakt mellan filmpubliken och karaktären som kameran rör sig mot och riktar fokus mot dennes inre värld (DeGuzman, u.å.). I filmtagningar där i stället kameran inte rör sig mot en karaktär eller ett objekt, utan miljön själv utgör bilden (som i *The Thin Red Line*) blir det i stället själva miljön som filmpubliken kan uppleva en förstärkt kontakt med. Vid sådant kameraarbete skapas effektivt en suggestiv effekt av att miljön och stunden själv tycks förhöjas.

Filmkameran är ett användbart verktyg för att fånga många av de landskapskvaliteter som inte gör sig i stillbild eller i planritningar. I boken *The Film Experience* beskriver Corrigan och White (2012) film som det medium som bäst fångar och återskapar människans egna visuella upplevelse i rörelse genom det omkringliggande landskapet. Några som tidigare utforskat gränslandet mellan landskapsarkitektur och film är Rikke Munck Petersen och Mads Farsø. De framhåller användbarheten i filmkameran som verktyg för en landskapsarkitekt i sin analys av en plats, och har använt metoden i undervisning vid många olika tillfällen. I deras publikation *Affective Architecture. Film as a Sensory Transference Tool and an Intimacy Projection Environment* (Petersen & Farsø, 2016) befäster de films förmåga att representera en subjektiv landskapsupplevelse. Då filmen kan fånga inte bara den visuella återgivningen av ett landskap utan även ljud och till viss mån de taktiska upplevelserna av foten mot marken, som betonas av ett ljud eller en svag kamerarörelse, kan filmen förmedla även de mer immateriella och atmosfäriska förnimmelserna av att röra sig genom en miljö.



Filmkameran har alltså den unika förmågan att dokumentera och fånga den där stunden som en landskapsregissör hoppas kunna uppstå under en skogspromenad. Troligtvis är det kamerans förmåga att med både tidsdimensionella och visuella ramar, dokumentera, fånga och "förpacka" en annars förgänglig stund, som gör att en filmupptagning lyckas trigga igång den där sökta, förhöjda känslan av stunden.

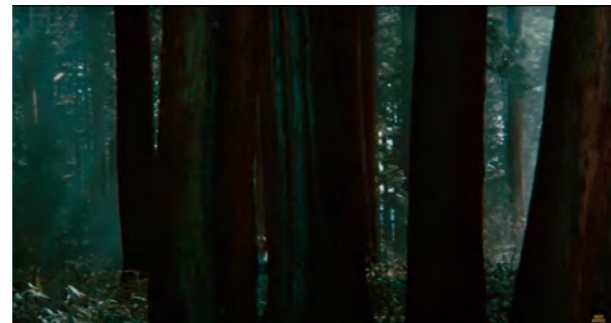
Skogspromenadens filmiska ögonblick

Går filmiska ögonblick att återskapa i de registrerade promenadens skogsmiljöer? Genom att göras medveten om ifall det finns vissa miljöer som "gör sig som bäst" i rörelse, kan man i gestaltning och skötsel utgå från idéer som förstärker den visuella effekten av en sådan miljö.

Utifrån fria associationer till filmscener som på olika sätt fångar skogen i en förhöjd stund, dokumenterad i rörelse, följer nedan ett antal förslag på filmiska effekter som kan skapas i skogen. En egen observation är att det gemensamma för dessa miljöer är att de genom rörelse skapar ett slags repetitiva mönster, som skapar ett visuellt flöde. I *The thin red line* skapar grästuvor som omsluter stigen ett böljande landskap som mjukt och i jämna rörelser vajar för vinden, och pekar unisont med sina miljontals grässtrån. Denna bild kan kännas igen från egna upplevelser av högväxta ängar. När vinden drar över de skira grässtråna skapas samma böljande rörelser som i djungeln på ön Guadalcanal. Vinden blåser liv i den omgivande miljön och skapar rörelse och, med lite tur, känslan av en förhöjd stund. Landskapsarkitekt Preben Jakobsen (1977) skriver i *Buskar och Marktäckare*:

"Till skillnad från annan arkitektur, handlar landskapsarkitektur om levande material som inte bara växer och förändras med årstiderna och med tiden utan också rör sig för vinden eller vid beröring. Rörelsedimensionen i upplevelsen blir alltså fördjupad, mer intim och varierande." (sid 8)

En scen i Andrej Tarkovskijs krigsfilm *Ivans Barndom* (1962) illustrerar ett exempel på ett annat visuellt ”mönster” som skapar en visuell filmisk effekt. Scenen utspelar sig i en ljus och tät björkskog. En officerare och en sjuksköterska möts i skogspartiet en bit bort från ett krigsläger, och upplever en stulen stund tillsammans bland trädstammarna. Kameran som rör sig under större delar av tiden ramar tillsammans med de vita stammarna in scenen i en nästan hypnotisk miljö som gestaltar karaktären av denna drömska paus från alla stridigheter, ett fångat ögonblick (se Figur 20).



En promenad genom beståndet av vårtbjörk *Betula pendula* i Västerskog som tillhör Alnarps Landskapslaboratorium (SLU), skapar samma upplevelse av detta optiska flöde. Trädstammarna avlöser varandra i ögonvrån i en repetitiv rytm, likt den enskiktade, ljusa björksalen i *Ivans barndom*.

I öppningsscenen till en av historierna i filmen *Akira Kurosawas drömmar* (Kurosawa, 1990) vandrar en pojke genom en skog av breda och högväxta redwood-träd. Djupt in i skogen ser han något som för människoögon är förbjudet att skåda, en hemlig ceremoni utförd av skogens skyggaste väsen. Ceremonin blottas inte för filmkameran i ett stycke, utan maskas fram bitvis mellan breda trädstammarna. Pojken får liksom filmpubliken endast se fragment av ceremonin. Genom att fånga scenen i mellanrummen mellan trädstammarna förstärks känslan av något hemligt och svårfångat, en magisk och sällsam stund som vi har turen att få glimrar av (se Figur 21).

När rena, distinkta och visuellt unisona trädstammarna längs en stig står glest och är väl framröjda kan de filtrera fram den halvt dolda, halvt synliga utsikten som rör sig där bakom. Utsikten mot exempelvis en glänta eller ett spektakulärt stenblock, är stundom hindrad av trädstammarna, och filtreras stundom fram i mellanrummen. I mina ögon är detta en väldigt filmisk form av utsikt, som uppstår och upplevs i rörelsen längs vägen. Det finns något lockande i det upprepade mönstret av stammarna som rör sig och alternerar vyn för varje steg. Glest framröjda träd skapar dessutom enkelt en visuellt stimulerande upplevelse av ljusspel över marken när solen strilar fram i mellanrummen. En sådan typ av vy benämns av Bell (1997) som en *filtrerad vy* (eng. *Filtered view*).



Figur 21. Sekvens av stillbilder ur filmen Akira Kurosawas *drömmar* (Kurosawa, 1990). En filtrerad som stundom hindras av grafiska trädstammarna, och filtreras fram i mellanrummen är i mina ögon en väldigt filmisk form av vy, som uppstår och upplevs i rörelsen längs vägen.

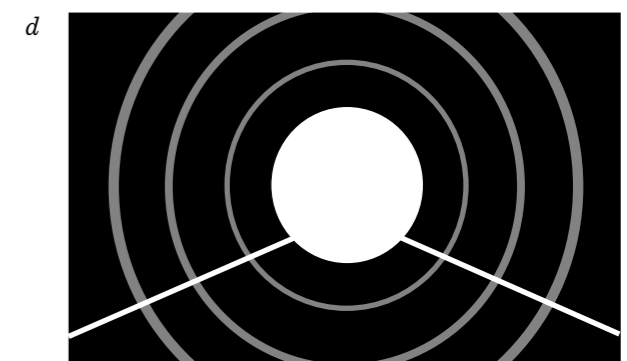
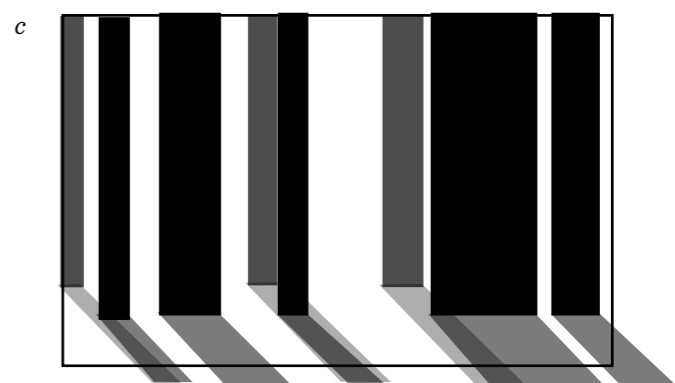
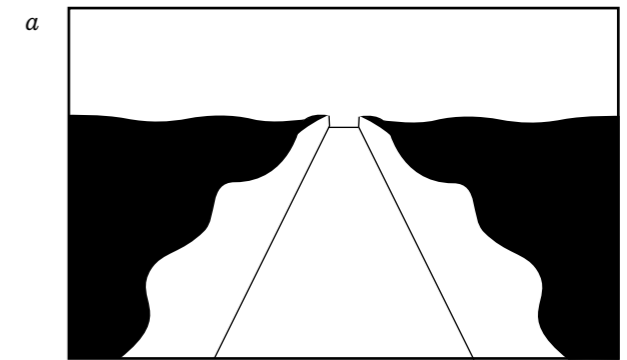


Till sist, i slutscenen av *Spirited Away* (Miyazaki, 2001) ser Chihiro genom bilens bakruta hur den mörka öppningen till det förtrollade och hemlighetsfulla landet som gömmer sig på andra sidan mörkret försvinner i en tunnelliknande passage av träd och buskar som ramar in och omsluter vägen. Den mörka öppningen kommer Chihiro för alltid minnas som en hägring, ett förgånligt minne som tycks mer och mer avläget för varje ögonblick som bilen rör sig längre bort. Det visuella och optiska mönster som uppstår i denna filmscen utgörs av en öppning som blir mindre och mindre (se Figur 22). På motsatt vis kan mönstret utgöras av en ljus öppning som blir större och större, likt utsikten för ett tåglok som färdas mot tunnelns öppning. Genom att röra sig genom mörk och tunnelformad vegetation som omsluter en (se Figur 23), skapas en effekt av spänning ju närmre den ljusa öppningen i slutet av tunneln man kommer - en bild om någon med andliga konnotationer.



De nämnda exemplen utgår från egna observationer och kopplingar, och kan ses som ett första utkast som beskriver en form av miljöer med egenskaper att locka fram ett optiskt flöde. Sammanfattningsvis beskriver dessa filmscener fyra olika grafiska och repetitiva "mönster" som kan upplevas i naturen (se Figur 24 till 27). Mönstren beskriver både frontala vyer genom miljöer och laterala vyer längs med miljöer:

- a.** Skira och högväxta ängar bildar böljande landskap i vinden, en visuell och sensoriskt stark upplevelse.
- b.** Ett enhetligt skogsbestånd med grafiska trädstammar som flödar förbi på vardera sidor av ögats periferi.
- c.** En vy som filtreras fram mellan trädstammar.
- d.** Tunnelformade miljöer där målet i tunnelns slut lockar fram en suggestiv känsla av rörelse framåt.



ovan: Figur 24 - 27. Fyra olika grafiska och repetitiva filmiska "mönster" som kan upplevas i naturen.

vågrätt t.v: Figur 22. Sekvens av stillbilder ur Spirited Away (Miyazaki, 2001). En tunnelformad passage skapar enkelt en stark visuell upplevelse av något dolt som väcker nyfikenhet.

horisontellt t.v: Figur 23. Fotoserie. Mörk och tunnelformad vegetation kan skapa en effekt av spänning ju närmre den ljusa öppningen i slutet av tunneln man kommer.

Den sceniska stunden - impressionismens svårfångade ögonblick

Samtidigt som att en regisserad skogspromenad ska innehålla tredimensionella, eller som Bell (2004) beskriver det i sitt diagram (se Figur 13), multisensoriska upplevelser, så ska den också innehålla mer sceniska eller statiska upplevelser enligt Bell. De flesta kan nog av egen erfarenhet hålla med om att sådana upplevelser även de kan erbjuda en känsla av en förhöjd stund, ett fruset ögonblick av *här* och *nu*.

I kontrast till upplevelsen av rörelse erbjuder sådana ögonblick stunder då man stannar till och tar in synen av något särskilt. I scenen i *Ivans Barndom* (Tarkovskij, 1962) bryts de aktiva kamerarörelserna med en statisk stillbild, när officern bär sköterskan över ett dike och under några flyktiga sekunder stjälar en kyss (se Figur 28). Scenen utgör ett exempel på den kontrastverkan som uppstår mellan rörelse och stillbild, samma dynamiska växelverkan som en regisserad skogspromenad kan erbjuda.

Ett spektakulärt landskap som beskådas från en höjd kan utgöra ett minnesvärt ögonblick av att stanna upp och intuitivt förundras över landskapets skönhet. En sådan vy kallas för panoramavy (Bell, 1997). Den utgörs av en vid utsikt över landskapet där inget i förgrunden skymmer sikten. Den direkta förgrunden ska vara så enkel som möjligt för att inte visuellt störa vyn (ibid.). Panoramavyer bör gömmas fram till sista ögonblick för starkast dramaturgisk effekt. Detta skapar ett minnesvärt första intryck. I samklang med tid på dagen, solljus, väderlek och sikt, kan färgspel och ljuseffekter frambringa en landskapsvy unik för just den stunden. Ett väderomslag kan också intensifiera en skogsupplevelse, likaså ett speciellt ljusspel som bryter fram mellan träden (Bell, 1997).

Inslag av vatten i alla dess former kan inte nog framhållas som ett effektfullt inslag, och något vi intuitivt och sinnligt berörs och fascinerar av (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2005; Nielsen, et. al., 2019). Det kan innebära synen av bäckvatten som droppar nerför en bergvägg, ett skummande och forsande vattendrag eller vatten i form av regn. Själva synen av regn kan skapa en taktill förnimmelse av hur det känns när det rör vid ens kind.

Ett oväntat möte med ett vilt djur under skogspromenaden är ofta minnesvärt (Bell, 1997). En ekorre skuttar över vägen. Du hör sången av en sällsynt fågel. Ett rådjur betar intill skogsbrynet. Du fryser i dina rörelser för att inte skrämma, stannar i en stillbild. Har du tur hinner ni dela ett kort ögonblick innan den drar vidare. Ett sådant möte präglas ofta av momentet av överraskning, känslan av ett unikt och tidsspecifikt möte, vilket kan prägla hela vandringen. Som Bell uttrycker det kan ett djurmöte upplevas som *"The cherry on top"* (Bell, 1997).



Figur 28. Ett stillastående ögonblick i scenen ur *Ivans Barndom* (Tarkovskij, 1962) skapar en kontrastverkan till scenens i övrigt karaktär av en rörlig och flytande kamera.

Teorin om *deep time* beskriver känslan av förgänglighet, som får oss att uppskatta naturens långa levnad (Bell, 2004). Känslan kan frammanas på olika sätt (Bell, 2004). Den kan uppstå genom att beskåda ett stabilt och gammalt ekosystem, eller ett kulturlandskap som brukats på samma vis under lång tid. Arkeologiska fynd, kulturhistoriska minnesmärken så som stencirklar eller gravhögar kan även de frammana känslan av förgänglighet (Bell, 1997). Dessa kan skapa en gripande påminnelse om det hårda och sköra livet våra förfäder utstått (ibid.). Att se gamla träd eller gamla ekosystem vars livslängd sträcker sig långt bortom den enskilda människans kan väcka djup emotionell och estetisk respons (Bell, 2004; Nielsen et. al., 2005).

Många av de effekter som skapar känslan av en sublim stund är svåra att regissera fram i praktiskens landskap. Att fånga en särskild atmosfär, daggen som blir genomlyst i gräset, eller den lågt stående solen som förstärker höstfärgerna, är båda subtila effekter som kan skapa en sublim stund. Sådana ögonblick står och faller med solens placering på himlen, vilket beror på tidpunkten på dagen och tiden på året. Det kräver en lika stor slumpartad tajming som när ett rådjur korsar stigen just där du står.

I stort är det helt enkelt en naturens gåva som kan skapa en oförglömlig stund för den som rör sig just där, just då. Genom att göras medveten om vad som skapar dessa upplevelser kan en landskapsarkitekt åtminstone i någon mån understödja upplevelsen, genom dragningen av en stig och i röjningar för solinstrålning, för att locka fram en viss atmosfär och effekt.

KAP 5. MISE-EN-SCÈNE

- eller skogens visuella & rumsliga kvaliteter

När nu skogsgästens roll i regisserade skogspromenader är fastslagen, är det dags att titta på själva skogen och dess innehålls roll i dramat. Precis som förfallna och rustika tempel gav visuella upplevelser och överraskningar i William Kents 1700-tals-landskap finns andra slags kvaliteter i dagens skogslandskap. För att arbeta med regisserade skogspromenader krävs en inblick i vad det aktuella landskapet har att erbjuda för besökarens visuella upplevelse. I den litteratur som utgör grunden för detta kapitel och som behandlar visuellt uppskattade naturupplevelser i skogsmiljöer lyfts många olika slags element, attribut och strukturer i olika skalor, och generellt sett kan alla ses som givna kvaliteter för en rik skogsupplevelse där alla skalor omhändertas. Att vara alltför specifik är svårt, då alla landskap har olika förutsättningar och erbjuder olika kvaliteter som lämpar sig för att skapa dramaturgi.

Det finns en stor mängd forskningsstudier som undersöker våra visuella preferenser av naturliga landskap. Som tidigare nämnts så har vi alla olika preferenser gällande vad vi uppskattar (Larsen, 1996). Däremot finns ett antal återkommande generella element som kan anses allmänt uppskattade (Tveit, Ode & Fry, 2006).

MISE-EN-SCÈNE

Visuella landskapskaraktärer och preferenser är en ändlös källa att studera, vilket tydligt redovisas i den forskningsöversikt gjord av Tveit, Ode och Fry (2006). Under arbetet med min uppsats har en stor utmaning legat i att definiera var gränsen går mellan att helt enkelt studera skogsetetik och visuella kvaliteter och preferenser, kontra själva regisseringen av sådana visuellt uppskattade landskap. För att förstå hur olika beståndsdelar av regisserade skogspromenader förhåller sig till varandra och vilka roller de spelar för helheten, så utgör liknelsen mellan att regissera skogslandskap och att regissera film en hjälpsam bild. Till hjälp finns nämligen ett användbart begrepp från filmens värld: *mise-en-scène*.

Begreppet *mise-en-scène* [meez-on-sen] är en teaterterm från franskan och kan översättas till "placering på scen", och refererar till allt som syns i en films bildruta (Corrigan & White, 2012). De mest givna elementen är kanske rekvisitan, scenografin och inspelningsplatsen, men även skådespelarna själva, deras kostym och smink, samt effekter som ljussättning ingår i begreppet *mise-en-scène*; kort sagt alla de element som förbereds och placeras i scenen innan kameran börjar rulla (Corrigan & White, 2012).

En films *mise-en-scène* utgörs alltså framför allt av materiella ting, men även av vissa element som saknar kropp och snarare bidrar till bildrutans atmosfär, så som belysning eller effekter som regn eller vind. På samma vis som vi delar upp filmscenens *mise-en-scène* kan vi alltså definiera skogens visuella kvaliteter utifrån hårda och mjuka värden. Och om skogens visuella innehåll kan liknas vid en films sceneri, kan skogsgästens blick liknas vid en kameralins som riktar mot ett sceneri.

NIO NYCKELKONCEPT

En bärande litteraturkälla för att definiera de olika "byggklossarna" som bygger upp skogens visuella karaktär har varit Tveit, Ode och Frys (2006) publikation *Key concepts in a framework*

for analysing visual landscape character, vilken är en gedigen forskningsöversikt som erbjuder en bra grund att stå på vad gällande generella antagande om upplevd estetik och visuellt kvalitativa naturmiljöer. Studien är applicerbar främst på europeiska skogar, jordbrukslandskap och kustlandskap, och genom att sammanställa den stora mängd landskapsforskning som finns tillgänglig föreslår de sedan nio mätbara värden eller koncept att utgå från vid arbete med att värdera och validera olika landskaps visuella kvaliteter utifrån ett mänskligt perspektiv. Dessa koncept varierar i abstraktionsgrad. De utgår alla från en teoretisk grund, men exemplifieras även av konkreta yttringar i landskapet i form av exempelvis speciell växtlighet, närvaron av vatten, mönster, färger, texturer eller topografi.

Tveit, Ode och Frys (2006) nio nyckelkoncept för landskapskvalitet är följande:

- *Skötsel och Omsorg* (eng. *Stewardship*) och en känsla av ordning och skötsel, som stöttas av Nassauers (1995) ord om en mänsklig närvaro i naturen.

- *Sammanhang* (eng. *Coherence*) definieras som ett landskaps enhetlighet och egenskaper att verka begriplig och översiktlig. Det kan manifesteras i upprepande mönster av färg eller texturer i landskapet, men även hur väl en plats markanvändning är i harmoni med och korrelerar med platsens naturliga förhållanden, helt enkelt dess ståndort.

- *Störning* (eng. *Disturbance*) definieras som en brist på kontextuell begriplighet, där objekt avviker från landskapets sammanhang. Till skillnad från synliga ingrepp i landskapet som i regel har en positiv inverkan på vår upplevelse beskrivs här oattraktiva störningar, som rester av en storm eller skogsbrand, en motorväg som klyver landskapet, eller tillfälliga byggkonstruktioner.

- *Historicitet* (eng. *Historicity*) beskriver en plats historiska kontinuitet (exempelvis ett beteslandskap som brukats som sådant i århundraden), som manifesteras genom visuell närvaro av historiska tidslager och åldern på dessa lager,

samt en plats historiska rikhet (exempelvis historiska gravhögar, byggnader, ruiner och stenrösen), som manifesteras genom vilken mängd och i vilket skick landskapets fysiska kulturella element är i.

- *Visuell skala* (eng. *visual scale*) definierar författarna som alla de aspekter som påverkar upplevelsen av ett landskapsrums storlek och form, exempelvis hur långt den öppna sikten sträcker sig innan den skymms, eller hur rymligt kontra slutet landskapet känns. Det påverkas dels av topografi, dels av hur öppen vegetationen eller andra visuella hinder i ett landskap är. Konceptet visuell skala definieras även som sådant i landskapet som indikerar skala, så som topografi och byggda element.

- *Bildskönhet* (eng. *Imageability*) kopplar till begreppet *Genius loci*, en plats upplevda storslagenhet, livfullhet, intensitet och unikheter: aspekter så som naturliga eller kulturella landmärken eller karaktärsdrag, som gör ett landskap utmärkande och minnesvärt.

- *Komplexitet* (eng. *complexity*) kan ses som ett landskaps mångfald och rikhet av olika landskapselement och karaktärsdrag. Komplexitet bör inte misstolkas som oreda, ett komplext landskap kan upplevas inneha ordning.

- *Naturlighet* (eng. *naturalness*) är det koncept som beskriver vår förutfattade idé om ett landskaps naturliga tillstånd; upplevelser av vild natur med till synes höga ekologiska kvaliteter. Karaktärsdrag i landskapet som enkelt indikerar detta är närvaron av vatten, av en hög areal andel av uppväxt vegetation, till synes brist på skötsel.

- *Efemär* (eng. *Ephemera*) beskriver den dagsländeartade kvaliteten av förgänglighet och flyktighet som ett landskap kan uppvisa. Det kan manifesteras i föränderligheten i växtlighets utseende över säsongerna, i skiften av väderlek, högt eller lågt vattenstånd, ljusförhållanden. Ögonblickets unikheter, väder, *här* och *nu*, kontra *där* och *sen*.

Många av de nio nyckelkoncepten går hand i hand med vad som redan behandlats i denna uppsats. Skötsel och omsorg, sammanhang och störning anspelar på människans behov av ordning och trygghet, vilket behandlades i kapitel 3. En efemär karaktär beskriver känslan av förgänglighet som diskuteras i kapitel 4. Dessa nio nyckelkoncept kommer även att gå igen i kommande stycken som beskriver skogens visuella kvaliteter.

SKOGEN UTIFRÅN RUM OCH INNEHÅLL

Simon Bell (1997) och Anders Busse Nielsen med kollegor (Nielsen et. al., 2005; Nielsen, Heyman & Richnau, 2012) har också varit bärande litteraturkällor för kapitlet. De redovisar i konkret form för skogens innehåll och kvaliteter. Nielsen, Heyman och Richnau (2012) redogör för och sorterar skogens visuella kvaliteter genom att skilja på skogens rum och skogens innehåll. Dessa två kategorier beskrivs som *landskapets rumsliga organisation* (eng. *Landscape spatial configuration*) och *landskapets innehållsbaserade attribut* (eng. *content-based attributes*) - en indelning som först formulerades av Kaplan och Kaplan (1989). Även Bell (1997) och Nielsen et. al. (2005) föreslår både rumsliga och innehållsmässiga kvaliteter i sina texter där de beskriver skogens visuella kvaliteter. Kategoriseringen speglar hur vårt synfält tar in landskapet på två sätt:

1. Som vyer i perspektiv där vi identifierar landskapets rumsliga organisation, vilken påverkas av hur god eller dålig sikten är, ljusförhållanden, och strukturell organisation i form av öppet eller slutet, komplex eller enkel struktur, distinkt eller flack topografi (Nielsen, Heyman & Richnau, 2012)

2. Som en miljö uppbyggd av enskilda objekt och detaljer, landskapets innehållsbaserade attribut.

Skogens rum

I litteraturen beskrivna kvaliteter som kan ingå under kategorin *landskapets rumsliga organisation* (Nielsen, Heyman & Richnau, 2012):

- Skogens struktur eller arkitektur: vertikalt och horisontellt arrangemang vad gäller täthet och komplexitet av framför allt träd och buskar (Nielsen et. al., 2005; Nielsen, 2021).

- Skogens naturliga processer: olika vegetationstyper, ekosystem och biotoper (Nielsen et. al., 2005), exempelvis en tallbekladdad mosse, ett kärr, en enskiktad bokskog, en risbacke, ett skogsbryn...

- Sceniska vyer och blickfång (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2005)

- Topografi: flackt, höjder och dalgångar (Bell, 1997)

En variation i rumslig organisation är att föredra för en regisserad landskapspromenad. Promenaden kan ledas genom en variation av skogstyper, allt från slutet till öppen karaktär (Nielsen et. al., 2005). Promenadslingan kan även gå växelvis in i skogsbestånden och sedan på utsidan längs med skogsbrynet, det skapar en effektfull variation av att växelvis träda in i och ut ur skogens rum (ibid.). I många av de mest välkända europeiska rekreativskogar är det variationen av att gå *under* trädtaget, *mellan* spridda träd, *in* i en glänta, *längs* ett skogsbryn, *ner* till vattnet, *upp* till utsikten, som gör dem populära (Nielsen, 2021).

En visuell upplevelse av rumslig organisation kan vara att röra sig mellan två vegetationstyper och hur skiftet skapar en visuell effekt i ljus och färg (Filyushkina et. al., 2017). I Alnarps Västerskog är bestånd av olika artblandningar med lignoser utplacerade sida vid sida, likt ett lapptäcke. Efter många vistelser i labbet är min uppfattning att Västerskogs starkaste kvalitet utifrån ett visuellt perspektiv ligger i mötet *mellan* bestånden där en abrupt övergång från ett renbestånd av fågelbär *Prunus avium* till det redan i förra kapitlet nämnda renbeståndet av vårtbjörk *Betula pendula* skapar en effektfull kontrastverkan när du vandrar mellan dem. (se Figur 29).



Figur 29. Fotoserie av promenaden mellan renbeståndet av fågelbär och renbeståndet av vårtbjörk, i Alnarp Västerskog. En stark visuell effekt uppstår i skiftet mellan bestånden.



Figur 30 & 31. Mossar vid Topåsasjön i Boarp respektive Härrydaskogen i Partille som görs tillgängliga att uppleva tack vare spångsystem.

Få rum i skogens landskap erbjuder vidare så många upplevelsevärden i förhållande till sin yta som skogsbrynet (Nielsen et. al., 2005). Skogsbrynen är en ofta artrik skogszon som huser många djur- och växtarter. I övergången mellan öppen mark och slutna skog bildar skogsbrynet en halvöppen växtplats som möjliggör för en mängd av såväl örtartade som vedartade skogsarter som kräver ljusare förhållanden än vad det inre och slutna skogsrummet erbjuder. Skogsbrynet är även en vanlig häckningsplats för många småfåglar, och det är också intill skogsbrynet som skogsbesökaren har störst möjlighet att uppleva vilt (ibid.).

Stigens dragning är således en självklar huvudaspekt i den regisserade skogspromenaden, för att kunna erbjuda varierad rumslighet. Stigssystem bör läggas med omsorg och hänsyn till landskapets varierande vegetationstruktur, naturtyp och topografi, då dess dragning i många fall blir helt avgörande för vad skogsgästen får uppleva. Som Nielsen et. al. (2005, s.379) befäster i kapitlet *Oplevelsesaspektet i naturnære skove* i boken *Naturnær skovdrift: "En skov kan kun opleves hvis den er tilgængelig."*

Utöver att erbjuda rumslig variation kan stigen leda en till olika växtmiljöer och ekosystem. Vissa miljöer, som en mosse, kan i princip endast upplevas om där finns ett spångsystem att beträda (Bell, 1997). På så vis blir stigsystemet

ett verktyg för att kunna visa upp ovanliga och otillgängliga vegetationstyper och biotoper.

Vad en stig dessutom förmedlar är att det är okej att gå just där (Bell, 1997). Eftersom det parallellt med upplevelseaspekten samtidigt är viktigt att skydda de mer sköra miljöerna i en skog kan ett tydligt utstakat stigsystem kommunicera var man får gå men också indirekt var man inte får gå, för att på så vis förhindra slitage på naturen (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2005). En stig signalerar också viss trygghet för skogsgästen: att det är tillåtet att gå här, och även att det är en låg risk att gå vilse, möta fysiska faror eller skada känsliga naturbiotoper (Bell, 1997).

En variation i markbeläggning av stigen ökar komplexiteten av upplevelse (Bell, 1997). Spänger, hoppstenar, broar, trappor, barkflis, upphängda rep att hålla sig i längs höjcklättring – variationen kan vara stor (Bell, 1997). Barfotastigen i Slottskogen i Göteborg utgör ett bra exempel på hur variationsrik en kort promenad kan kännas endas genom olika markbeläggning (se Figur 32).



Figur 32. Fotoserie. Barfotastigen i Slottskogen, Göteborg. Variation i markbeläggning alena kan bidra till en stor variation under promenaden. Stillbilder från videoupptagning av Ellen Pettersson, 2022.

Skogens innehåll

I Nielsen, Heyman och Richnaus (2012) studie framhålls hur skogens innehåll i form av greppbara objekt i närmare anslutning till stigen är minst lika viktiga som de rumliga kvaliteterna för den visuella upplevelsen, men förbises många gånger i preferensstudier. I studien erbjöds en grupp testpersoner att med hjälp av kameror fotografera attribut i landskapet längs en skogspromenad som de dels gillade, dels ogillade. Testpersonerna var fria att fota både landskapets rumsliga organisation och landskapets innehållsbaserade attribut. En föreliggande frågeställning till undersökningen var:

"If people visiting a particular forest landscape are asked to take their own photographs of attributes that contribute positively or negatively to their experience, what do they capture?"

Ett av många fynd som kunde utvinnas ur studien var att en övervägande stor uppmärksamhet riktades mot landskapets innehållsbaserade attribut av testpersonerna. Stor uppmärksamhet riktades även mot små, subtila detaljer, vilket indikerar att även små detaljer spelar en viktig roll för upplevelsen av en på-plats-upplevelse av en skogspromenad (Nielsen, Heyman & Richnau, 2012). Författarna redogör för att landskapets innehållsbaserade attribut i den mänskliga skalan (inklusive detaljer) är påfallande viktiga för den visuella upplevelsen i just skogsmiljöer och liknande områden där sikten i djupled är begränsad.

I *the UK Forestry commissions* (2014) publikation *Design techniques for forest management planing* står att ju mer regelbundet en skog används av människor, desto viktigare blir känslan för detaljer i de öppna ytorna och desto fler element i mänsklig skala bör finnas.

I litteraturen beskrivna kvaliteter som kan ingå under kategorin *landskapets innehållsbaserade attribut* är:

- Vatten: ett element som, vilket redan nämnts, bidrar med mycket attraktion i form av rörelse i allt från små bäckar till större vattendrag eller vattenfall, ytrektioner, ljusspel och ljud (Bell, 1997; Nielsen et al 2005)

- Speciella stenformationer (Bell, 1997)

- Speciella träd, grupper eller individer som ger karaktär åt en plats (Bell, 1997)

- Småskaliga detaljer, vilket kan vara en mängd saker, så som en högstubbe i blickfång, speciella stenar längs vägen, även något så subtilt som detaljer i form av texturer på blad eller grenar som skapar sirliga mönster mot himlen. (Nielsen, Heyman & Richnau, 2012)

- Blomsterprakt: blommor är något de allra flesta uppskattar! Nielsen et. al. (2019) beskriver hur man i närheten av en stig kan introducera blommande skgsbrynsarter likt punktnedslag längs stigen. Det kan skapa en spännande variation, speciellt under våren.

- Arkeologiska fynd, kulturhistoriska minnesmärken som stencirklar eller gravhögar (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2005)

- Att placera skulpturer i skogslandskapet kan skapa mycket uppskattade inslag i promenaden (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2005). I 1700-talets England väckte de antika och gotiska ruinerna åskådarens associationer till tiden som flytt,

och kopplingen bakåt till forna förfäder (Blennow, 2002). De gotiska inslagen, som falska gravplatser eller eremitgrottor, påminde om människans förgänglighet. Samma egenskap har historiens kulturhistoriska kvarlämnor som kan ses än idag (Bell, 1997). Den samtida idén att addera skulpturer kan på liknande vis vara ett verktyg för att väcka fria associationer.

Precis som att stigsystemet i en skog bör dras genom en variation av skogens rumsliga struktur, kan den även ledas genom att ta sikte mot sevärdheter i form av sjöar och vattendrag, speciella träd eller stenformationer (Bell, 1997). Nielsen et. al. (2019) skriver i sin publikation om idéer kring att synliggöra arkeologiska lämningar i naturområdet True Skov i Aarhus, genom att röja fram gläntor som inbjuder till paus, just där historiska gravhögar och gamla jordvalar i formationer finns - ett sätt att accentuera kulturhistoriska formationer.

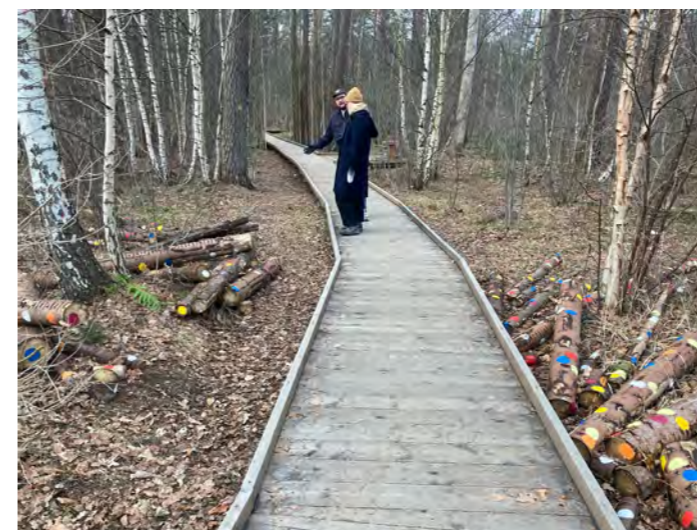
Många av de kvaliteter som beskrivs genom Tveit, Ode och Frys (2006) nio koncept, samt de av Bell (1997), Nielsen (2005; 2019; 2021) och Nielsen, Heyman och Richnau (2012) beskrivna kvaliteter överlappar, och de rör sig alla längs en gradient beträffande deras abstrakta och mjuka respektive formfasta och konkreta karaktär. Koncept som skötsel och omsorg är tämligen enkelt att mäta medan konceptet efemär är av mer konturlös art. Definitionen av *mise-en-scène* hjälper en att definiera hur både mjuka och hårda värden bidrar till skogens visuella karaktär.



Figur. 33. Porlande vatten, ett element som bidrar med mycket attraktion i form av rörelse, ljud och ljusspel över vattenytan.



Figur. 34. Blomsterprakt - en skogs kvalitet som inte nog kan överskattas!



Figur 35 & 36. Skulpturer öppnar upp för fria associationer och kan skapa ett överraskande inslag under skogs promenaden. Här en del av Monika Goras installation i Kronoskogen i Ängelholm.



KAP 6. BILDKOMPOSITIONER I LANDSKAPET

Att likna den subjektiva upplevelsen av att röra sig genom natur med en videoupptagning genom en kamera fungerar, vilket tidigare nämnts, tack vare filmkamerans förmåga att härma den subjektiva rörelsen. Den ytterligare avgörande aspekten för varför denna liknelse fungerar är att kameran bildruta påminner om vår egen visuella upplevelse av omvärlden (Corrigan & White, 2012). Hittills har liknelsen mellan skogsgästens synfält och en kameran bildruta endast beskrivit det opåverkade rektangel-liknande bildplan, som Nijhuis (2011) beskriver illustrerar hur vårt synfält tar in omgivningen på vår näthinna. I verkligheten påverkas dock vår blick hela tiden av den visuella stimuli den ständigt utsätts för. Ögat riktas mot olika element i omgivningen, följer former med blicken, ändrar fokus, kan i ett ögonblick skifta från att fokusera på något alldeles nära till att se något långt ut i fjärran.



Figur 37.

Nijhuis (2011) beskriver denna funktion av hur ögat exempelvis tar in bildkompositioner, vilka registreras av ögat och påverkar hur ögat rör sig över en bild. Han beskriver hur ögat huvudsakligen fixerar på en bilds "ankarpunkter" så som distinkta byggnader eller objekt, samt hur ögat tenderar att följa riktningen av linjer i en bild. En bild av en stig som i djupled slingrar sig in i ett landskapsmotiv styr exempelvis blicken mot horisonten som stigen leds mot (Nijhuis, 2011). Bell (2004) förklarar i sin bok hur forskare som studerar hur vi uppfattar form och hur våra hjärnor tolkar visuell information, har fastställt att det finns speciella celler i hjärnan vars uppgift är att "leta efter" linjer och kanter på former vid bearbetning av den visuella informationen.

Hur all *mise-en-scène* arrangeras i filmkamerans bildutsnitt är av stor betydelse för hur en film kommuniceras till och upplevs av filmpubliken (Corrigan & White, 2012). Det finns oändliga möjligheter för hur innehållet i en filmscen ska arrangeras. I många fall handlar det om att rikta filmpublikens fokus dit man vill, genom att utgå från olika slags bildkompositioner. Corrigan och White (2012) beskriver hur vi som filmpublik kan reagera på vissa sätt, beroende på hur en bild arrangeras.

En mängd aspekter spelar in vid kompositionen av en bild: balans, gyllene snitt, mötande linjer, färg, ljus, former utgör alla essentiella delar. I följande stycken av detta kapitel utforskas hur ett landskap genom sin bildkomposition styr blicken och påverkar synfältets utsnitt och fokus på samma sätt som en filmkamera som genom rörelse påverkar bildens utsnitt, kan ändra fokus och bilddjup.

CINEMATOGRAFI

Att med en filmkamera rikta uppmärksamhet mot ett visst objekt, en karaktär eller ett visst utsnitt i en scen, görs vanligen genom olika slags kameratekniska effekter. En kameralins har förmågan att zooma, att ändra fokuspunkter och skärpedjup från grunt till djupt, och genom att röra kameran ändras bildutsnittet. En kamera tar sällan in ett sceneri helt passivt och stillastående, utan kameran rörelser är en mycket

central del i hur en film skapas (Corrigan & White, 2012). Allt arbete som styr och påverkar hur kameran registrerar och återger ett sceneri kallas för cinematografi (ibid.).

Cinematografi kan på sätt och vis förklara det förhållande som råder mellan skogsgästens synfält samt landskapets *mise-en-scène*, hur dessa två beståndsdelar i den regisserade promenaden samverkar och påverkar varandra. Om skogsgästens synfält liknas vid kamerans bildram, kan cinematografen förklaras som alla de aspekter som påverkar hur blicken rör sig över landskapet: synfältets utsnitt, samt vilka fokuspunkter den riktas mot.

I den litteratur jag läst som behandlar landskapsregi utgör en stor del av metoden att modifiera och arrangera miljön längs en stig likt bildkompositioner, som kan styra skogsgästens blick och rörelse. Bildkompositioner kan initiera både nyfikenhet att fortsätta framåt, eller att stanna upp och ta in en vy. En mängd av just sådana bildkompositioner beskrivs av Cullen (1996), av Bell (1997; 2004) och av Nielsen et. al. (2005).

PUNKTEN, LINJEN, RAMEN & VOLYMEN

I *Elements of visual design in the landscape* analyserar Bell (2004) landskapet med alla dess fysiska element genom att koka ner det till grafiska bildkompositioner. Ett landskap av berg och kullar, slätter, vatten, skog och byggnader skapar en mängd olika mönster som vi tar in med näthinna (Bell, 2004). I boken abstraherar Bell landskapets rumsliga arrangemang ner till existensens allra enklaste byggstenar: punkten, linjen, planet, volymen, och beskriver hur dessa olika fysiska element i landskapet triggar olika rörelsemönster för ögat som registrerar landskapet likt en bildkomposition. Att analysera landskapet utifrån dessa simpla former menar Bell är viktigt, för att kunna identifiera det estetiska bidrag varje del utgör, och för att sedan kunna använda denna kunskap i skapandet av kompositioner. Det är i kombinationen av dessa element som designbesluten för bild-

komposition ligger: i positionering, storleksvariation, upprepning och grupperingar (Bell, 2004). Samtliga av byggstenarna kan ha olika form, från enkla och geometriska till komplexa och organiska, och geometriska och organiska former kan blandas för att skapa intressanta effekter (Bell, 2004). Nedan diskuteras de fyra grundläggande byggstenarna punkten, linjen, ramen (vilken går under *planet* i Bells text) och volymen, utifrån deras funktion i den regisserade landskapspromenadens bildkompositioner.

Punkten

Visuella fokuspunkter

En punkt markerar en absolut position i en rymd (Bell, 2004). En punkt som kontrasteras mot omgivningen bildar en fokuspunkt i en bildkomposition som automatiskt drar blicken mot sig (Bell, 2004). De objekt i landskapet som upplevs som punkter kan vara små, avlägsna volymer, som ett ensamt träd på ett öppet fält, ett kyrktorn vid horisonten eller vertikala former, eller en telefonmast. Placering av exempelvis träd kan göras exakt i en gestaltning, för att rikta betraktarens öga mot denna specifika fokuspunkt (eng. *focal point / eye-catcher*) (Bell, 2004).

Fokuspunkter är användbara för att leda blicken under en regisserad landskapspromenad. Om man vill framhäva ett särskilt element i landskapet och få det att synas bör man utgå från att komponera omgivningen så att elementet sticker ut och blir lätt att upptäcka för betraktaren (se Figur 38).

I den holländska hemparken De Braak beskrev Blanck (1996) vita björkstammar som arrangerade längs stigen skapar en repetitiv rytm som visuellt förstärker vägen framåt. I Klaus Vollbrecht Park i Alnarp står ett antal vita björkstammar en och en längs stigen, likt gatubelysning eller som visuella vägledare där stigen synliggörs i djupled (se Figur 39).

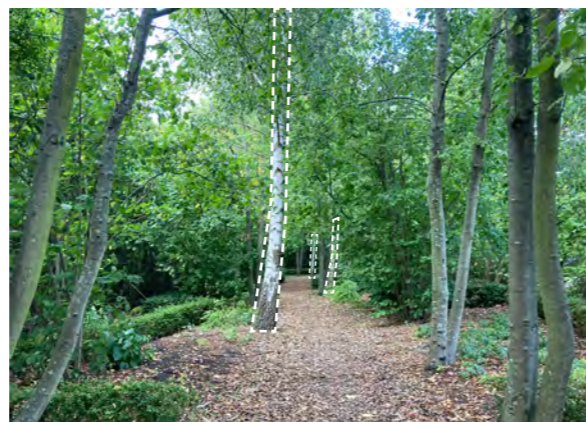
Kommatecken

Cullen (1996) beskriver en viss typ av visuella punkter i landskapet som "kommatecken", vilka utgör en fysisk signal som markerar förändring

i landskapet (se Figur 40 & 43). Kommatecken och fokuspunkter skiljer sig åt i sin funktion. En fokuspunkt är något som blicken intuitivt dras mot. Så kan även vara fallet med ett kommatecken, men funktionen med det senare är snarare att markera en förändring rent fysiskt. Bell (1997) beskriver exempelvis hur en påle kan placeras för att markera där en stig svänger av från en annan som en typ av visuellt och fysiskt kommatecken, vilket ger en känsla av direction.



Figur 38. En punkt som kontrasteras mot omgivningen bildar en fokuspunkt i en bildkomposition som automatiskt drar blicken mot sig.



Figur 39. Vita björkstammar bildar flera visuella fokuspunkter i djupled i Klaus Vollbrecht Park i Alnarp.



Figur 40. visuella "kommatecken" utgör en fysisk signal som markerar förändring i landskapet.

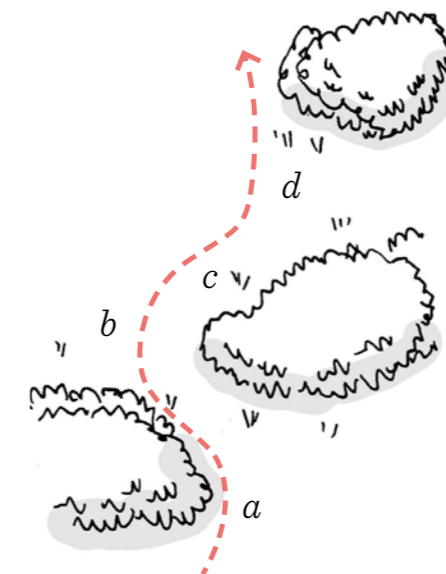
Linjen – riktningen i landskapet

En förlängd punkt i en riktning skapar en linje (Bell, 2004). Kanter på plan eller ytor i landskapet kan uppfattas som en linje, till exempel kanten där en gräsmatta möter en asfaltsyta. Linjer kan även ha sina egna proportioner, exempelvis i form av en bäckfåra. Naturliga linjer i landskapet är mycket vanliga och avgörande för landskapsbilden (Bell, 2004). De representeras av vattenströmmar, trädstammar, kanter på vegetationstrukturer så som fältgränser, av horisonten och av bergformationer (Bell, 2004).

Linjer i landskapet antyder en känsla av riktning och bjuder betraktaren in i landskapets komposition (Bell, 2004). Former som sträcker sig i sidled, höjlded eller diagonalt förstärker känslan av rörelse. Ett givet element i landskapet som kan abstraheras till en linje är skogstigen. Både Cullen (1996), Bell (1997), Nielsen (et. al. 2005) och Jakobsen (1977) framhåller att gestaltning längs en stig i många fall handlar om att skapa den där intresseväckande bildkompositionen som lockar till att röra sig vidare. Svängda stigar som försvinner lockande bakom en krök skapar en känsla av mystik och inbjudning (Bell, 2004; Bell, 1997; Cullen, 1996). Stigen kan ledas runt en sväng och att snirkla vägen genom att pendla mellan skymd och öppen sikt kan gång på gång väcka nyfikenhet som sedan belönas med en vy. I naturområdet Gyllins Trädgård i sydöstra Malmö finns ett avsnitt av stigen där principen konkretiseras, där sikten växelvis skymms av buskage och växelvis avslöjas, åt vänster, sedan höger (se Figur 41 & 42).

Figur 41. Fotoserie från a - d i Gyllins Trädgård där stigen svänger än åt vänster, än åt höger, och växlar mellan att ge skymda och öppna vyer.

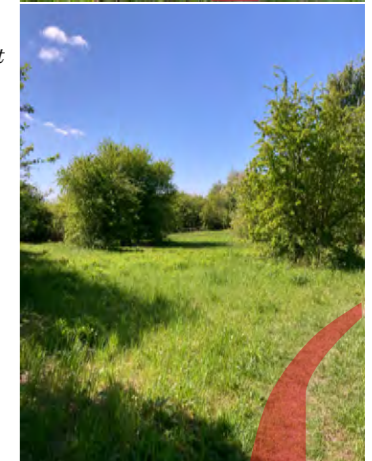
Figur 42. Principen av skymd och öppen sikt i Gyllins Trädgård, sedd ovanifrån.



a.
skymd sikt



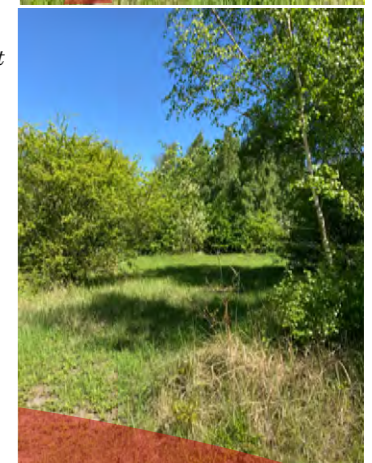
b.
öppen sikt

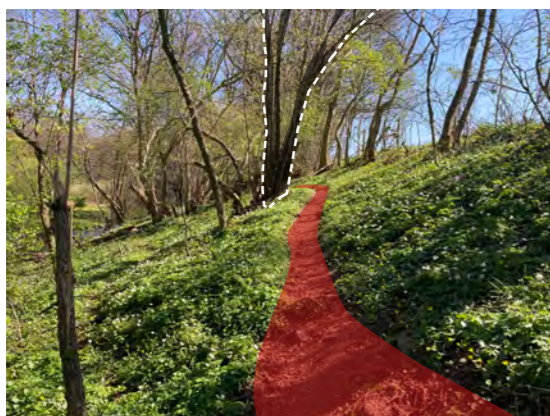


c.
skymd sikt



d.
öppen sikt





Figur 43. Fotoserie från Fågelsångsdalen i Södra Sandby utanför Lund. Stigsystemen i Fågelsångsdalen böjlar ideligen upp och ner och åt sidan och vid de flesta punkter där stigen svänger står ett träd. Dessa fungerar som visuella "kommatecken" som markerar svängen på stigen. Vyerna skapar kombinerat med den krökta stigen även en nyfikenhet kring vad som döljer sig efter svängen, då träden ofta skymmer sikten framåt.



Ramen – landskapsvyn

Bell (2004) beskriver planet som en av de grundläggande byggstenarna, vilket betecknar en platt yta med längd och höjd men ingen volym. Olika platta ytor på byggda element, på klippta häckar, eller på en lugn sjö, upplevs exempelvis som plan (Bell, 2004).

Ramen som koncept utgör teoretiskt sett inte formen av ett plan så som Bell (2004) beskriver planet, varken i sin symmetriska form som en fyrkant, eller som en oregelbunden form när den uppträder i naturen i form av en öppning mellan grenverk som visar upp en utsikt. I ett sådant fall är det ytterkanterna längs lövverket som uppfattas som ramens kanter. Däremot kan man tala om den yta som kallas för bildplanet (eng. *the picture plane*), den yta som vi är införstådda med utgör gränssnittet mellan verklighet och bild i en målning (Bell, 2004). För en landskapsvy som ramas in av ett lövverk utgörs bildplanet av den öppning mellan lövverken som visar upp landskapsvyn. Ramen blir i riktig mening det som omsluter och som definierar kanterna av bildplanet.

Den inramade landskapsvyn eller den sceniska vyn har en given plats i den regisserade landskapspromenaden (Nijhuis, 2011; Bell, 2004; Bell, 1997; Nielsen, 2021; Cullen 1996). Den är ett effektivt verktyg för att fästa uppmärksamhet på särskilt attraktiva utsikter (Jakobsen, 1977).

Som Cullen (1996) beskriver det har den inramade landskapsvyn den unika egenskapen att "dra in" utsikten eller "låna in landskapet" in i vår direkta atmosfär, ett sätt att sammanlänka det nära med det avlägsna, att öppna upp ett fönster mot landskapet. Det skapar vyer att fångas av, fascineras av, vyer som låter tanken sväva fritt.

Genom att dessutom placera en fokuspunkt i siktlinjer ut mot landskapet kan ytterligare fokus dras mot en inramad landskapsvy. William Kent arbetade skickligt i 1700-talets England med att öppna upp siktlinjer mot horisonten, där en ruin eller ett tempel (en *"eye-catcher"*) kunde placeras ut, vilket var ett effektivt sätt att dra in det omkringliggande landskapet in i den närliggande miljön (Blennow, 2002).

Även Bell (1997) framhåller den inramade landskapsvyns viktiga roll under ett skogsbesök, och att en sådan vy kräver design och skötsel för att behålla öppen från igenväxande vegetation.

Bell beskriver den som en trygg form av utsikt, där man upplever skydd av förgrunden, som i form av trädkronor, stammar och buskage ramar in utsikten mellan marken och träden likt en baldakin (se Figur 44).



Figur 44. Den inramade vyn av Sävån vid Sävåns dalgång som ramas in av grenverk i förgrunden, ger en trygg form av utsikt.

Ramen som form kan även användas under den regisserade promenaden på samma sätt som att en tavelram som omger en tavla har egna proportioner. I naturen finns ytterst få perfekta och symmetriska plan (Bell, 2004), varför en konstruerad ram kan utgöra en skarp kontrast i naturliga miljöer.

Skarp inramning i landskapet har förmågan att förhöja och framhäva vyer. Cullen (1996) skriver om fenomenet under benämningen nätning (eng. *netting*) som en form av inramning i stadslandskapet (se Figur 45). Han skriver:

"...[netting] serves to link the near with the remote. Just as the carefully handled net held in the hand captures the remote butterfly, so the device of framing brings the distant scene forward into the ambience of our own environment by particularizing, by making us see in detail through having such detail brought to our attention through the act of netting." (sid 39)

Ramar används i regel för att rama in, artikulera och särskilt benämna det som den omger. Att placera in fysiska ramar i form av installationer i landskapet kan skapa lyckad effekt (se Figur 46 och 47). I det danska examensarbetet *Framing Nature: Aligning human preferences and ecological goals in Eskelund, Aarhus* (Bøye & Nordow, 2016) blir ramen ett verktyg för att med mänskliga interventioner ta hand om och främja den ekologiska miljön, och samtidigt visuellt rama in, förhöja och att skärpa konturerna av naturen, för att på så vis tillgängliggöra den för människan samt höja den rekreativa och visuella upplevelsen (se Figur 48 till 51). Idén går väl i linje med Nassauers (1995) tidigare diskuterade *cues to care*.

Figur 45. Cullen exemplifierar effekten av inramning med en gammal italiensk allegorisk bild, där de inramade skeppen illustrerar poängen. Skeppen tycks komma närmare i sina isolerade ramar, begreppet om perspektiv och avstånd rubbas. Ur Cullen (1996).



Figur 46. Exempel på "tavelram" i landskapet. Från Kronoskogen i Ängelholm.



Figur 47. exempel på "tavelram" i landskapet. Från Alnarps Västerskog.



Figur 48 - 51. Återvunna element samt olika naturliga element kan användas för att rama in t ex mer orörda och vilda växtzoner, vyer, stigarna eller entréer. Vegetation kan också skapa mer eller mindre uppenbar inramning. Ur examensarbetet *Framing Nature* (Bøye & Nordow, 2016)



Volymen

Tångt eller luftigt landskap

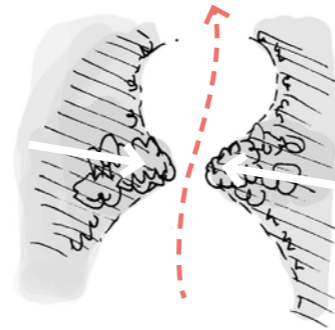
Volymen beskriver helt enkelt tredimensionella massor i landskapet, som byggnader, landformationer och buskage (Bell, 2004). De kan vara geometriska eller oregelbundna. Volymer kan också utgöras av det som skapas mellan solida massor: en glänta kan beskrivas som en volym av luft vars form beror på vegetationen som fångar in dem (Bell, 2004).

Landskapsvolymen är, vilket redan diskuterats, viktiga när man vill skapa ett rumsligt förhållande av att skymma en sikt eller vad som döljer sig bakom en stigs krök, under den regisserade promenaden. Genom att behålla eller placera buskage som skymmer sikten framåt kan överraskande effekter skapas vid rätt tidpunkt, när besökaren får syn på vad som döljer sig på andra sidan.

Jakobsen (1977) beskriver hur volymer kan styra rörelsen längs en stig om de placeras vid en stigs svängningar. En volym placerad mitt framför en stig skymmer sikten rakt fram. Om stigen vid samma punkt svänger av åt höger, följer blicken naturligt med i den svängande

rörelsen och styrs åt höger. En medveten gestaltare tar tillvara på detta skifte och kan fördelaktigt placera ut något sevärt till höger om stigen. Tekniken kan användas för att öka chanserna för skogsgästen att få syn på just det man planerat för att visa upp.

Ett annat rumsligt förhållande i landskapet som kan skapas genom kontraster i volymer är att skapa en förträngning som sedan mynnar ut i en öppen yta (Jakobsen, 1977; Bell, 1997; Cullen, 1996) (se Figur 52 och 53). En mörk eller tajt passage kan skapa förnimmelse av press (Cullen, 1996) medan den efterföljande ljusa gläntan erbjuder en angenäm utandning. Genom att smalna av ett parti så kommer de volymer som utgör väggarna automatiskt nära inpå – vilket kan erbjuda en plötslig upplevelse av en högre detaljeringsgrad.



Figur 52. Principskiss. En växelverkan mellan trångt och brett, och öppet och brett, framhålls som ett användbart verktyg för att skapa rumslig variation längs en stig.



Figur 53. Fotoserie. I Fågelsångsdalen går stigen på många ställen mellan träd som likt portaler skapar trånga utrymmen. Luftutrymmet mellan trädstammarna kan i sig beskrivas som en volym. En kontrast i upplevelse sker i ögonblicket då man träder genom portalerna som slussar en vidare.



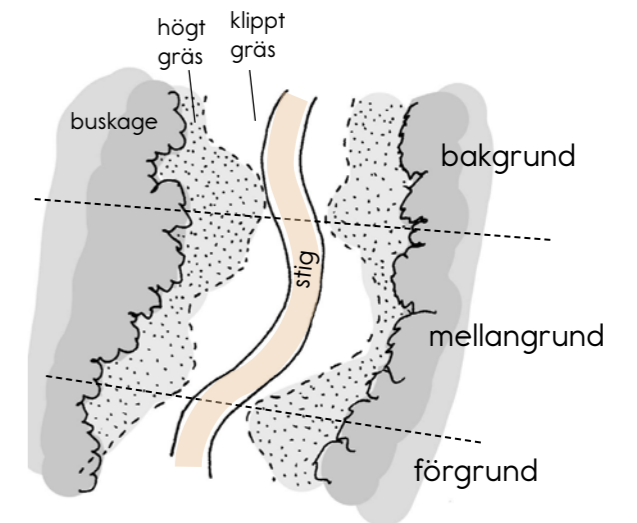
Grunt eller förstärkt skärpedjup

Inom cinematografi talar man om *grunt skärpedjup* samt *djupfokus*, vilket styrs av tekniken i en kameras linsskärpa (Corrigan & White, 2012). Vid grunt skärpedjup är endast ett bildplan på ett visst avstånd från kameran i fokus. Kort skärpedjup används när framförallt en aspekt av bilden är av betydelse, och används för att hjälpa filmpubliken att se var i bilden fokus ligger för just denna scen (Corrigan & White, 2012). Översatt till ett landskapsammanhang kan en liknande slags bildkomposition skapas där intentionen är att rikta fokus mot något på visst avstånd i djupled. Genom att behålla en homogen volym bakom ett sevärt objekt kan blicken enkelt uppfånga objektet som sticker ut, och sortera bort övrigt innehåll i bilden. En sådan bild upplevs i viss mån platt.

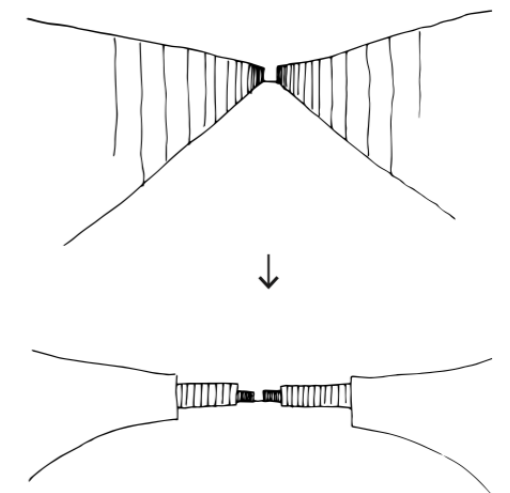
Ibland öppnas i stället miljön upp inför ens ögon likt perfekta kompositioner, med en tydlig förgrund, mellangrund och bakgrund. I motsats till att fokusera blicken mot ett visst objekt tar man in hela miljön. Med djupfokus menas inom cinematografi att multipla bildplan är i fokus (Corrigan & White, 2012). Djupfokus diskuteras i litteraturen rörande regisserade landskapspromenader, i idéer om att bearbeta landskapet likt bildkompositioner som förstärker djupet i bilden. Detta kan fördelaktigen göras genom att komponera landskapets bildutsnitt med just en tydlig förgrund, mellangrund och en bakgrund, som delar in landskapet (Nielsen et. al., 2019).

Förgrunden har egenskapen att rama in en vy och skapar en visuell förankring på platsen. Nielsen (2021) beskriver hur den visuella kontakten med terrängen i din absoluta närhet, är viktig vid utsikter över mer avlägsna vyer. Han förklarar det som att man enkelt tappar känslan av fysisk koppling till det landskap man betraktar om man tappar den visuella kontakten med terrängen. Denna bidrar nämligen till att själva terrängen blir en del av bildkompositionen där den agerar förgrund, som i sin tur visuellt förbinds med en mellangrund som kan utgöras av exempelvis en sluttning ner mot en dal, samt med den mer avlägsna vyn av exempelvis en dalgång, bakgrunden (Nielsen, 2021).

Genom att bearbeta miljön som utgör de allra närmsta meterna intill stigen, kan man undvika en generisk och jämbred röjning längs hela vägen, vilket skapar en monoton och artificiell känsla (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2019). Genom att i stället röja fram en variation i form och storlek delas stigen upp i "avsnitt" som tydligt delas upp genom visuella bilder av förgrund, mellangrund och bakgrund (ibid.) som man rör sig genom, en etapp i taget, från *då*, till *nu*, till *sen...* (se Figur 54 och 55)



Figur 54. Genom att röja fram en variation i form och storlek delas stigen upp i "avsnitt", uppbyggda av en förgrund, mellangrund och bakgrund. Princip hämtad ur Bell, 1997, skiss av Agnes Pettersson.



Figur 55. I det övre exemplet framträder vägen likt en oändligt lång och enformig tratt. I det nedre exemplet vecklas utrymmet istället ut i etapper som lockar framåt. Ur Nielsen et. al., 2019.

I Fågelsångsdalen är promenaden uppdelad i sekvenser av att röra sig längs ett stigsystem som iderligen går uppför och nedför. Uppe på höjderna erbjuds panoramavyer över dalen, nere i dalgångarna kommer man alldeles nära vatt-net.

Ihop med redan nämnda kvaliteter i Fågelsångsdalen (trädvolymerna på vardera sida stigen som skapar portaler och närkontakt med stammarna, se föregående sida, och träd som skapar visuella kommatecken där stigen ändrar riktning, se sid 58), har stigsystemet i Fågelsångsdalen också egenskaperna av att erbjuda bildkompositioner med tydlig förgrund, mellangrund och bakgrund (se Figur 56). Detta förhållande uppstår tack vare den stora variationen i topografi. Genom att landskapet ideligen skapar dessa tydliga bildkompositioner så upplevs promenaden vara uppdelad i tydliga avsnitt, vilket ihop med nyfikenhet om vad som döljer sig vid nästa krön, intuitivt driver promenaden och rörelsen framåt (Cullen, 1996; Bell, 1997; Nielsen et. al., 2019).



Figur 56. Fotoserie från Fågelsångsdalen. På grund av landskapets varierande topografi så skapas från stigsystemet iderligen bildkompositioner som är uppbyggda av en tydlig förgrund, mellangrund och bakgrund. Promenaden upplevs uppdelad i avsnitt, vilket hjälper till att driva rörelsen framåt.

BILDKOMPOSITIONER SOM VÄCKER NYFIKENHET

- Ett Här och ett Där

Många av de exempel som i litteraturen lyfts som användbara i gestaltningen handlar om att på olika vis driva promenaden framåt och väcka nyfikenhet kring vad som döljer sig längre fram. För att återkomma till Gordon Cullens (1996) begrepp Serial vision som beskrivs i *The Concise Townscape*, så skriver alltså Cullen om relationen mellan vår kroppsposition och dess omgivning. Genom att för ögat etablera ett *här* så skapas ofrånkomligen också en känsla av *där* (eng. *thereness*) (Cullen, 1996). Du kan inte låta bli att fråga dig själv: Vart leder denna väg? och Vad finns bakom krönet där borta? Denna förnimmelse av att visuellt uppleva ett *här* och ana ett *där* menar Cullen kan tas tillvara på och förstärkas genom att analysera och utforma landskapet likt en sekvens av bildkompositioner som väcker nyfikenhet kring ett *där*. Han själv beskriver det på följande vis:

“...we are finding a tool with what human imagination can begin to mould the city into a coherent drama. The process of manipulation has begun to turn the blind facts into a taut emotional situation.” (sid 9) [...] “If, therefore, we design our towns from the point of view of the moving person [...] it is easy to see how the whole city becomes a plastic experience, a journey through pressures and vacuums, a sequence of exposures and enclosures, of constraint and relief.” (sid 10)

Denna idé om *här* och *där* kan tyckas ligga på en mycket teoretisk och konceptuell nivå, och att förstå hur denna insikt ska förankras i det konkreta och visuella arbetet med en regisserad skogspromenad är inte helt självklart. I grund och botten är serial vision uppbyggt av två element: den existerande vyn och den annalkande vyn (Cullen, 1996). Cullen formar inga teoretiska ramverk eller dogmer, utan konkretiserar teorin genom en att presentera en stor mängd perspektivistiska bildkompositioner, som uppstår när man utgår från det egna synfältet.

Alla Cullens (1996) bildkompositioner utgår från att skapa förhållanden som förstärker ens position i förhållande till omgivningen. Punkten, linjen och ramen återfinns i hans vyer, och går i linje med Bells (2004) tidigare nämnda beskrivningar om hur dessa ofta tolkas i en bildkomposition. Vissa kompositioner initierar en känsla av vilja röra sig framåt. Vissa beskriver snarare ett förhållande där du får visuell kontakt med något långt bort i fjärran. Det finns två former av bildkompositioner där ett *här* och *där* kommuniceras (Cullen, 1996):

- *A known here and a known there.*
- *A known here and an unknown there.*

sid. 35

Ett känt här, ett känt där

Cullen (1996) beskriver det visuella samspelet mellan ett känt *här* och ett känt *där*, vilket innebär att personen i fråga vars synfält man utgår från dels känner av ett tydligt *här* i form av rumslighet, dels ser och identifierar det som ligger utanför det givna rummet, alltså ett *där*. Några bildkompositioner (vissa har redan berörts i uppsatsen) som kommunicerar detta förhållande är:

Avkortning (eng. *Truncation*)

En av de visuella effekter som Cullen (1996) tar upp för att markera *Thereness* är “avkortning”. När en förgrund skär av vyn bakom så skapas en slags gränsdragning, ett visuellt “glapp” när mellangrunden blockeras ut av förgrunden. Istället för att skapa en successiv och distansnerande övergång från *här* (förgrund) till *där* (bakgrund) vilket gör att bakgrunden känns avlägsen, så skapas ett dramatiskt och tvärt förhållande mellan förgrund och bakgrund, menar Cullen. Detta skapar en tydlig visuell effekt av att det avlägsna interagerar med och tycks sammanhängande med det nära, och hamnar i ens omedelbara sfär (se Figur 57).

Nivåskillnad (eng. *Change of level*)

Något som starkt påverkar en persons känsla för position i landskapet, samt är en fysisk

markör som skapar en tydlig distinktion mellan här och där, är en nivåskillnad. Att befinna sig under något kan skapa känslor som intimitet, underlägsenhet, omslutning eller inhägnad och klaustrofobi. Att istället befinna sig över något kan skapa upprymdhet, känslan av kommando, överlägsenhet, exponering och svindel. Cullen lägger fram en intressant tes om att handlingen att stiga ner indikerar och signalerar att stiga ner i "det kända", medan handlingen att gå upp indikerar att stiga upp mot "det okända". Nivåskillnader blir således en effektiv metod för att separera två ytor från varandra, och det krävs ingen stor höjdskillnad.

Nätning (eng. *Netting*) – att rama in vyer, vilket redan har behandlats på sid 60 under *Ramen - landskapsvyn*.

Storslagen utsikt (eng. *Grandiose vista*)

En storslagen utsikt sammanlänkar dig från din utsiktsplats med det vida landskapet i fjärran vilket enligt Cullen skapar en känsla av makt eller en slags allestädesnärvaro (se Figur 58).

Avskärmad utsikt (eng. *Screened vista*)

Känslan av här förstärks då det skärmas av från övriga världen med exempelvis ett glest lövverk eller en grupp glesa trädstammar, vilket gör att världen utanför upplevs avlägsen. Samma teknik som Bell (1997) beskriver som filtrerad vy (se sid. 40).

Undanhållen vy (eng. *Withholding view*)

Genom att medvetet skärma av en vy för att sedan göra den tillgänglig när besökaren är alldeles nära inpå kan skapa en storslagen effekt av dramatik och överraskning, vilket inte skulle gå att åstadkomma om vyn var synbar redan från håll.

Kommatecken (eng. *Punctuation*) – har redan behandlats på sid 56 under *Punkten*. En distinkt visuell markör i landskapet som kommunicerar förändring.

Under press (eng. *Pressure*)

Och detta förhållande har redan beskrivits, på sid 62. Att pressa samman objekten på vardera sida om ens färdväg skapar en oundviklig närhet

till detaljer, vilket ställs i direkt kontrasteras mot en öppen yta som en glänta. Ett sätt att "tvinga på" besökaren detaljer. Säg: titta här! (Cullen, 1996)



Figur 57. "Avkortning". När en förgrund skär av vyn bakom så skapas ett visuellt "glapp" när mellangrunden blockeras ut av förgrunden. bakgrunden upplevs plötsligt mer nära inpå.



Figur 58. Storslagen utsikt. När ingen förgrund avskärmar dig från vyn så sammanlänkas du med det fjärran landskapet, vilket kan skapa en mäktig känsla.

Ett känt här, ett okänt där

Det visuella samspelet mellan ett känt här och ett okänt där, innebär att personen i fråga vars synfält man utgår från känner av ett tydligt *här* i form av rumslighet, men det som ligger framför en är dolt. Några olika bildkompositioner som kommunicerar detta förhållande är:

Förväntan (eng. *Anticipation*)

En krök på en stig där sikten är dold väcker enkelt nyfikenhet för vilken scen som kommer att möta våra ögon vid krökens slut... (Se Figur 59)

Mot oändligheten (eng. *Infinity*)

Cullen befäster skillnaden mellan himmel och oändligheten. Medan himlen är det vi ser ovanför hustaken, kan oändligheten göra himlen plötsligt åtkomlig för en, och väcka känslan av enslighet eller storslagenhet. Konceptet liknar det tidigare nämnda *avkortning*. De uppstår när samma förhållande råder mellan ens förgrund och bakgrund, nämligen att man står i visuell direktkontakt med himlen genom att mellandistansen "beskärs" bort. (Se Figur 60)

Gapet (eng. *The maw*) (Se Figur 61)

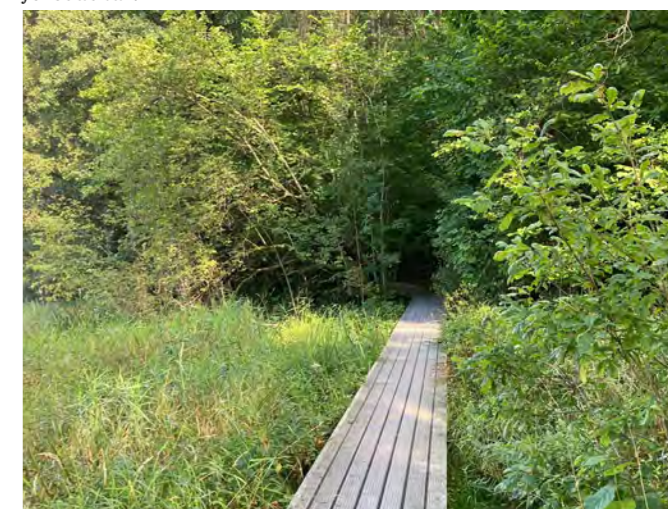
Ett lysande exempel på hur något så trivialt som en svart port i gatubilden kan beskrivas som en manifestation av det totala okända: "Black, motionless and silent, like a great animal with infinite patience, the maw observes nonchalant people passing to and fro in the sunlight. This is the unknown which utter blackness creates." (Cullen, 1996, sid 52)



Figur 59. Förväntan som skapas av dold sikt.



Figur 60. Mot oändligheten kan uppstå i tvära uppforsbackar.



Figur 61. Det okända gapet, en mörk öppning där det som finns innanför inte går att urskilja.

KAP 7. NARRATIVET

Hittills i uppsatsen har skogsgästens synfält samt landskapets visuella kvaliteter identifierats som viktiga beståndsdelar i den regisserade skogspromenaden. Genom att utgå från att skogsgästens synfält kan liknas vid filmkamerans bildruta, blir landskapet det som erbjuder det visuella arrangemang som utgör den regisserade promenaden. Att som landskapsarkitekt leda stigsystemet för en skogspromenad genom en miljö som erbjuder olika bildkompositioner är en användbar metod för att initiera både rörelse, stillhet, och för att rikta skärpa mot valda fokuspunkter och visuella upplevelser och kvaliteter. Hur dessa bildkompositioner bör avlösa varandra blir frågeställningen som föranleder kommande kapitel.



Figur 62. "Myriorama" med sina ändlösa kombinationer. Om vi ska utgå från att skapa en regisserad promenad är en god idé att lägga ut landskapet efter ett tillfredsställande narrativ. Hämtad ur: Nijhuis (2011)

Nijhuis (2011) skriver träffande om just den frågeställning som bör vara central i arbetet med regi i landskap, nämligen: i vilken ordning ska vi arrangera landskapet? Precis som att det finns oändliga möjligheter för hur *mise-en-scène* i en filmscen arrangeras, poängterar Nijhuis (2011) hur det finns oändliga möjligheter när det kommer till att arrangera ordningsföljden av de olika "avsnitten" av ett landskap som upplevs i rörelse, för att skapa dramatiska och intresseväckande effekter. Nijhuis (2011) illustrerar denna tanke genom att referera till ett 1800-tals-motiv som fungerar som ett slags optiskt spel, vid namn "Myriorama" eller "Oändligt landskap". Spelet består av 24 illustrerade kort föreställande avsnitt av ett landskap som kan kombineras på miljontals sätt (se Figur 62).

I följande kapitel diskuteras narrativet för en regisserad promenad - hur promenaden kan byggas upp från start till mål för att skapa en enhetlig upplevelse.

PROMENADENS HANDLING - eller rörelsen framåt

Konsten att driva en historia framåt och att konstruera en handling utifrån en vald ståndpunkt (eng. *point of view*) kallas för narrativ (Corrigan & White, 2012). I boken *Design for outdoor recreation* (1997) beskriver landskapsarkitekten Simon Bell utförligt skogsbesöket som en sekvens av linjära upplevelser som landskapsarkitektens designbeslut bör inrättas efter. Bell sätter på så vis fingret på det dramaturgiska perspektivet av att gestalta en skogsmiljö. Genom att planlägga samtliga av de upplevelser som en vandring ska ge, kan skogsgästens intryck och känslor omhändertaras, menar Bell.

I Bells (1997) beskrivningar finns en mängd idéer kring att bygga upp en så kallad dramaturgisk kurva, med moment som läggs ut efter varandra. Bell placerar således skogsbesöket i ett narrativ, från start till mål, och beskriver hur man ska tillvarata detta besök som kan ses som en resa, där tidsdimensionen, tajming och rörelsen genom landskapet är centralt.

Utformningen bör följa ett visst tempo (eng. *pace*) där höjdpunkter i form av vyer eller sevärda karaktärer eller element (eng. *features*) längs vägen varvas med enklare partier (Bell, 1997). Promenaden bör inledas med:

1. En tydlig markör i landskapet visar att promenaden börjar här. En entré i form av en portal, och/eller en högre skötselnivå markerar starten. Efter att skogsgästen trätt in genom entrén bör promenaden enligt Bell anpassas efter ett lugnt och behagligt tempo, en sträcka som ger skogsgästen tid att varva ner och absorbera landskapet, och som inte utsätter gästen för ansträngande prövningar. Denna sträcka ska sedan bygga upp till promenadens första höjdpunkt (eng. *point of interest*). En glimt av någon visuell sevärdhet, som en utsikt eller liknande som kommer längre fram, kan om möjligt erbjudas, genom en subtil siktlinje eller liknande (Bell, 1997). Att planera för ett sådant "fönster" i landskapet menar Bell är ett gammalt och effektivt knep som subtilt förstärker besökarens förväntningar på promenaden.

2. Promenaden byggs sedan upp av höjdpunkter som kan vara mer fysiskt utmanande eller erbjuda mer visuellt slående effekter, och som varvas med enklare eller lugnare partier. Promenadens mest dramatiska klimax bör sparas till sist. Det kan exempelvis utgöras av en storslagen utsikt från en topp, ett särskilt vackert och gömt parti av skogen, som en mosse, eller en arkeologisk fyndplats.

3. Denna "höjdpunkt" ska sedan efterföljas av en lugnare nedvarvning där tid ges för reflektion under sista biten av promenaden (Bell, 1997).

The Hero's journey - resan från start till mål

Bell beskriver en skogspromenad som en slags dramaturgisk kurva, uppbyggd av akter. För den som är inläst på grunderna i dramaturgiskt berättande för de klassiska medierna kan detta upplägg enkelt kännas igen. Begrunda följande exempel på en historia:

En ensam och kanske lite missförstådd "hjärte" eller protagonist lever i en till synes alldaglig värld där livet som hen känner det har sin gilla gång. Plötsligt dyker något upp som rubbar hjältens världsbild. En kallelse, en mörk kraft som måste bekämpas, en plötslig och oväntad resa med löften om äventyr och fara. Till en början något motvilligt ger sig hjälten i väg på en strapats långt hemifrån som visar sig bli ett test av karaktär, styrka och skicklighet, och som slutligen leder till en sista uppgörelse. När allt ser som mörkast ut lyckas hjälten till sist vända på nederlaget och komma segrande ur striden, och kan i en triumferande hemfärd njuta av att plocka de ljuva frukterna av seger.

... låter denna berättelse bekant? Det beror på att denna berättarmall kan härledas tillbaka till människans historiska myter där man hittat gemensamma tidlösa teman sedan urminnes tider och har anammats i konventionellt historiskskapande inom moderna medier fram till denna dag. Utifrån dessa historier har teorin som beskriver en bestämd dramaturgisk kurva växt fram och anses vara mer eller mindre universell. Mallen går under benämningen *the hero's journey* - hjälten resa, och är uppdelad i 3 faser: inledning, utveckling och fördjupning, samt avslutning; en början, en mitt och ett slut (Corrigan & White, 2012) (se Figur 63). Författaren och litteraturprofessorn Joseph Campbell (1904 - 1987) studerade mytologi och religion och hans bok *The hero with a thousand faces* (1949) har varit central i utvecklingen och definitionen av teorin.

Denna dramaturgiska kurva gäller inte enbart äventyrs-filmer utan även en mängd mer klassiska dramer och komedier. I många klassiska historier manifesteras denna hjälteresa i en faktiskt resa från punkt A till B, men det kan även röra sig om en själslig resa. Allra oftast den själsliga resan parallellt med den fysiska.

Att bygga upp sin historia utifrån denna dramaturgiska kurva anses vara en välbeprövad metod som skapar ett engagerande och tillfredsställande narrativ. Kortfattat är de tre viktigaste momenten som utgör *The hero's journey* följande:

1. Avfärden - "hjärten" (vilket menas huvudpersonen eller protagonisten) som levit i en värld av normalitet, blir plötsligt indragen och oväntat kallad till äventyr.

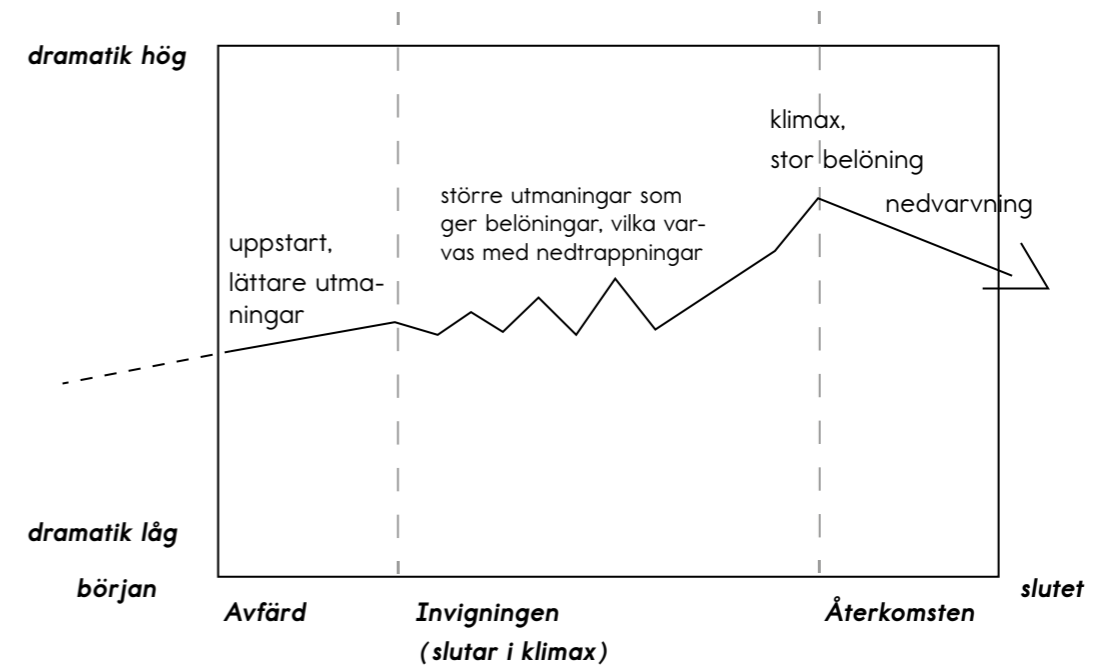
2. Invigningen - hjälten utsätts för en rad av prövningar: test av karaktär, styrka och skicklighet. Hjälten stöter inte sällan på nya bundsförvanter och vinner nya insikter. Denna del av historien har som funktion att fördjupa kärnkonflikten i historien, samt fördjupa karaktären själv och dennes relationer. Här byggs narrativet upp genom ett antal mindre klimax, som varvas med lugnare partier. Dessa händelser leder tillsammans upp till historiens absoluta klimax, det ultimata styrketestet som testar hjälten beslutsamhet.

3. Återkomsten - Det såg mörkt ut ett tag men hjälten har segrat och leder nu en triumferande färd tillbaka hem, klokare, starkare, emotionellt (eller faktiskt) rikare än innan.

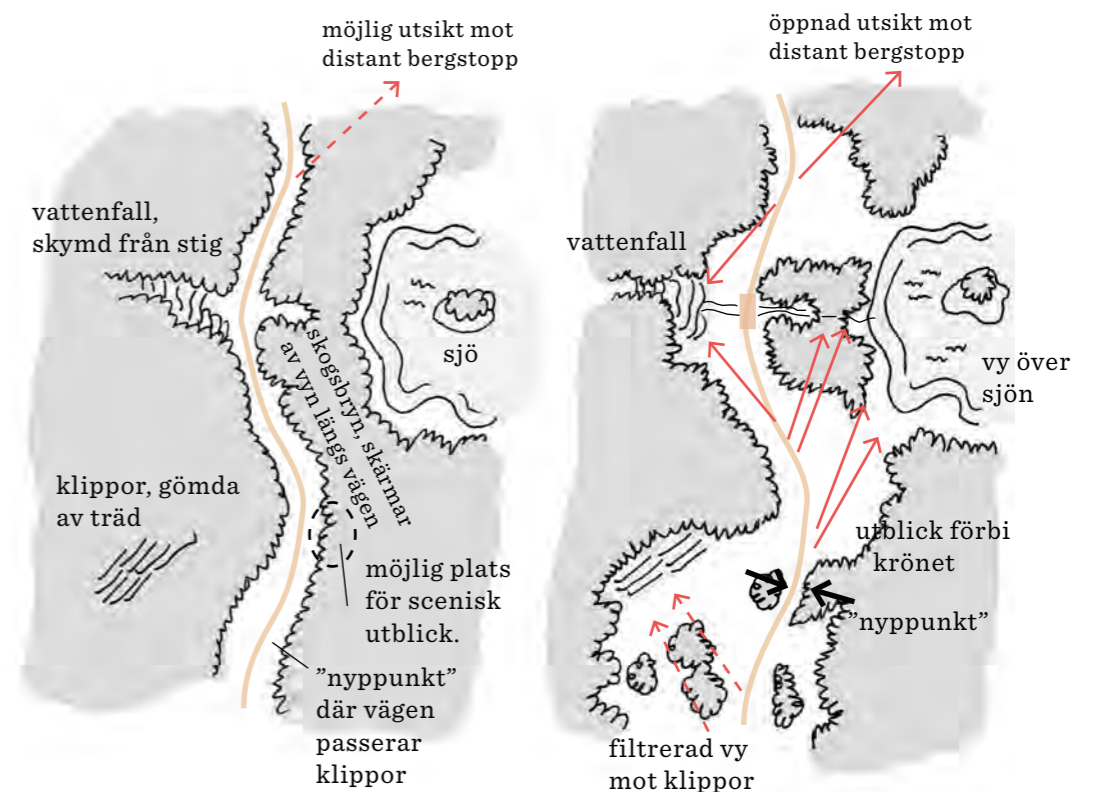
Långt ifrån alla filmer är uppbyggda efter detta narrativ, och det finns självklart otaliga sätt att dramatisera en historia som kan ge minst lika tillfredsställande gensvar i åskådaren. Fördelen med den klassiska strukturen med tre akter, är emellertid att den är baserad på tidlösa kulturella och litterära historier som de flesta oavsett kulturell bakgrund är invaggade i. Det innebär att ett sådant narrativ överensstämmer med det sätt vi själva lärt oss att förstå vår omvärld och dess händelser, samt hur vi kommunicerar den till andra (Corrigan & White, 2012).

Bell (1997) illustrerar med sin text, att det rent teoretiskt är möjligt att följa de tre akterna av ett klassiskt narrativ mer eller mindre stringent, om man anlägger en skogspromenad från grunden. En sådan promenad bör ha goda förutsättningar att skapa en tillfredsställande helhets känsla, på samma vis som att vi reagerar igenkännande på ett klassiskt narrativ i tre akter.

Alla landskap har vidare olika förutsättningar för att skapa dramaturgiska effekter, och arbete med den narrativa aspekten bör anpassas efter det givna landskapet (Bell, 1997). Således kan den narrativa kurvan se annorlunda ut från den klassiska 3-akt-kurvan som Bell (1997) beskriver. För att definiera vilka grunddragen bör vara av den dramaturgi som ska utgöra stommen för en specifik skogspromenad, beskriver Bell (1997) nyttan med att börja med att utföra en landskapsanalys av området i utzoomad skala (se Figur 64).



Figur 63. Den dramaturgiska kurvan i tre akter är applicerbar på både klassisk dramaturgi och hur skogspromenader enligt Bell (1997) bör arrangeras.

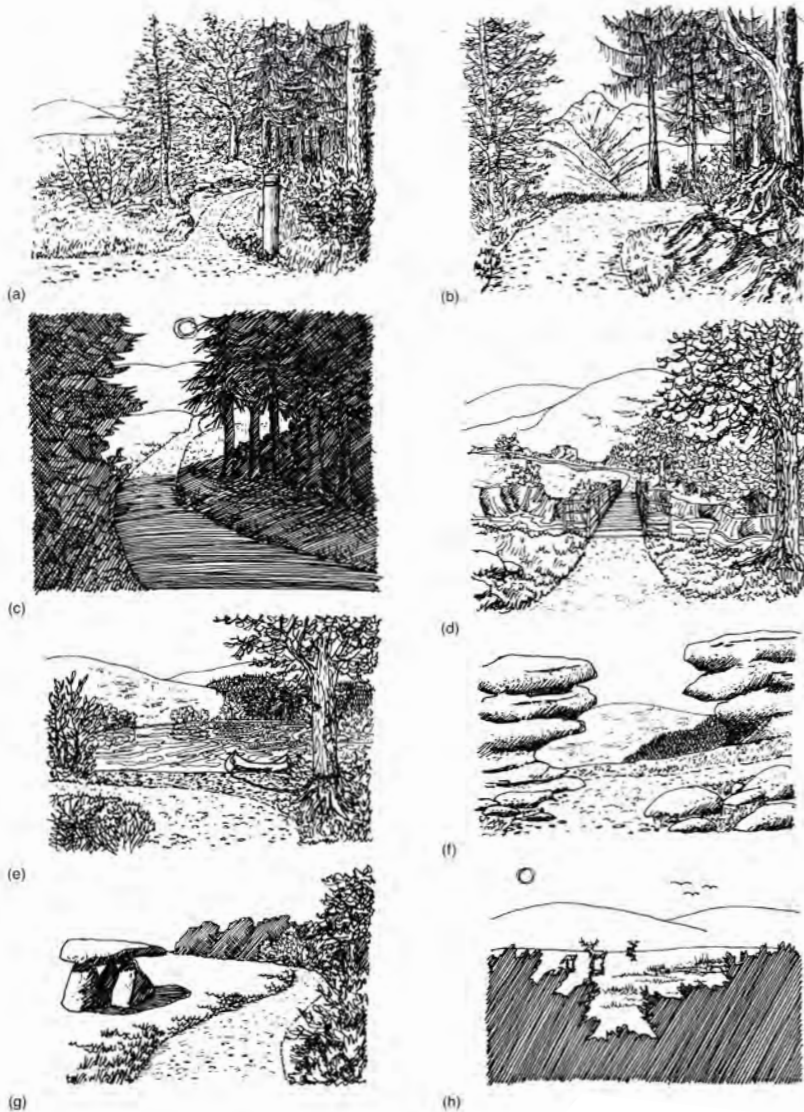


Figur 64. Genom att analysera det givna landskapet i planform, kan storskaliga värden i form av vyer och karaktärsdrag i landskapet identifieras, för att sedan fungera vägledande för hur just den promenadens dramaturgi kan byggas upp. Till vänster: före ingrepp. Till höger: efter ingrepp. Princip hämtad ur Bell, 1997, skiss av Agnes Pettersson.

SEKVENSER - att driva narrativet framåt

Simon Bells (1997) idéer om att arrangera en skogspromenad enligt ett narrativ, ges konkret form, då han i *Design for outdoor recreation* beskriver ett exempel på ett avsnitt av en skogspromenad längs en stig. Genom att dela upp promenaden i olika stillbilder liksom Gordon Cullens (1996) *Serial vision*, sätter han fingret på de markörer och effekter (eng. *cues*) som likt bildkompositioner ideligen lockar skogsgästen att röra sig vidare eller rikta blicken mot speciella element. Tillsammans bildar stillbilderna vad både Bell och Cullen kallar för en bildsekvens (se Figur 65).

I förenklade termer kan Bells exempel sammanfattas som ett sätt att bygga upp ett narrativ genom att kontinuerligt skapa förväntan och nyfikenhet kring vad som dyker upp längre fram, för att på så vis bygga upp mot ett klimax som sedan uppfylls på oväntade sätt (Bell, 1997). Bell använder många av de kvaliteter och tekniker som behandlats i denna uppsats. Exemplet ger också prov på hur Bell skapar en kontrastverkan genom att växla mellan olika slags visuella upplevelser, så som ljust och mörkt eller öppen och sluten sikt.



Figur 65. Bildsekvens samt text, fritt översatt från Bell (1997), sid 100:

a. Antingen vid ingången till ett stråk eller där stigen svänger av från en annan bör en markör placeras, i form av t ex en påle. Det ger en känsla av direction. Stigen ringlar in i sluten skog.

b. Väl inne i skogen öppnar en lucka upp en utsikt, här placerad precis vid kurvan för maximal effekt för ögat.

c. Stigen leder vidare genom en mörk, sluten "tunnel" med en öppning längre fram där en ljus öppning skimtar. Det förstärker känslan av både rörelse och förväntan.

d. Att korsa ett vattendrag. Ljud, ljus och rörelse kombineras och skapar enkelt en taktill upplevelse.

e. Stigen och kanske också vattendraget leder sedan vidare till den större vattensamlingen. Här går stigen längs med.

f. Man leds vidare till en ovanlig stenformation. Det kan skapa en känsla av mystik och beundran av naturens krafter.

g. En arkeologisk lämning, t ex en stenformation, kan hjälpa till att känna koppling till en svunnen tid.

h. Att se vilda djur kan enkelt bli en upplevelse som klingar av överraskning, känslan av ett unikt och tidsspecifikt möte.

I denna bildsekvens ges en mängd konkreta exempel som visar hur metoden att visuellt driva promenaden och dess narrativ framåt, tar fysisk form i landskapsutformningen. Det centrala som Bell (1997) genom sitt exempel vill förmedla är inte vad innehållet av en skogs kvaliteter är i sig, utan hur de olika delarna i sekvensen avlöser varandra.

Filmploten

Om en promenads "narrativ" beskriver den större organisationen som tar grepp om promenaden som en helhet med en början, en mitt och ett slut, så beskriver sekvensen hur scenerna avlöser varandra för att driva narrativet framåt. Skogspromenadens bildsekvenser skiljer sig från dess narrativ på samma vis som man skiljer på en films *plot* skiljer sig från dess *handling*:

En films handling eller narrativ (eng. *story*) och en films *plot* är inte samma sak, även om de ofta används synonymt. En films handling är den berättelse som byggs upp av händelser som följer en kronologisk ordning. Exempelvis så utgörs handlingen i filmen *The Wizard of Oz's* (Fleming, 1939) av hur flickan Dorothy söker skydd i en lada från en tornado, men tornadon rycker upp hela ladan från marken och Dorothy förs till det magiska landet Oz. Där stöter hon på ett antal resekamrater som tillsammans med Dorothy färdas genom Oz för att träffa trollkarlen. Dorothy besegrar den onda häxan och kan efter ett antal prövningar återvända hem till sin värld. En films handling är alltid kronologisk.

Filmens *plot* däremot beskriver den sekvens av scener som avlöser varandra och som tillsammans för filmens handling framåt. Till skillnad från en films handling behöver en *plot* inte rätta sig efter en kronologisk ordning. En films *plot* kan byggas upp av en scen som utspelar sig i en viss tid, för att sedan avlösas av en scen som är en tillbakablick, som utspelar en helt annan tid (Corrigan & White, 2012). En korrekt beskrivning av *ploten* i *The Wizard of Oz* blir således en återgivning av respektive scen som genom klippning arrangeras efter varandra:

Scen 1: Dorothy springer vägen hem med sin hund Toto och är upprörd över att grannen Miss Gulch tillrättaviserat Toto för att han jagat hennes gamla katt. Dorothy söker bekräftelse hos sin tant och farbror och hos arbetare på deras gård, men får inget gehör. Scenen avslutas i att Dorothy drömmer sig bort om "a place where it isn't any trouble" och sjunger "Somewhere over the rainbow".

Scen 2: Miss Gulch anländer med sheriffens beslut om att låta Toto tas bort. Dorothy som blir upprörd föreslår att hon ska straffas i Totos ställe, vilket Miss Gulch avfärdar. Dorothy kallar miss Gulch för A wicked old witch, men farbrorn tar hunden och lägger den i korgen. Dorothy springer ur rummet, och tant anklagar miss Gulch för att vara hjärtlös. (osv.)

En films *plot* arrangeras fördelaktigen i den ordning som skapar bäst dramaturgisk effekt, för att driva historien framåt (Corrigan & White, 2012).

Den regisserade skogspromenadens dramaturgiska båge utgörs alltså av dess narrativ, eller handling vilket innefattar hela promenaden från början till slut, medan arbetet med att arrangera landskapet efter bildsekvenser kan liknas vid att arrangera en films *plot*.

Den narrativa rytmen

Hur en promenads sekvenser bör arrangeras kan sammanfattas till att bygga upp en slags narrativ rytm, där visuellt stimulerande upplevelser som varierar och kontrasteras, avlöser varandra. Ett slutet och mörkt skogsparti avlöses av en ljus glänta. En utsikt mot fjärran avlöses av en intressant detalj alldeles intill stigen. Efter en ansträngande höjdstigning kommer oundvikligen en efterlängtd sträcka nedför. Nielsen et. al. (2005) skriver att kvaliteten i en upplevelserik promenad ligger i att bygga upp en varierande rytm som uppstår när man rör sig genom landskapet från den ena miljön och utsikten till den andra. På så vis handlar inte arbetet med att bygga upp en upplevelserik promenad om att fokusera på hur enskilda delar av landskapet ska bli mest attraktiva. I stället handlar det om hur de olika skogstyperna samspekar i en rytmisk helhet när skogsbesökaren rör sig genom skogen (Nielsen et. al., 2005).

OBSERVATIONSTUDIE

GYLLINS TRÄDGÅRD. TOFTANÄS, SYDÖSTRA MALMÖ



För att erbjuda ett konkret exempel på en bildsekvens som skapar en narrativ rytm, så redovisas här en sekvens av Gyllins Trädgård, ett skogsområde i Toftanäs, sydöstra Malmö. Området var under 1900-talet en plantskola som odlade perenner och snittblommor. Då verksamheten lades ner på 1970-talet lät man naturen förvildas och idag är det en naturpark där en dynamisk skötsel tillåter förändring över tid, där ett uttryck av både artikulerade skötselinsatser och vild natur samspejar.

Bildsekvensen utgörs av dokumentation och observationer under egna fältstudier. Detta område är en plats som jag upplever erbjuder en stor variation av miljöer på begränsad yta, med mycket visuell vägledning, bildkompositioner som väcker nyfikenhet och effektfulla kontraster i rumslighet. Sekvensen börjar vid entrén (bild 1 i sekvensen) och avslutas vid öppningen efter en bestånd av bokar (bild 8 i sekvensen). För enkelhetens skull ligger samtliga foton och skisser från sekvensen utanför figurteckningen. *Foton och skisser: av Agnes Pettersson, maj 2022.*

Denna fältstudie bör ses som ett enklare utkast till möjliga framtida studier av bildsekvenser i fält. Min uppsats fokus har inte varit att arbeta fram en stringent metodik för liknande fältstudier, varför en sådan saknas för den på kommande sidor redovisade fältstudien. Huvudsyftet med fältstudien är istället att på ett konkret sätt visa exempel på bildsekvenser i landskapet, för att stötta det teoretiska innehållet på föregående sidor, där olika idéer kring sekvenser och bildkompositioner redogjorts.

1. En prydligt planterad trädrad utgör en tydlig entré som känns välkomnande och som tydligt markerar promenadens början (Bell, 1997). En panoramavy över entréområdet ger en första överblick (Bell, 1997; Cullen, 1996)



Figur 66. Eniro (2022). Gyllins Trädgård. SWEREF 99 TM, RTG 90. Flygfoto [Kartografiskt material] <https://kartor.eniro.se/m/09Hwt> [2022-09-09]. Ritade detaljer ovanpå grundkarta av Agnes Pettersson.



2

Den tilltänkta promenaden går längs en avstickare åt vänster som är otydligt utmarkerad

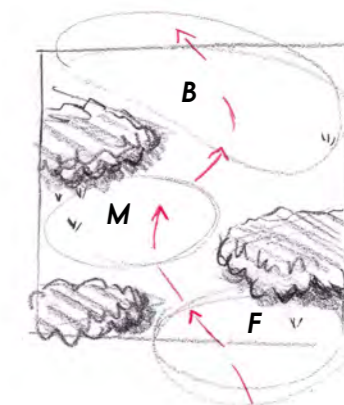
Alternativ väg rakt fram kan skapa förvirring om var man ska gå.



2. En ridå av flerstammiga björkar skapar en filtrerad vy (Cullen, 1996; Bell, 1997) som nästan helt skymmer sikten framåt genom gräspartiet. Tack vare spångens tydliga riktning är det enkelt att förstå att vägen leder vidare. Stigen i gräspartiet är däremot svår att se från spången. Istället tycks den naturliga vägen vara att ta den som leder rakt fram från spången. Om landskapsarkitektens intention är att följa den utvalda vägen åt vänster bör en insats göras här för att öka tydligheten och för att kittla en visuell nyfikenhet. Stigen kan synliggöras med annan markbeläggning så som träflis. En annan metod kan vara att så in ängsarter och låta gräspartiet växa högt, men samtidigt trimma fram en tydligt markerad stig som bjuder in en att vandra genom floret av ängsblommor.

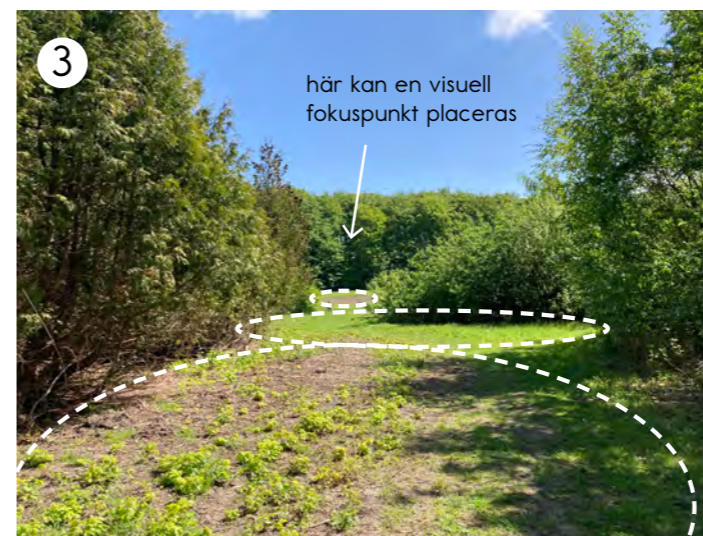
Genom att höja kronorna på de flerstammiga björkarna och trimma stammarna från kvistar skapas bättre genomsikt och de vita stammarna bildar en tydligare grafisk komposition som drar blicken till sig (Bell, 2004). En ytterligare idé för att visuellt leda blicken och skapa en nyfikenhet kring vad som finns bakom björkstammarna är att placera in en visuell fokuspunkt (Bell, 2004) som går att skymta bakom stammarna. En sådan fokuspunkt kan utgöras av buskar som exempelvis erbjuder vårbloomster, höstfärger eller evig grönska på vinterhalvåret.

Principskiss som visar förhållandet av förgrund, mellgrund och bakgrund ovanifrån:



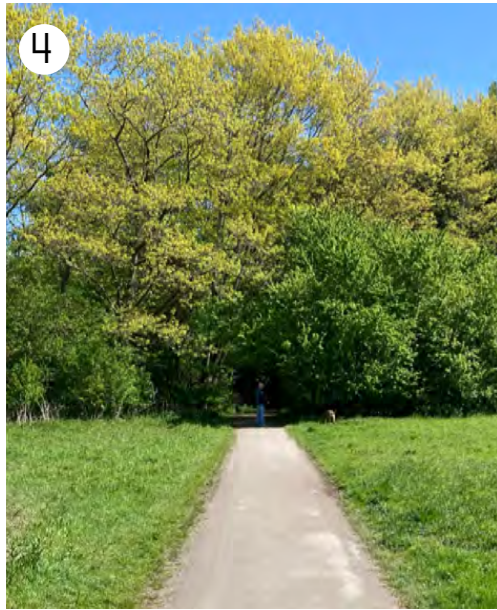
3

här kan en visuell fokuspunkt placeras



3. Bakom björkstammarna leder vägen genom en halvöppen gräsyta där höga buskage ramar in sikten fram genom att forma tydlig förgrund, mellgrund och bakgrund. Detta skapar en tillfredsställande bildkomposition samt förstärker effekten av *då, nu, sen* i rörelsen framåt (Jakobsson, 2009; Nielsen. Cullen, 1996).

En rak siktlinje mot träddridån i bakgrunden kan utnyttjas genom att placera in en visuell fokuspunkt (Bell, 2004) även här, ett rödbladigt träd eller en skulptur skulle exempelvis skapa en tydlig kontrastverkan.



4. Efter en vänstersväng leder vägen in i en mörk tunnel likt ett "gap", för att använda Cullens (1996) term. *A known here, an unknown there...* (Cullen, 1996)
Att vandra från ljust och öppet till mörkt och slutet skapar en visuell kontrastverkan (Bell, 1997; Nielsen et. al., 2005).



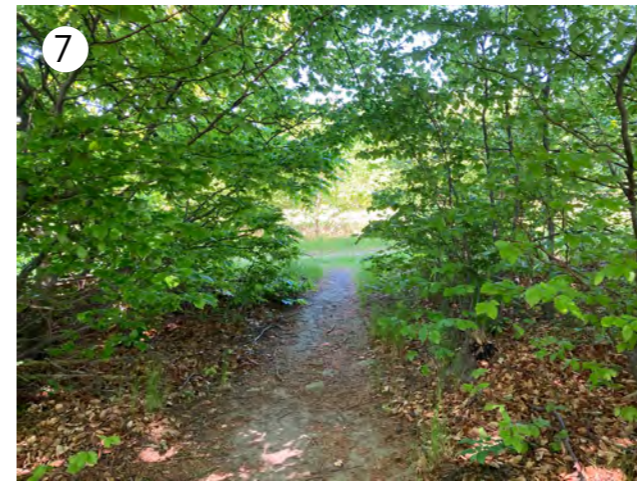
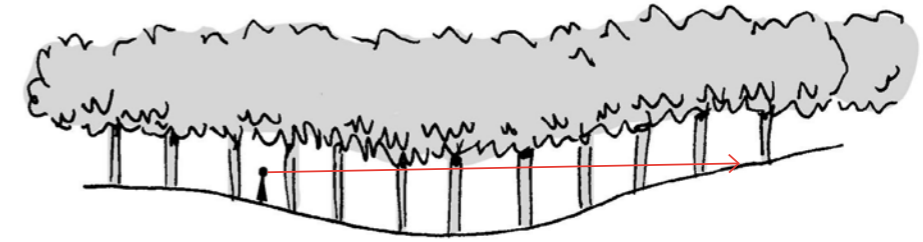
5. Stigen leder vidare genom en mörk bokskog. Bokstammarna står i sick-sack-formation längs stigen och skapar dels visuella fokuspunkter (Bell, 2004) som förstärker bilddjupet, dels en tydlig fördelning av förgrund, mellangrund och bakgrund (Nielsen et. al., 2019).

6. Här är stigen rakare men ändå visuellt lockande. I och med att stigen lutar svagt nedåt och längre fram svagt uppåt så skymts sikten i djupled. En nyfikenhet om att se vad trädkronorna döljer längre fram driver på stegen.



Efter en stund lutar stigen svagt vilket skärmar av sikten framåt.

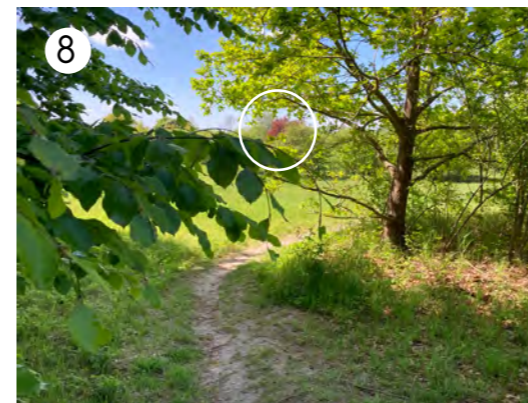
Principiell sektion som visar hur sikten i bild 6 skärmas av:



7. En avstickare från stigen under bokträden lockar ut i ljuset och skapar en kontrast mellan mörkt och ljust, slutet och öppet (Bell, 1997). En förväntan om vad som finns ute i ljuset.

8. En tydlig förgrund leder ihop med den krökta stigen blicken mot vyn som skymtas bakom förgrundens lövverk. Blicken dras mot en ensam röd trädkrona.
En ljus och öppen utsikt kontrasteras mot den slutna bokskogen. Trots att stigen är svagt markerad leder synen av blodboken en framåt. (slut på sekvens)

Bildsekvensen visar ett exempel på hur narrativet kan byggas upp i praktikens landskap. Sekvensen beskriver inte promenadens dramaturgiska båge från start till mål utan snarare hur "scenerna" avlöser varandra under en del av promenaden. Scenerna kontrasteras i exempelvis ljus och mörker, eller öppen och skymd sikt, vilket skapar en tydlig växelverkan mellan att bygga upp förväntningar som sedan infrias.



KAP 8. DISKUSSION

- **Gestaltungsprinciper för regisserade skogspromenader**

Under mitt arbetet med att undersöka vilka beståndsdelar som utgör regisserade skogspromenader, samt hur man regisserar dem, blev det allt mer uppenbart att regin av en skogspromenad inte endast bör beskriva det som sker i landskapsarkitektens eller landskapsvårdarens strategiska arbete. I sökandet efter en terminologi som ämnar etablera begrepp för och klargöra konturlösa idévärldar, stöter man enkelt på andra dilemman. Termer från filmteori utgör på sätt och vis givande liknelser och beskrivningar som hjälper mig att förstå idéer om att gestalta landskap utifrån rörelse. Samtidigt bjuder användning av låneord genast in till syning av hur stringent och spänstig jämförelsen faktiskt är. Termen *regi* beskrivs i bakgrundsdelen av denna uppsats som något som utförs av landskapsarkitekten. Detta utgör kanske den rakaste definitionen av begreppet i sammanhanget för denna uppsats: landskapsarkitektens eller landskapsvårdarens strategiska arbete med att korrigera omgivningarna för en promenad för att mer eller mindre nå de vyer, effekter och stämningar som eftersträvas. Stigens dragning, att plocka fram detaljer och utsikter, är något arkitekten kan kontrollera. En regisserad skogspromenad är dock lika mycket något som uppstår i stunden, i mötet mellan skogsgästen själv och det landskap denne befinner sig i och tar in med alla sinnen. Gästen själv, landskapet och arkitekten bygger tillsammans regin som driver skogspromenadens narrativ framåt.

Begreppet *cinematografi* som innefattar kameraarbetet som utförs av en kameraman, är snarare än att liknas vid arkitektens arbete jämförbart med den enskilde skogsgästen som rör sig och riktar blicken, vilket ligger utanför arkitektens kontroll. Samtidigt kan en landskapsarkitekt arbeta cinematografisk i sin gestaltning, utifrån idéer om vilka bildkompositioner som styr blicken mot önskat fokus. Att arbeta cinematografiskt utgör även en användbar liknelse för vad landskapsregissören (arkitekten) vill med landskapet, nämligen att fånga det, rama in det, förhöja det och visa upp det utifrån ett visuellt och rörligt perspektiv.

Den regisserade promenaden är tydligt förankrad i de fyra dimensionerna: skogsgästens synfält tar in sin omgivning likt bildkompositioner som registreras på ögats näthinna och påverkar ögats rörelse och till viss mån även kroppens rörelser genom landskapet (Nijhuis, 2011; Bell, 2004; Cullen, 1996). Skogsgästens egna rörelse är avgörande för att kunna uppfatta upplevd rymd (Nijhuis, 2011) och genom promenadens rörelse blir skogsgästen inte bara förankrad i den omgivande tredimensionella rymden utan kan även förnimma en djupare kontakt med den fjärde dimensionen – tiden. *Här och nu*, men även *där och då*, är två tillstånd som ideligen interagerar med varandra under promenaden (Jakobsson, 2009; Cullen, 1996). Tillsammans driver dessa förnimmelser rörelsen framåt och kan skapa en känsla av ett slags optiskt och rytmiskt flöde (Bell, 2004; Nielsen et. al., 2005). Promenaden kan således beskrivas som ett utövande där en slags ordlös och oupphörlig kommunikation mellan skogsgästen själv och den omslutande skogen pågår, där skogsgästens rörelse och synfält blir de ”kanaler” som möjliggör kontakten.

Skogens rum och innehåll kan ses som ”byggklossar”, och på samma sätt som en bildkompositionens arrangemang kan beskriva förhållandet *här och där*, kan man komponera och bearbeta skogens vegetation och innehåll likt sekvenser för att understryka, motivera och accentuera riktningssändringar och väcka nyfikenhet hos skogsgästen om vad som väntar längre fram (Cullen, 1996; Bell, 2004; Bell 1997). Olika ”bilder” har också förmåga att väcka olika önskvärda reaktioner i betraktaren (Cullen, 1996).

Rörelsen är central i alla de lästa texterna om gestaltning utifrån en stig. I texterna beskrivs denna visuella och emotionella effekt av att röra sig genom ett landskap på olika sätt – och det har varit en svår utmaning att sammanfatta och hitta rätt ord som fångar vad som uppstår på sinnlig nivå i promenaden genom ett landskap. Jag har provat filmtermer som *förhöjd*, *suggestiv*, *filmisk*, och *the push in shot* som en visuell effekt, i ett försök att fånga den gäckande känslan med andra ord och ett annat angreppssätt än

vad landskaps-litteraturen föreslår. Studier av filmsscener som fångar natur i rörelse har varit stimulerande. De erbjuder en ny dimension till förklaringsmodellen: de erbjuder det ordlösa som kan fångas endast i rörlig bild.

Samtidigt råder en uppenbar dissonans vid jämförelsen av en vardagspromenad med stillahavs-djungeln i *The thin red line* (1998), med de hypnotiserande björkarna i *Ivans Barndom* (1962) och med de drömska skogarna i *Akira Kurosawas drömmar* (1990). I slutändan kan arkitekten endast planera för dessa upplevelser, bana väg och underlätta för skogsgästen att få syn på och uppleva nyfikenhet och förundran över skogens alla skatter. Denna insikt har gjort mig medveten och ödmjuk inför att det i slutändan i hög grad handlar om skogsgästens egna humör, tiden på dygnet, vädret, årstiden, med mera.

GESTALTNINGSPRINCIPERNA

Landskapsregi är inte ett etablerat begrepp i litteraturen, och därför har en stor del av litteraturstudien handlat om att läsa mellan raderna och ständigt avgöra var gränsen går. Efter arbetet inser jag att det är ett ämne öppet för tolkning, som kan kategoriseras på tusen sätt. Det ena är inte mer korrekt än det andra. Går det ens att forma universella gestaltungsprinciper för regisserade skogspromenader? Den frågan ställde jag mig vid arbetets början, och ett givet svar finns kanske inte. Studien som presenteras i publikationen *Liked, disliked and unseen forest attributes* (Nielsen, Heyman & Richnau, 2012) utgick från *on-site*-insamlad data, vilken visar att upplevelser beror i hög grad på platsspecifika och kontextspecifika omständigheter. Genom att ge testpersonerna sina egna bildramar i form av en kameras bildutsnitt, tilläts testpersonerna att fånga sina intuitiva reaktioner på omgivningen. Mångas blickar tycks styras mot speciella attribut som finns längs just den stigen. Nielsen, Heyman och Richnau (2012) poängterar med sin studie att den lilla, nära skalan ofta är svår att fånga i *off-site*-undersökningar men är ändå viktig för upplevelsen. Studien visar även hur svårt det är att skapa generella ramar kring vad som fångar ens blick.

Däremot har det i min undersökning av regisserade landskap inte rått någon brist på idéer som kan tolkas som regi. På följande sidor presenteras således sju gestaltungsprinciper som inte nödvändigtvis följer min litteraturstudies indelning och presentation av de komponenter som utgör regisserade promenader. I stället får de sammanfattas som övergripande koncept eller principer som jag under arbetets gång observerat och nött i mitt huvud – helt enkelt en nedkokning av de idéer som enligt min mening skapar de mest tilltalande bilderna, intresseväckande idéerna, och gäckande ögonblicken.

Sju gestaltungsprinciper

Efter att ha läst den litteratur som tillsammans ritar konturerna av en regisserad skogspromenad, har det visat sig att ett återkommande förhållande eller tillstånd i ett landskap gestaltat utifrån rörelse, är just att arbeta med en växelverkan mellan kontrasterande visuella upplevelser. Dessa olika motsatsförhållanden får således utgöra grunden för de sju gestaltungsprinciperna, som presenteras på kommande sidor.

Motsatsförhållandena är:

Att dölja - Att avslöja

Att bjuda in (stigen) - Att visa upp (ramen)

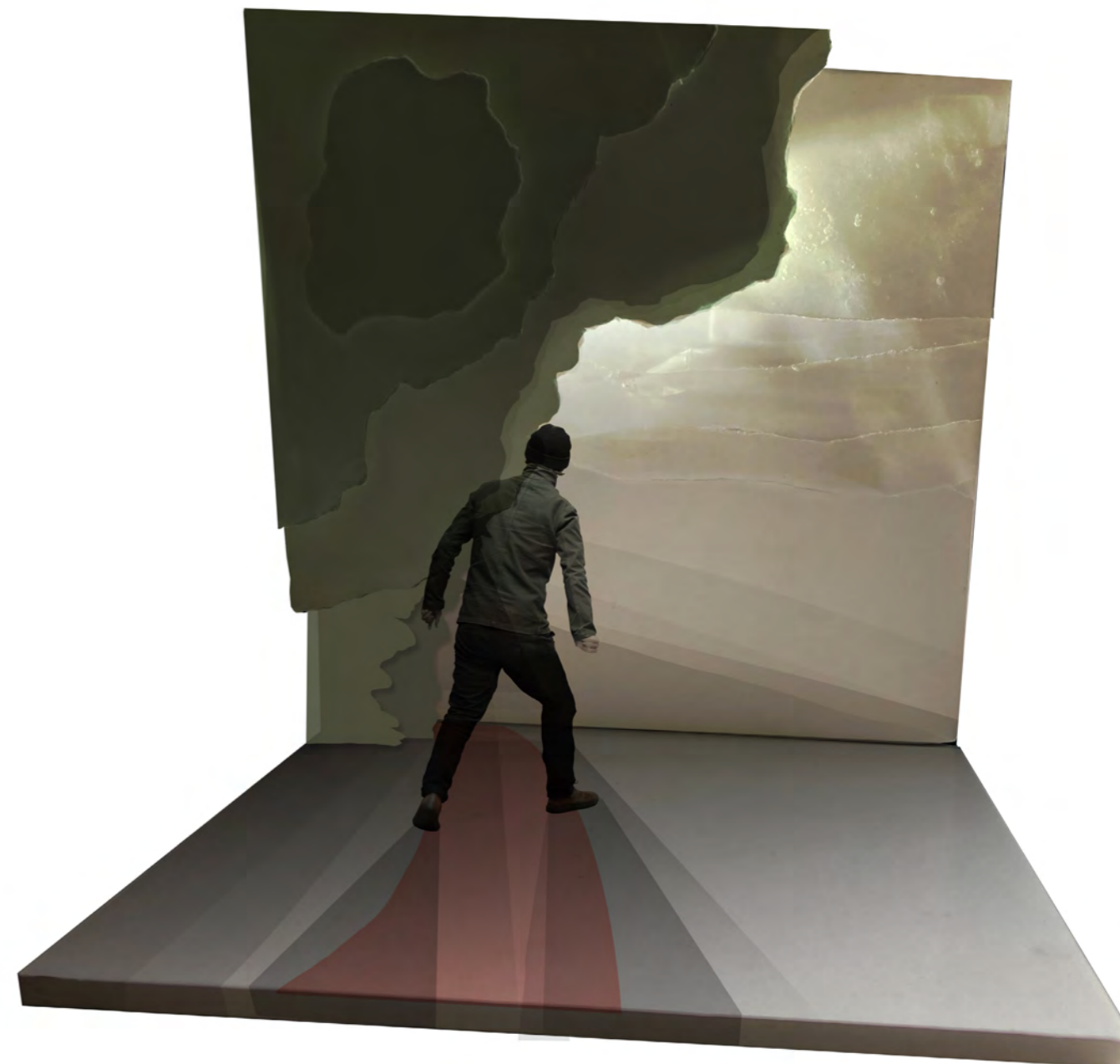
Sensationellt - Lågmålt

Makro - Mikro

ATT DÖLJA - ATT AVSLÖJA

#1. Den givna och mest effektfulla kontrastverkan som kan utnyttjas för att bygga upp förväntan under en landskapspromenad kan egentligen utgöras av en enda bild: stigen som lockande försvinner runt en krök. Att bygga upp en förväntan genom att undanhålla en vy eller vad som döljer sig bakom de skymmande stammarna kan manifesteras i många olika visuellt kittlande bildkompositioner. Genom att låta stigens former styra rytmen kan en stimulerande växelverkan mellan att ideligen dölja för att sedan visa upp skapas.

Figur 67: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbe från skalgubbar.se



ATT BJUDA IN (STIGEN) - ATT VISA UPP (RAMEN)

En skogspromenad bör erbjuda både miljöer som skapar den multisensoriska känslan av att befinna sig bland skogens vegetation, samt vyer som bjuder in att stanna upp en stund. Båda tillstånden ger möjlighet att få kontakt med skogen: när man rör sig genom den kan kontakten med omgivningen upplevas som en oupphörligt rytmisk och lågintensiv känsla. I pauserna slås man av att stanna upp, ta in och förundras över naturens begåvning.

Om stigen är den form i landskapet som signalerar rörelse, är ramen i dess klassiska fyrkantiga och vinkelräta form dä-

remot en form som signalerar något statiskt och stabilt. På samma sätt som att stigen blir en del av att driva promenaden framåt i en regisserad skogspromenad, så är ramen det självklara berättartekniska verktyget för att rikta besökarens fokus mot något speciellt i ett landskap. Stigen kan således kontextualiseras till det medium som bjuder skogsgästen in i landskapet och väcker nyfikenhet att röra sig vidare. Ramens funktion blir att visa upp landskapets mer pittoreska kvaliteter, att signalera att stanna upp och titta.



#2. Att bjuda in - En stig som leder genom en tunnelliknande lövgång. En stig som går mellan trädstammarna i en ljus pelarlövsal. En stig som leder ut på en mosse, som svänger runt en krök, som leder uppför en kulle och sen nerför en dalgång. En stig som säger - kom här! och som får dig att röra dig vidare.

Figur 68: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbe från skalgubbar.se

#3. Att visa upp - För att dra liknelsen mellan ramen i landskapssammanhang och en tavelram till sin spets, kan ramen representera ett gyllene ögonblick under en promenad. Man kan bara hoppas att någon under sin promenad lyckas fånga den där sublimes stunden. Ramens förmåga att förhöja det den omsluter likt en understrykning eller ett utropstecken, kan fånga och visa upp en vy, men även vilket väder och ljusspel som fångas i vyn just i denna stund. På så vis kan landskapet erbjuda en unik tavla varje dag, som likt en impressionistisk målning skapar en intuitiv och emotionell kittling...

Figur 69: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbe från postdigitalarchitecture.com



SENSATIONELLT - LÅGMÄLT

En regisserad promenad kan vara storslagen, häpnadsväckande och omedelbar i sina upplevelser: dånande forsar, branta bergsluttningar, blomsterprakt i mängder. Promenaden kan även vara lågmäld och subtil: vattendropp längs en bergvägg, göken som gal, en matta av barr under skorna.

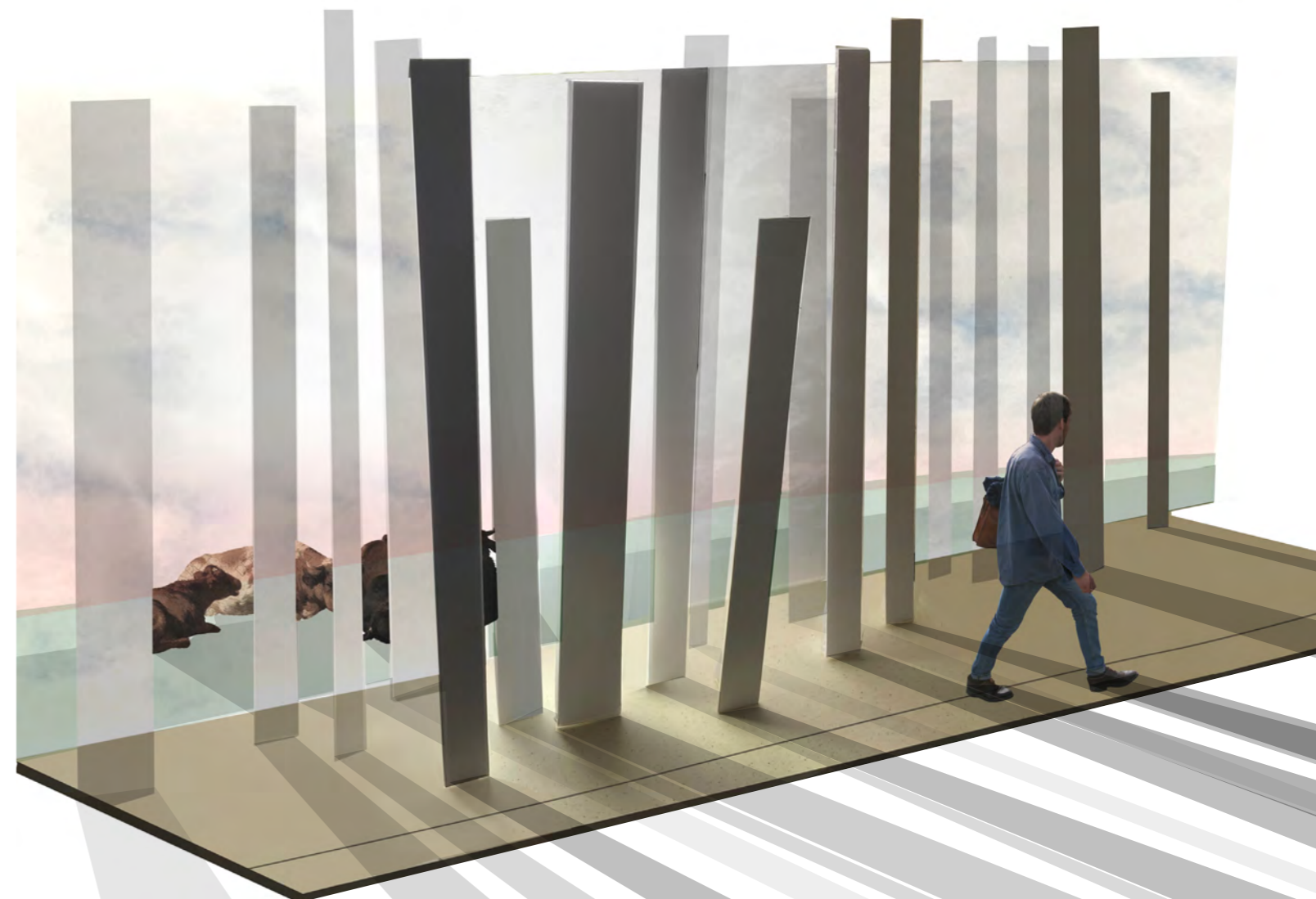


#4. Sensationellt -
Naturens under är något vi ständigt slås av när vi exponeras för storslagna vyer som under århundraden formats av naturens råa krafter.

Figur 70: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från skalgubbar.se

#5. Lågmält - När distinkta och visuellt unisona trädstammar längs en stig står glest och är väl framröjda kan de genom rörelsen filtrera fram den halvt dolda, halvt synliga utsikten som skymtar där bakom.

Figur 71: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från skalgubbar.se & postdigitalarchitecture.com

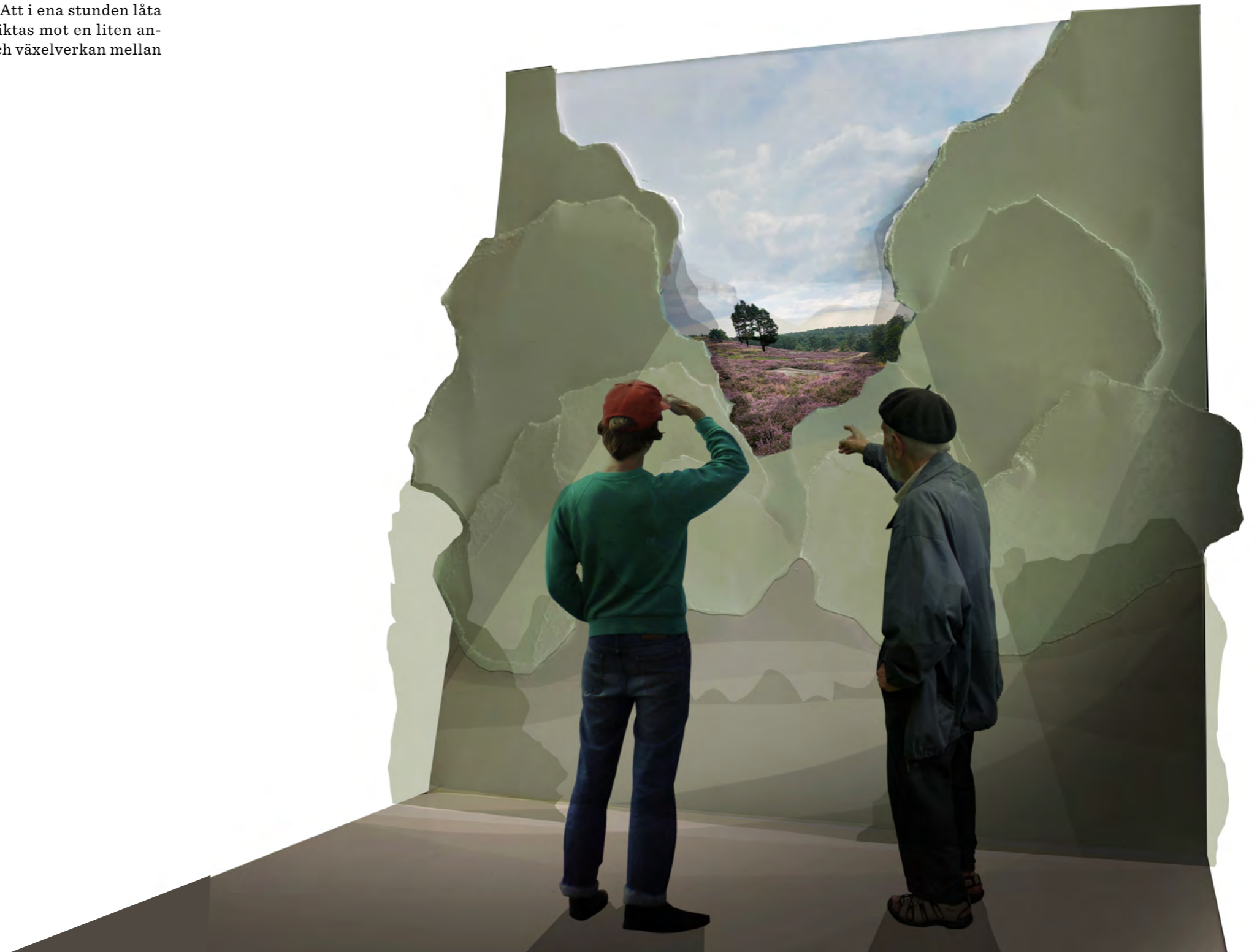


MAKRO - MIKRO

Genom att skapa utsikter mot fjärran plockas den stora landskapsskalan in i din absoluta närhet under skogspromenaden. Skogsprojektet vid Geding skov (Nielsen, 2021) är ett exempel på när de stora utformningsbesluten i landskapet tas med hänsyn till den visuella upplevelsen från skogsstigen. Där sparades träd gruppvis och i harmoniska formationer för att skapa gradvisa övergångar mellan de öppna och skogsbevuxna områdena. Att anpassa storskaliga ingrepp utifrån vilken visuell effekt detta skapar från en bestämd visuell siktlinje från stigen, visar hur landskapsskalan och den mänskliga skalan hänger samman. Genom att arbeta med hela spektrat kan en regisserad skogspromenad skapa en dynamisk upplevelse, där makro och mikro kommunicerar och påverkar varandra. Att i ena stunden låta blicken sträckas ut mot vida utsikter, för att i nästa stund riktas mot en liten ansamling av blommor i en klippskreva, skapar en spännvidd och växelverkan mellan makro och mikro.

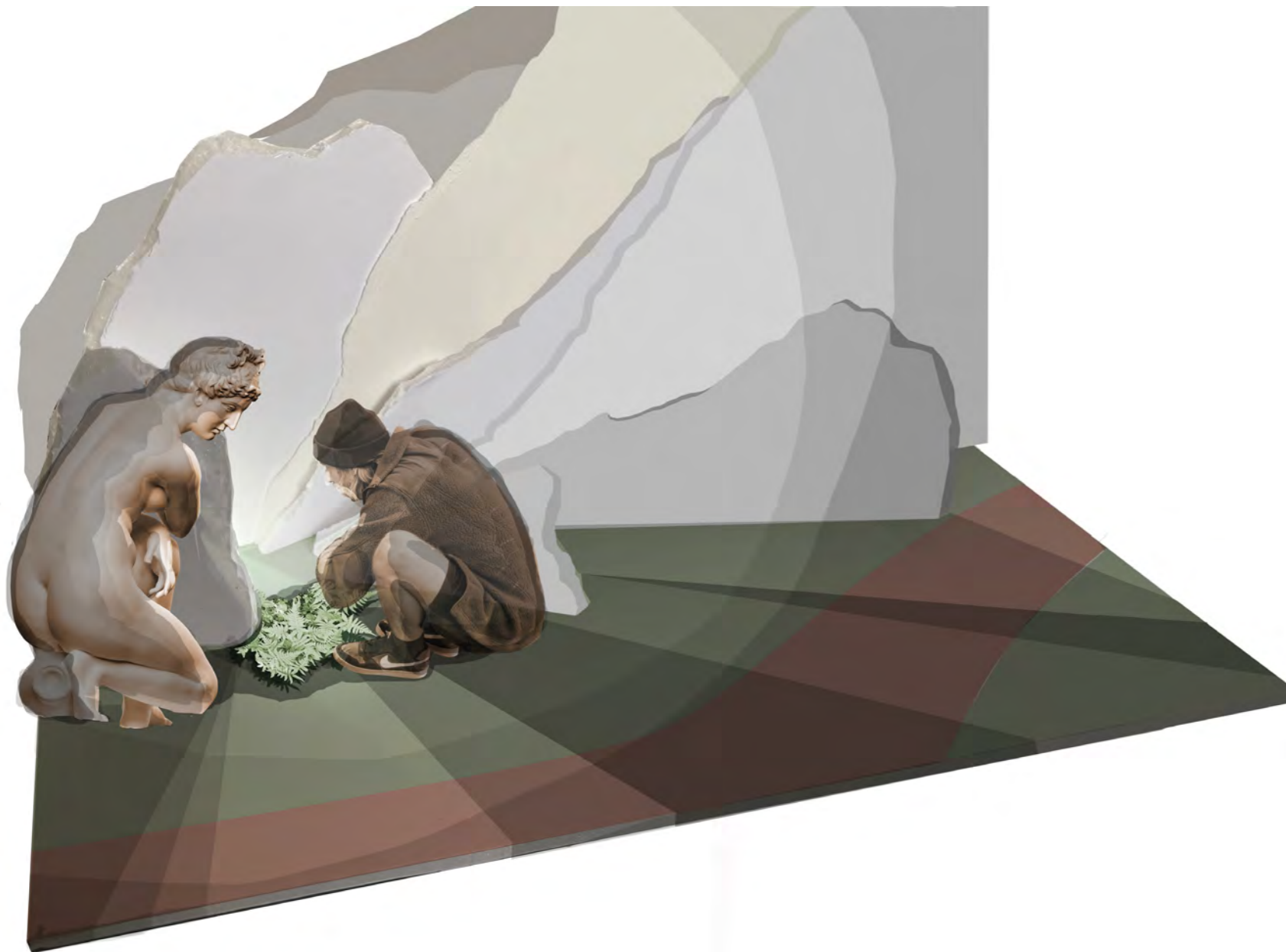
#6. Makro - Genom en öppning mellan trädkronorna tillåts du sträcka ut blicken mot vidderna i fjärran.

Figur 72: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgunnar från skalgunnar.se



#7. Mikro - Intill vägen växer små ormbunkar i perfekta fraktaler. Ögats fokus riktas plötsligt mot alldeles nära, sorterar bort allt runt omkring en stund, och du förundras över det lilla.

Figur 73: modell av Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från skalgubbar.se & postdigitalarchitecture.com



METODDISKUSSION

Vilken metod som bäst används för att behandla ämnet för denna uppsats var för mig långt ifrån självklart vid arbetets början. Studier i fält, kreativt skötselarbete med en vald plats, modellbygge och djupgående filmanalyser är exempel på potentiella och spännande metoder som jag vid uppstarten diskuterade med min handledare. Personligen har jag dock upplevt ett stort behov av en stabil, teoretisk grund, för att undvika att falla handlost genom allt för få ramar att förhålla mig till. Därför valde jag att ge litteraturstudien stort utrymme under uppsatsens tillkomst och längs hela vägen.

Samtidigt resonerade jag att ett arbete som skapas endast utifrån en litteraturstudie troligtvis blir mer teoretisk och med en högre abstraktionsgrad än vad jag eftersträvade. Fördelen med egna observationer i fält och fria associationer till film, är att jag bjudit in ett friare förhållningssätt till teorin. Fältstudier och filmstudier har erbjudit mer omedelbara insikter och upplevelser som kompletterat min förståelse för att ämnet inte nödvändigtvis behöva böttna i ett teoretiskt regelverk. Detta utmynnade i en mer lustfylld och lekfull process när jag formulerat mina egna förslag på gestaltungsprinciper för landskapsregi.

Det enligt min upplevelse största problemet med valet av en litteraturstudie som huvudmetod har varit att sökandet i litteraturen ideligen öppnade upp för nya tolkningar och vägval för vad landskapsregi kan vara. Då ämnet angränsar till så många liknande ämnesfält erbjuder litteraturen en aldrig sinande källa. Min förhoppning om att genom en litteraturstudie finna en tydlig förklaringsmodell för ämnet, visade sig svår att uppfylla. Till sist insåg jag att nyckeln till att fånga in ämnet på ett tillfredställande sätt var att inte sträva efter att arbetet skulle resultera i ett stringent ramverk. En stor insikt i linje med detta, som valet av metod givit mig, har också varit att ett ämne som i så hög grad handlar om perceptiva och tidsbundna upplevelser av en förnummen kontakt med natur, som ena stunden kan upplevas helt tydligt för att i andra stunden försvinna bort, kräver en viss ödmjukhet och mjukhet i formuleringar för att undvika absoluta dogmer.

I efterhand finns en önskan om att ha haft mer tid till egna fältstudier och kreativt arbete med att syntetisera min tillskansade kunskap i visuella modeller och idéer. Samtidigt var det svårt att förutse hur mycket tid som behövde åläggas litteraturstudien, som varit omfattande och tidskrävande att arbeta med. Att läsa in sig på teorin har emellertid för mig varit nödvändigt för att i ett framtida skede kunna arbeta mer konkret och kreativt. Ett nästa intressant steg är att översätta teorin till fysiska landskap, vilket troligtvis skulle ge insikter och andra typer av erfarenheter och idéer kring vad regisserade landskapspromenader kan vara utifrån ett mer platsspecifikt perspektiv. Teoretiska idéer tar i viss mån annan form i landskapet än på pappret.

Syftet med arbetet har varit att utforska en form av landskapsgestaltning som kan kallas för landskapsregissering. En metod som består av både en litteraturstudie, jämförelser med filmteori samt fältbesök har skapat en relativt bred insamlingstratt, där ämnet utforskats utifrån olika ingångar. Metoden kan beskrivas som lyckad för att kunna besvara de frågor som ställdes vid arbetets början, och samtidigt har metoden givit mig insikten om att det finns så mycket mer att utforska.

Filmvetenskapens bidrag

Min ingång i att utforska filmvetenskapens idévärld kring bildkomposition, cinematografi och narrativ parallellt med landskapsarkitekturens, var utifrån en förhoppning om att filmvetenskapen kunde tillföra nya idéer kring att gestalta landskap utifrån rörelse. Inför uppsatsskrivandet var de enda litterära källor jag tagit del av som behandlade idéer kring regisserade landskap, de som beskrev historiska exempel, som de engelska och holländska parkerna. Jag visste inte vad annat jag skulle komma att hitta i tryckt form, som behandlade ämnet landskapsregi. Till min förvåning fanns i landskapslitteraturen en mängd idéer som satte fingret på diverse tankar kring ämnet, även om just termen regi inte använts. Ibland stämde idéer från landskapsarkitekturen förbluffande väl med filmteori. Att läsa hur Simon Bell (1997) beskriver en promenad utifrån inledning, uppbyggnad, klimax och avslutning, speglade så självklart hur den klassiska berättarformen med tre akter byggs upp. Att blanda in filmvetenskapliga termer

för att beskriva idéer som redan finns i landskaps-litteratur tycktes emellanåt överflödigt. Filmstudierna kunde samtidigt berika teorin i litteraturen med visuella framställningar av det obeskrivbara, som att visualisera vad som utformar en filmisk miljö.

Den största behållningen från filmvetenskapens kunskapsfält har vidare varit att utnyttja dess idévärld som bollplank för tankar under själva arbetsprocessen. Att jämföra landskapslitteratur med filmlitteratur har varit en gynnsam metod för att bringa ordning i ett ämne som jag upplevt som mycket svårövergripligt och konturlöst. Genom hela arbetsprocessen har det framför allt varit svårt att separera ämnet landskapsregi från angränsande kunskapsfält som skogsetetik, skogsarkitektur, kreativ skötsel, miljöpsykologi, naturlyrik, kulturhistoria... I skrivandet stund inser jag att dessa ämnen helt enkelt inte låter sig separeras fullt ut. För att diskutera landskapsregi behöver man ofrånkomligen beröra angränsande ämnen, vilka i sin tur inte kunnat få det utrymme de egentligen behövt och förtjänat i uppsatsen. Denna insikt reflekterar tillbaka på mina frågeställningar – var de för breda? Å andra sidan har det krävts att jag satt mig in i angränsande ämnen för att till sist förstå vad som utgör mitt ämnes kärna.

Arbetet med denna uppsats har ändå utförts i ett försök att skilja just landskapsregi från andra kunskapsfält, för att på så vis hitta de specifika idéer och ord som belyser just den aspekten av landskapsarkitektur – en aspekt som det enligt mina observationer inte finns ett särskilt utvecklat språk kring. Att använda nya ord och låna ord från andra kunskapsfält, dels berikar landskapsarkitektens språk, dels stimulerar idéer, som visar att det finns fler än ett angreppssätt att ta sig an en frågeställning på.

Jämförelsen med termer och idéer hämtade ur filmvetenskapen har under arbetsprocessen hjälpt mig att reda ordning i hur de olika beståndsdelarna som tillsammans bygger upp den regisserade skogspromenaden förhåller sig till varandra och hur ämnet på vissa fronter kan särskiljas från de andra angränsande kunskapsfälten. När jag hade formulerat liknelsen mellan skogsgästens synfält och en filmkamas bildutsknitt kunde jag se att skogen och dess innehåll

utifrån ett visuellt och estetiskt perspektiv spelade samma roll som sceneriet i en film. Detta sceneri kan komponeras genom kamerans bildutsnitt eller skogsgästens synfält likt bildkompositioner. Med det sagt bör ytterligare dimensioner adderas för att man ska kunna kalla det landskapsregi i stället för skogsetetik eller skogsarkitektur. Skogens innehåll bör nämligen presenteras längs ett stigsystem utifrån en medvetenhet kring ett narrativ som spänner sig över promenaden från början till slut (Bell, 1997).

Narrativet bygger på idén om att arrangera landskapet så att det kan uppfattas och upptäckas av skogsgästen i enlighet med en förutbestämd idé om att bygga upp förväntningar som sedan infrias (Bell, 1997). Den klassiska dramaturgiska kurvan i tre akter är en välbeprövad och tidlös narrativ struktur, som de flesta på ett intuitivt plan upplever som tillfredsställande och komplett (Corrigan & White, 2012). Samtidigt är alla landskap unika och har sina egna förutsättningar för vad de kan erbjuda i dramaturgisk väg. Kärnan i det klassiska narrativ som Bell (1997) förespråkar är emellertid att bygga upp historien genom att skapa visuella förväntningar inför olika klimax eller höjdpunkter, som sedan infrias. Detta kan göras på oändliga sätt, baserat på det givna landskapet, och skapa en tillfredsställande känsla i besökaren. Att ändå belysa och medvetandegöra den klassiska strukturen med tre akter, är i min mening ett sätt att omhänderta och ge plats åt en dimension av vegetationsgestaltning som kanske ofta förbises – att se promenaden som en unik upplevelse av händelser som förankrade i tiden avlöser varandra, från start till mål.

Jämförelsen mellan filmens handling och plot samt skogspromenadens narrativ och bildskens utgjorde en användbar liknelse som beskriver hur de två aspekterna tillsammans driver historien framåt. Därtill kan studier i cinematografi och kameraarbete liknas vid hur man kan modifiera en miljö för att styra hur besökarens blick ska riktas.

På så vis har filmvetenskapens tillskott till uppsatsen utgjort en spegel för idéer om landskapsregi hämtade ur landskapsarkitekturens kunskapsfält. Jag anser inte att min studie i film resulterat i idéer som är tillräckligt bäriga för

att stå på egna ben och tillföra ytterligare gestaltningsidéer till de hämtade ur landskapslitteraturen. För att hitta sådana idéer krävs en fördjupad undersökning. Däremot har filmvetenskapens terminologi erbjudit nya ord och förklaringsmodeller för teorier kring landskapsarkitektur och gestaltning utifrån en stig, och hur de olika delarna av landskapsregi förhåller sig till varandra.

På samma gång som att jämförelsen med filmvetenskap har varit stimulerande i tankeprocessen har den också skapat stora utmaningar. Genom att försöka leta efter ramverk och strukturer inom filmvetenskapen som kan appliceras på landskapsregi, så har jag emellanåt upplevt liknelsen som forcerad och något som överkomplicerar alternativt snävar av ämnet vilket inte gynnat innehållet. En frustrerande insikt om att det inte går att inrätta ämnet landskapsregi i ett tydligt ramverk, blev efter en tids kamp en välsignelse. När jag accepterade att landskapsregi inte är ett ämne som fullt ut går att översättas i filmvetenskapliga termer kan filmvetenskapen i stället erbjuda stimulerande tankelekar och bildvärldar som väcker idéer som annars är svårfångade i text och evidensbaserade studier.

Filmvetenskap som studieämne är till skillnad från landskapsarkitektur ett kunskapsfält som sällan understöds av en evidensbaserad kultur. Teorier om kameraarbetets olika rörelser och vilka känslor och effekter de framkallar bygger inte på några givna bevisgrunder. Filmkonsten är ett hantverk som byggts upp och förfinats, genom att driftiga pionjärer helt enkelt funnit vissa nycklar för vad som kort och gott ”funkar”. Filmens värld kryllar av suggestiva filmscener där den rörliga bildkompositionen kommunicerar olika teman och känslor på ett intuitivt plan. Varför skapar kamerarörelsen *the push in shot* effekten av att filmpubliken känner en ökande kontakt med det på filmrutan? Vad i *The thin red line*'s scener skapar den där suggestiva känslan, där naturen själv känns levande? Varför uppstår samma förnimmelse i Akira Kurosawas naturscener, som den i *Akira Kurosawas Drömmar*?

För egen del har det ständiga nötandet mot filmvetenskapens bildvärld erbjudit många visuella idéer för bildkompositioner och rörelse, som berikat paletten när det kommer till att fundera

kring spännande och sinnliga bildkompositioner. Genom att filmiska bildkompositioner och berättarstrukturer i sin karaktär sänker kraven på att uttrycka idéer med ord, och i stället låta den rörliga bilden tala, har jag kunnat utmanas i att fundera kring visuella bildkompositioner och berättarstrukturer som helt enkelt känns stimulerande.

Att utifrån filmkonst få idéer till sinnliga upplevelser inom landskapsarkitektur är enligt min mening ett område väl värt att utforska mer. Och när man studerar filmvetenskap eller andra konstformer, tillåts man inse att de inte kräver några absoluta förklaringsmodeller. Med den insikten hoppas jag som blivande landskapsarkitekt bli något friare i min praktiserade bildvärld.

KÄLLFÖRTECKNING

otryckta källor

Gunnarsson, A. (2009). *Heemparkerna* [Opublicerat manus]. Göteborg/Mariestad: Göteborgs Universitet, Institutionen för kulturvård.

tryckta källor

Augustinus, A. (2010). *Augustinus bekännelser*. 3 upl. Svensk översättning: Ellenberger, B. Skelefteå: Artos & Norma Bokförlag.

Bell, S. (1997). *Design for outdoor recreation*. London: E & FN Spon.

Bell, S. (2004). *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge.

Berlyne, D.E. (1971). *Aesthetics and Psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.

Blanck, H. (1996). *Aspects of Change in some nature-like parks in the Netherlands*. (Landskapsplanering Rapport 96:4). Alnarp: Sveriges Landskapsuniversitet, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning.

Blennow, A.M. (2002). *Europas Trädgårdar*. Lund: Signum.

Bøye, C. & Nordow, M. (2016). *Framing Nature: Aligning human preferences and ecological goals in Eskelund, Aarhus*. University of Copenhagen: Department of Geosciences and Natural Resource Management Faculty of Science.

Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand faces*. New York: Pantheon Books.

Cooper Marcus, C. (1997). Nature as Healer: Therapeutic Benefits in Outdoor Places. *Nordisk arkitekturforskning*. 10 (1), 8–20.

Corrigan, T. & White, P. (2012). *The Film Experience: an introduction*. 3 ed, Boston: Bedford/St. Martin's.

Cullen, Gordon. (1996). *The concise townscape*. 4. tr. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Dunnet, N. (2019). *Naturalistic Planting Design: The essential guide*. London: Filbert Press.

Farsø, M., Munck Petersen, R. (2016). Affective Architecture; Film as a Sensory Transference Tool and an Intimacy Projection Environment. *Congress proceeding*. 1. 207-212.

Filyushkina, A., Agimass, F., Lundhede, T., Strange, N. & Jacobsen, J.B. (2017). Preferences for variation in forest characteristics: Does diversity between stands matter? *Ecological economics*. 140, 22–29. DOI:10.1016/j.ecolecon.2017.04.010

Grahn, P. (1991). *Om parkers betydelse*. Alnarp: Sveriges Landskapsuniversitet, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning.

Grahn, P. & Stigsdotter, U.K. (2010). The relation between perceived sensory dimensions of urban green space and stress restoration. *Landscape and Urban Planning* 94(3-4). 264-275. DOI:10.1016/j.landurbplan.2009.10.012

Gunnarsdotter Y. (2000). Moderniseringsprocessens inverkan på landsbygden: Konflikt och samverkan kring skog och jakt. I: Haraldsson, K. (red.) *Tankar kring lokal och regional utveckling inför det nya årtusendet: Antologi från forskarforum 1999*, 116. Östersund: Statens institut för regionalforskning. 195–224.

Gunnarsson, A. (2015). Träden och Människan. I: Sjöman, H. & Slagstedt, J. (red.) *Träd i Urbana Landskap*. Lund: Studentlitteratur AB. 19-56.

Itten, J. (2002). *The Art of Color: The subjective experience and objective rationale of color*. 2 ed, New York: Wiley & Sons.

Jakobsen, P. (1977). Buskar och Marktäckare. I: Clouston, B. (red.) *Landscape Design with plants*. London: Heinemann for the Landscape Institute.

Jakobsson, A. (2009). *Experiencing landscape while walking : on the interplay between garden design, sensory experience and medical spa philosophy at Ronneby Spa*. Alnarp: Sveriges Landskapsuniversitet, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning.

Jansson, M., Fors, H., Lindgren, T. & Wiström, B. (2013). Perceived personal safety in relation to urban woodland vegetation – A review. *Urban forestry & urban greening*, 12 (2), 127–133. <https://doi.org/10.1016/j.ufug.2013.01.005>

Kaplan, R. & Kaplan, S., (1989). *The experience of nature: A psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University press.

Küller, R. (1991). Environmental Assessment from a Neuropsychological Perspective. I: Gärling, T. & Evans, G. (red.) *Environment, Cognition, and Action: An Integrated Approach*. New York: Oxford University Press, Inc. 111–147.

Larsen, S.E. (1996). *Naturen er ligeglad. Naturopfattelser i kulturel sammenhæng*. København: Munksgaard/Rosinante.

Larsen, J. B. & Nielsen, A. B. (2012). Urban Forest Landscape Restoration – Applying Forest Development Types in Design and Planning. I: Stanturf, J., Lamb, D., Madsen, P. (red.) *Forest Landscape Restoration: Integrating Natural and Social Sciences*. World Forest book series, 15. 177–199. DOI: 10.1007/978-94-007-5326-6_9

Nassauer, J.I. (1995). Messy Ecosystems, Orderly Frames. *Landscape journal*. 14 (2), 161–170. DOI:10.3368/lj.14.2.161

Nielsen, A.B., Heyman, E. & Richnau, G. (2012). Liked, disliked and unseen forest attributes: Relation to modes of viewing and cognitive constructs. *Journal of environmental management*. 113, 456–466. DOI:10.1016/j.jenvman.2012.10.014

Nielsen, A.B., Oustrop, L., Stahlschmidt, P. & Balsby Nielsen, J. (2005). Oplevelsesaspektet i naturnære skove. I: Larsen, J.B. (red.) *Naturnær skovdrift*. Köpenhamn: Dansk skovforening. 361-385.

Nielsen et. al. (2019). *True skov for alle: Udviklingsplan for friluftslivet*. Aarhus: Naturstyrelsen, Søhøjlandet.

Nielsen, A. (2021). *Nyt skovlandskab på bakkedraget ved Geding*. Aarhus: Naturstyrelsen Søhøjlandet.

Nijhuis, S. (2011). Visual Research in Landscape Architecture. *Research in Urbanism Series*. 2, 103–145. DOI:10.7480/rius.2.209.

Olsen, I.A. (1991) *Planter i miljøet*. København: Grønt Miljø.

Ottosson, J., Grahn, P. (2020). Nature Archetypes - Concepts Related to Objects and Phenomena in Natural Environments. A Swedish Case. *Frontiers in psychology*. 11, 612672–. DOI:10.3389/fpsyg.2020.612672

Schultz, W. (1998). Predictive reward signal of dopamine neurons. *J. Neurophysiol*. 80, 1–27. DOI:10.1152/jn.1998.80.1.1

Schultz, W., Dayan, P., Montague, P.R. (1997). A neural substrate of prediction and reward. *Science* 275, 1593–1599. 10.1126/science.275.5306.1593

Silva, P.J. (2005). Emotional Responses to Art: From Collation and Arousal to Cognition and Emotion. *Review of General Psychology*. 9 (4), 342–357. DOI:10.1037/1089-2680.9.4.342

Statens Folkhälsoinstitut (2008). *Gå ut min själ: Forskningsöversikt om hälsoeffekter av utevistelser i närnatur*. Upplaga (2008:10) Stockholm: Strömberg.

Stoltz, J. & Grahn, P. (2021). Perceived sensory dimensions: An evidence-based approach to greenspace aesthetics. *Urban forestry & urban greening*. 59, 126989–. DOI:10.1016/j.ufug.2021.126989

The UK Forestry Commission. (2014). *The UK Design techniques for forest management planning - practice guide*. Edinburgh: The UK Forestry Commission.

Tuan, Yi-Fu. (1977). *Space and Place – The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tveit, M., Ode, Å. & Fry, G. (2006). Key concepts in a framework for analysing visual landscape character. *Landscape research*. 31 (3), 229–255. DOI:10.1080/01426390600783269

Velarde, M. a. ., Fry, G. & Tveit, M. (2007). Health effects of viewing landscapes – Landscape types in environmental psychology. *Urban forestry & urban greening*. 6 (4), 199–212. DOI:10.1016/j.ufug.2007.07.001

Wittmann, B.C., Bunzeck, N., Dolan, R.J. & Düzel, E. (2007). Anticipation of novelty recruits reward system and hippocampus while promoting recollection. *NeuroImage* (Orlando, Fla.), 38 (1), 194–202. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2007.06.038>

elektroniska källor

Akira Kurosawas drömmar (1990) [film]. Regi: Akira Kurosawa. Akira Kurosawa USA inc.

DeGuzman, K. (u.å.). Types of Camera Movements in Film Explained: Definitive Guide. Tillgänglig: https://www.studiobinder.com/blog/different-types-of-camera-movements-in-film/?utm_source=youtube&utm_medium=post&utm_campaign=content-marketing-promotion&utm_term=ultimate-guide-to-camera-movements&utm_content=storyboard-of-camera-movements-examples#camera-movements-dolly-push-in [2022-09-12]

Föreningen Skogen, (2000). Kulturskog. Tillgänglig: <https://www.skogen.se/glossary/kulturskog> [2022-09-12]

Ivans Barndom (1962) [film]. Regi: Andrej Tarkovskij. Moskva: Kinostudija Mosfilm.

Monty Don's Japanese Gardens (2019). Kenrokuen. [TV-serie]. BBC, BBC Two 15 februari. <https://www.bbc.co.uk/programmes/m0002k0x> [2022-07-13]

SAOL (2022). Natur. *Svenska Akademiens Ordlista*. Tillgänglig: <https://svenska.se/saol/?sok=natur> [2022-09-12]

Spirited away (2001) [film]. Regi: Hayao Miyazaki. Tokyo: Studio Ghibli.

The Thin Red Line (1998) [film]. Regi: Terrence Malick. Los Angeles: Fox 2000 Pictures Inc.

The Wizard of Oz (1939) [film]. Regi: Victor Fleming. Culver City: Metro-Goldwyn-Mayer Inc.

Figurförteckning

Figur 1: Foto: Louise Stenström, 2017. Wörlitzer park, Wörlitz

Figur 2: Foto: Louise Stenström, 2017. Wörlitzer park, Wörlitz

Figur 3: Foto: Rebecca Jansson, 2017. Neuer Garten, Potsdam

Figur 4: Foto: Karin Svensson, u.å. Dr. Jac. P. Thijssepark, Amstelveen

Figur 5: Foto: Karin Svensson, u.å. Dr. Jac. P. Thijssepark, Amstelveen

Figur 6: Foto: Karin Svensson, u.å. Dr. Jac. P. Thijssepark, Amstelveen

Figur 7: Foto: Karin Svensson, u.å. Dr. Jac. P. Thijssepark, Amstelveen

Figur 8: Foto: Karin Svensson, u.å. Dr. Jac. P. Thijssepark, Amstelveen

Figur 9: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Säveåns Dalgång, Floda

Figur 10: Foto: Agnes Jonasson, 2020. Östra kyrkogården, Malmö

Figur 11: Foto: Agnes Jonasson, 2020. Kyrkogården i Limhamn, Malmö

Figur 12: Foto: Agnes Jonasson, 2020. Slottsparken, Malmö

Figur 13: Diagram från: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge

Figur 14: Diagram från: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge. Adderade röda markeringar av Agnes Pettersson

Figur 15: Diagram från: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge. Adderade röda markeringar av Agnes Pettersson

Figur 16: Diagram från: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge. Utvecklad av Agnes Pettersson

Figur 17: Skiss: William Kent, ca 1733 – 38. Landskap i Chiswick, England

Figur 18: Skiss: Agnes Pettersson, 2022

Figur 19: Sekvens stillbilder ur film: *The Tin red line*, 1998, regi: Terrence Malick

Figur 20: Sekvens stillbilder ur film: *Ivans Barndom*, 1962, regi: Andrej Tarkovskij

Figur 21: Sekvens stillbilder ur film: *Akira Kurosawas Drömmar*, 1990, regi. Akira Kurosawa

Figur 22: Sekvens stillbilder ur film: *Spirited away*, 2001, regi: Hayao Miyazaki

Figur 23: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Alnarp Västerskog, Alnarp

Figur 24: Figur: Agnes Pettersson, 2022

Figur 25: Figur: Agnes Pettersson, 2022

Figur 26: Figur: Agnes Pettersson, 2022

Figur 27: Figur: Agnes Pettersson, 2022

Figur 28: Stillbild ur film: *Ivans Barndom*, 1962, regi: Andrej Tarkovskij

Figur 29: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Alnarp Västerskog, Alnarp

Figur 30: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Topåsasjön, Boarp

Figur 31: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Härrydaskogen, Partille

Figur 32: Stillbilder från videoupptagning: Ellen Pettersson, 2022. Barfotastigen i Slottskogen, Göteborg

Figur 33: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Säveåns dalgång, Floda

Figur 34: Foto: Agnes Pettersson, 2018. Abisko

Figur 35: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Kronoskogen, Ängelholm.

Figur 36: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Kronoskogen, Ängelholm.

Figur 37: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Ängårdsbergen, Göteborg

Figur 38: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Gyllins Trädgård, Malmö

Figur 39: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Klaus Vollbrechts park, Alnarp

Figur 40: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Fågelsångsdalen, Södra Sandby

Figur 41: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Gyllins Trädgård, Malmö

Figur 42: Principskiss: Agnes Pettersson, 2022

Figur 43: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Fågelsångsdalen, Södra Sandby

Figur 44: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Säveåns dalgång, Floda

Figur 45: Bild från: Cullen, Gordon. (1996). *The concise townscape*. 4. tr. Oxford: Butterworth-Heinemann

Figur 46: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Kronoskogen, Ängelholm

Figur 47: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Alnarp Västerskog, Alnarp

Figur 48: Foto från: Bøye, C. & Nordow, M. (2016). *Framing Nature: Aligning human preferences and ecological goals in Eskelund, Aarhus*. University of Copenhagen: Department of Geosciences and Natural Resource Management Faculty of Science

Figur 49: (*ibid.*)

Figur 50: (*ibid.*)

Figur 51: (*ibid.*)

Figur 52: Principkiss: Agnes Pettersson, 2022

Figur 53: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Fågelsångsdalen, Södra Sandby

Figur 54: Princip från: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge. Skiss av Agnes Pettersson

Figur 55: Princip från Nielsen et. al. (2019). *True skov for alle: Udviklingsplan for friluftslivet*. Aarhus: Naturstyrelsen, Søhøjlandet

Figur 56: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Fågelsångsdalen, Södra Sandby

Figur 57: Foto: Agnes Pettersson, 2017. Burlöv.

Figur 58: Foto: Agnes Pettersson, 2018. Söderåsens Nationalpark, Ljungbyhed

Figur 59: Fotosekvens: Agnes Pettersson, 2022. Fågelsångsdalen, Södra Sandby

Figur 60: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Fågelsångsdalen, Södra Sandby

Figur 61: Foto: Agnes Pettersson, 2022. Sävenåns dalgång, Floda

Figur 62: Bild *Myriorama* från: Nijhuis, S. (2011). Visual Research in Landscape Architecture. *Research in Urbanism Series*. 2, 103–145. DOI:10.7480/rius.2.209.

Figur 63: Diagram: Agnes Pettersson, 2022

Figur 64: Princip från: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge. Skiss av Agnes Pettersson

Figur 65: Bildsekvens ur: Bell, S. 2004. *Elements of Visual Design in the Landscape*. 2 ed, London; New York: Routledge

Figur 66: Kartografiskt material. Eniro, 2022. Gyllins Trädgård. SWEREF 99 TM, RTG 90. Flygfoto: <https://kartor.eniro.se/m/09Hwt> [2022-09-09]. Ritade detaljer ovanpå grundkarta av Agnes Pettersson

Gestaltningsprinciper:

Figur 67: Modell, princip 1: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbe från: www.skalgubbar.se [2022-09-15]

Figur 68: Modell, princip 2: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbe från: www.skalgubbar.se [2022-09-15]

Figur 69: Modell, princip 3: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från: www.skalgubbar.se [2022-09-15] och <https://postdigitalarchitecture.com/> [2022-09-15]

Figur 70: Modell, princip 4: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från: www.skalgubbar.se [2022-09-15]

Figur 71: Modell, princip 5: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbe från: www.skalgubbar.se [2022-09-15] och <https://postdigitalarchitecture.com/> [2022-09-15]

Figur 72: Modell, princip 6: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från: www.skalgubbar.se [2022-09-15]

Figur 73: Modell, princip 7: Agnes Pettersson, 2022. Skalgubbar från: www.skalgubbar.se [2022-09-15] och <https://postdigitalarchitecture.com/> [2022-09-15]

