

om landskapets **estetik**

Perspektiv på estetikbegreppet och
dess relation till landskapsarkitekturen



Nora Juhlin

Självständigt arbete • 30 hp
Sveriges lantbruksuniversitet, SLU
Institutionen för landskapsarkitektur, planering och
förvaltning
Landskapsarkitektprogrammet Alnarp 2023

Om landskapets estetik

Perspektiv på estetikbegreppet och dess relation till landskapsarkitekturen

About the aesthetics of the landscape

Perspectives on the concept of aesthetics and its relation to landscape architecture

Nora Juhlin

Samtliga foton och illustrationer i arbetet är författarens egna.

Handledare: Kristin Wegren, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning, SLU

Examinator: Anders Folkesson, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning, SLU

Bitr. examinator: Arne Nordius, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning, SLU

Omfattning: 30 hp

Nivå och fördjupning: A2E

Kurstitel: Independent Project in Landscape Architecture

Kurskod: EX0846

Program: Landskapsarkitektprogrammet

Kursansvarig inst.: Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2023

Nyckelord: landskapsarkitektur, estetik, estetisk upplevelse, filosofi, politik för gestaltad livsmiljö, hållbar statsutveckling, New European Bauhaus

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

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

”Om man bara bedömer objekt enligt begrepp går all föreställning om skönhet förlorad.”

(Kant 1790 se Danius et al. 2012:169)

förord



Lavbeklädd sten.

Det här är mitt examensarbete i landskapsarkitektur. I och med arbetet sätter jag punkt för mina studier på landskapsarkitektprogrammet vid Sveriges lantbruksuniversitet i Alnarp. Jag påbörjade mina studier på programmet hösten 2017. Under den första kursen, Möte med landskap I, ingick boken *On Landscapes* av Susan Herrington (2009) i kurspaketet. Jag minns att jag knappt öppnade boken under kursen. Det lilla jag läste var svårbegripligt. Boken har legat orörd sedan dess men har aktualiserats i och med det här arbetet. Till skillnad från hösten 2017 har jag nu läst boken med stor behållning. Jag har kunnat ta till mig Herringtons resonemang och förstått hennes referenser. Återföreningen med boken blev ett kvitto på att mina studier fört mig framåt i min förståelse av landskapsarkitekturen. Jag är tillbaka där jag började men ändå någon annanstans.

Jag vill tacka min handledare Kristin Wegren, universitetsadjunkt vid SLU Alnarp, som med empati, engagemang och skärpa hjälpt till med struktur och trott på mina idéer och min förmåga. Jag vill även tacka Petra Thorpert, även hon universitetsadjunkt vid SLU Alnarp, för litteraturtips gällande landskapsarkitekturens estetik. Vidare vill jag tacka Cecilia Sjöholm, professor i estetik vid Södertörns högskola, som under arbetet med filosofidelen fungerat som bollplank gällande relevant litteratur samt hjälpt mig att förstå innebörden av filosofiska begrepp och teorier. Till sist vill jag tacka alla i min närhet som stöttat mig genom den här processen.

Malmö, 2023-01-20

Nora Juhlin

Nora Juhlin

abstract

In this master thesis, the concept of aesthetics and its relation to landscape architecture is investigated. To create a solid framework, a literature review was conducted, focusing on the philosophy of aesthetics. Based on the review, a model for how one can relate to aesthetic questions was made. The model was then applied on the field of landscape architecture.

The result shows that the concept of aesthetics is wide and includes more than beauty. Central to the modern philosophy is that the aesthetic experience is subjective. Thus, the aesthetic experience depends a lot on the individual. Besides the individual factors, the aesthetic experience is also affected by the context. To describe the experience with a suitable language, concepts from the field of acoustics were used. The Swedish words *klangbotten* (soundboard) and *rumsklang* (room acoustics) describe the individual's and the context's disposition respectively.

The landscape architecture's relation to the concept of aesthetics is defined by a high level of complexity. The landscape is characterized by uncontrollable and changeable factors which affect the landscape's *rumsklang*. Further, the *klangbotten* of the individual concerning landscape is multifaceted. The result of the thesis communicates that a thorough understanding for the complexity of aesthetic questions related to landscape architecture is vital for people handling these matters. Also, one must know that the field exist beyond the rules of logic, that it works on another level. Furthermore, a well-functioning language and an ongoing discussion seem to be important when addressing aesthetic questions.

Keywords: landscape architecture, aesthetics, aesthetic experience, philosophy, Policy for Designed Living Environment, sustainable urban planning, New European Bauhaus

sammanfattning

I det här examensarbetet undersöks estetikbegreppet och dess relation till landskapsarkitekturen. För att skapa ett solitt ramverk genomfördes en litteraturöversikt med utgångspunkt i filosofins estetik. Utifrån litteraturöversikten utvecklades en modell för hur man kan förhålla sig till estetiska frågor. Med hjälp av den utarbetade modellen kunde därefter estetikens relation till just landskapsarkitekturen studeras.

Resultatet visade att begreppet estetik är brett och innefattar mer än det sköna. Centralt för den moderna estetiken är att den estetiska upplevelsen är subjektiv och således beror till stor del på mottagaren. Utöver mottagarens disposition påverkas den estetiska upplevelsen av kontexten. För att beskriva den estetiska upplevelsens olika delar med ett språk som passar estetikens natur användes begrepp från akustiken. Begreppen klangbotten och rumsklang beskriver mottagarens respektive omgivningens disposition.

Det som utmärker landskapsarkitekturens relation till estetikbegreppet är en hög komplexitetsnivå. Landskapet innehåller okontrollerbara liksom föränderliga variabler, vilka inverkar på landskapets rumsklang. Därtill är mottagarens klangbotten gällande landskapsarkitekturens mångbottnad. Utifrån arbetets resultat förstås att estetiska frågor kopplade till landskapsarkitektur kräver en förståelse för hur sammansatt den estetiska upplevelsen är liksom att estetik finns bortom logikens regler. Dessutom tycks ett välfungerande språk och en levande diskussion vara viktigt för att kunna hantera frågor kopplade till estetik.

Nyckelord: landskapsarkitektur, estetik, estetisk upplevelse, filosofi, Politik för gestaltad livsmiljö, hållbar statsutveckling, New European Bauhaus

innehåll

Inledning	9
Ingång	10
Bakgrund	11
Mål och syfte	12
Frågeställning	12
Metod	13
Ramverk	14
Process	16
Tidslinje	18
Ett vidgat perspektiv	19
Introduktion till filosofins estetik	20
Mottagarens roll	25
Avsändarens roll	33
Sammanfattning	36
Ett förhållningssätt till estetiska frågor	37
Modellens framväxt	38
Modellens utformning	39
Estetiken i relation till landskapsarkitekturen	41
Landskapets rumsklang	42
Landskapets klangbotten	49
Sammanfattning	58
Diskussion	59
Angående resultatet	60
Angående metoden	64
Slutsatser och vidare forskning	66
Referenser	67



Läggningmönster. Milano.

inledning

I det inledande avsnittet av arbetet beskrivs min ingång till ämnet. Avsnittet inkluderar även en bakgrund till varför estetiken är relevant att undersöka i relation till landskapsarkitekturen. Vidare presenteras syfte och mål liksom arbetets frågeställning.

ingång

Tilltron sätts till yttre parametrar som vi tänker oss objektivt pekar ut den rätta vägen framåt. Vi flyr undan det subjektiva, det känslomässiga, det tillfälliga och den blotta tron och räknar istället: siffror, diagram och staplar verkar så mycket pålitligare. Men det finns också ett motstånd mot den här utvecklingen, en kritik som menar att vårt tankesätt innebär en reducering av människan och det levande, allt för ofta klingar denna kritik dock ohörd.

(Bornemark 2018:9)

Ovanstående citat är från filosofen Jonna Bornemarks (2018) bok *Det omätbaras renässans : En uppgörelse med pedanternas världsherravälde*. Bornemark menar att vår tidsålder präglas av en förkärlek till det mätbara och rationella. Omdöme och situationskunskap har i vår tid fått ge vika för mer generella och konkreta måttstockar. I sin kritik menar Bornemark att mätbarhetssamhället med sin positivism dränerar människan på liv och att de värden som inte låter sig fångas av begrepp eller siffror går förlorade.

För mig öppnade läsningen av Bornemark upp ett efterlängtat perspektiv på dagens landskapsarkitektur. Under mina år på landskapsarkitekturprogrammet har jag upplevt att mer svårfångade värden såsom estetiken hamnat i skymundan. Min uppfattning är att andra aspekter av fältet, de mer kvantifierbara och tekniska, har fått breda ut sig medan mjuka värden som exempelvis estetiken varit mindre prioriterade. Självklart har den mer tekniska grenen av landskapsarkitekturen sin givna plats på programmet. Landskapsarkitekturens inneboende komplexitet kräver kunskap i en bredd av ämnen för att goda helhetslösningar ska kunna planeras, gestaltas och förvaltas. Min upplevelse är emellertid att det uppstått en obalans där estetiken – vad den innebär, dess betydelse för fältet och hur den kan samspela med övriga aspekter – inte givits tillräckligt med utrymme.



*Träspång genom Gisselfeld Klosters Skove.
Camp Adventure, Rønede.*

Med hjälp av Bornemarks resonemang förstod jag att estetikens nuvarande position kan ses som en naturlig följd av det rationella paradig som råder. Det är en tes som även Etteger et al. (2016) driver. De menar att dagens landskapsarkitektutbildningar föredrar att hantera frågor av mer objektiv karaktär eftersom vår samtid högaktar rationalitet. Värden av mer omätbar natur, däribland de estetiska, arbetar således i motvind. Perspektivet gav upphov till andra frågor hos mig. Hur kan vi lyfta fram och arbeta med de värden som inte låter sig fångas av begrepp och siffror? Vad kan göras för att säkerställa att de inte försummas? Vidare undrade jag om dagens tonvikt på mätbarhet kan leda till en reducerad landskapsarkitektur utan liv, såsom kritiker enligt Bornemark (2018) menar sker med människan i vår tid. Dessa tankar ledde fram till en vilja att närmare undersöka estetikens och dess relation till landskapsarkitekturen.

bakgrund

I oktober 2015 initierades utredningen *Gestaltad livsmiljö – en ny politik för arkitektur, form och design* av regeringen. Uppdraget var att se över den då gällande politiken för arkitektur, form och design samt att föreslå en ny politik för området. Syftet var att ”stärka arkitekturens, formens och designens värde och betydelse för individen, livsmiljön och den hållbara samhällsutvecklingen” (Gestaltad livsmiljö – en ny politik för arkitektur, form och design 2015:15). Utredningen ledde fram till propositionen *Politik för gestaltad livsmiljö*, vilken godkändes av riksdagen i maj 2018 (Regeringskansliet 2018).

Bakgrunden till utredningen var att den tidigare politiken för arkitektur, form och design ansågs vara daterad. Sedan 1998 hade handlingsprogrammet *Framtidsformer* styrt det statliga arbetet på området. Programmet hade lett fram till att en stor mängd projekt och samarbeten sjuösatts och initiativet betraktades som lyckat. Däremot hade samhällets förändringar under årens lopp gjort att nya behov och utmaningar uppstått, vilket ställde krav på en uppdatering av politiken. I propositionen beskrivs det övergripande målet med den nya politiken vara att ”arkitektur, form och design ska bidra till ett

hållbart, jämlikt och mindre segregerat samhälle med omsorgsfullt gestaltade livsmiljöer, där alla ges goda förutsättningar att påverka utvecklingen av den gemensamma miljön” (Kulturdepartementet 2018:19). Hur målet ska uppnås uttrycks i sex preciseringar. Den fjärde preciseringen berör estetik och slår fast att ”estetiska, konstnärliga och kulturhistoriska värden tas till vara och utvecklas” (Kulturdepartementet 2018:19).

Estetikens betydelse för ett hållbart samhälle lyftes fram redan i *Framtidsformer*. Ett av målen i det tidigare handlingsprogrammet var att ”kulturhistoriska och estetiska värden i befintliga miljöer skall tas till vara och förstärkas” (Kulturdepartementet 1998:12). I programmet föreslogs även ändringar i tre lagar som berör den fysiska miljön: lagen om byggande av järnväg, plan- och bygglagen och väglagen. Ändringarna bestod i ett tillägg om att ”en estetiskt tilltalande utformning skall kunna hävdas vid byggande och planläggning” (Kulturdepartementet 1998:1). De föreslagna ändringarna godkändes av riksdagen och är fortsatt en del av lagarna (SFS 1971:948; SFS 1995:1649; SFS 2010:900). Utöver att estetiska värden betonas i nationella lagar ingår utvecklandet av hållbara och inkluderande städer som ett delmål i *Agenda 2030* (Regeringskansliet u.å.), vilket estetiskt tilltalande miljöer anses bidra till (Kulturdepartementet 2018). Vidare lyfts estetikens betydelse för det hållbara samhället genom det pågående EU-initiativet *New European Bauhaus*. Projektet lanserades under hösten 2020 och syftar till att lyfta hur estetiska, kulturella och sociala frågor kan hanteras i samklang med ekologisk hållbarhet (New European Bauhaus u.å.).

Den aktuella politiken för arkitektur, form och design tillsammans med innehållet i lagen om byggande av järnväg, plan- och bygglagen samt väglagen, *Agenda 2030* liksom initiativet *New European Bauhaus* tydliggör vikten av att värna estetiska kvaliteter i landskapet. Däremot diskuteras inte vilka de estetiska värdena är eller hur de ska tas tillvara och utvecklas. I *Framtidsformer* nämns utmaningarna med att definiera begreppet estetiska värden. Till viss del anses estetiska värden kunna beskrivas. Som exempel nämns ingrepp som samspekar med omgivningen och tillför positiva värden till helhetsbilden. Att fullt ut bestämma hur de estetiska värdena ska tillgodoses beskrivs dock som

svårt. Man lyfter att estetiska värden grundar sig på bedömningar, vilka kan variera över både tid och rum (Kulturdepartementet 1998).

Mot bakgrund av ovanstående förstås att estetiska värden ses som en viktig del av ett hållbart samhällsbyggande, nationellt liksom internationellt. Det är något som man som praktiserande landskapsarkitekt behöver förhålla sig till. Däremot verkar estetikens natur vara svårfångad. Det kan vara en komplicerande faktor när arbetssätt för estetiska värden ska formuleras. I förlängningen kan det innebära att estetikens försummas. Frånvaron av vägledning för hur frågorna ska hanteras kan leda till att estetiska kvaliteter hamnar i bakgrunden till förmån för mer kvantifierbara aspekter av landskapsarkitekturen. Med det följer i så fall att den gällande politiken för området inte praktiseras fullt ut.

Utifrån att estetiska värden ses som en viktig aspekt av ett hållbart samhälle men anses vara svåra att precisera syftar det här examensarbetet till att undersöka begreppet estetik och hur estetikens relation till landskapsarkitekturen kan förstås. I förhoppningen att skapa en bättre förståelse för estetikens och dess samspel med landskapet undersöks ämnet ur ett breddat perspektiv,

vilket kan bidra med nya infallsvinklar och i förlängningen underlätta det praktiska arbetet med estetiska frågor i landskapet. Arbetet handlar även om att beskriva och uttrycka estetikens natur. Det är med andra ord ett försök att få fatt i det flyktiga.

mål och syfte

Målet med det här examensarbetet är att undersöka begreppet estetik och hur estetikens relation till landskapsarkitekturen kan förstås. Syftet är att öka medvetenheten om estetikens natur och dess relation till landskapsarkitekturen för att i förlängningen underlätta arbetet med estetiska frågor inom fältet.

frågeställning

Hur kan begreppet estetik och dess relation till landskapsarkitekturen förstås?

metod

I följande avsnitt beskrivs den metod som arbetet följt. Metodens ramverk samt processens tre delar bestående av orientering, skissande och applicering redovisas i kronologisk ordning. Metoddelen avslutas med en tidslinje över processen.



*Trappa i natursten. Les jardins de Versailles,
Versailles.*

Det här examensarbetet har haft en explorativ ansats. Med det menas att estetikbegreppet utforskats ur en vidgad lins med syftet att skapa en grundläggande förståelse. Ansatsen har dels varit en konsekvens av att en begreppslik förståelse ansågs behövlig, dels ett val gjort med förhoppningen att nå nya infallsvinklar. För att kunna diskutera och skapa en bättre förståelse för begreppet estetik valde jag att väva in teorier som existerar bortom landskapsarkitekturen. Övertygelsen om att ett breddat perspektiv skulle gynna undersökning var också en av anledningarna bakom frågeställningens öppna karaktär.

Metoden för arbetet kan delas in i tre delar: orientering, skissande och applicering. I den första delen genomfördes en litteraturoversikt inom filosofins estetik för att undersöka hur man ser på begreppet inom filosofin. Vad inkluderas i begreppet utifrån det filosofiska perspektivet? Därefter analyserades och processades informationen som framkommit i del ett. Med skissen som verktyg växte en modell fram med ett för estetikens natur anpassat språk. Utifrån modellen genomfördes sedan ytterligare en litteraturoversikt med fokus på landskapets estetik. Informationen förstods och sorterades utifrån den modell som del två mynnat ut i. Utöver de tre delarna präglades metoden också av ett framarbetat ramverk. Ramverket preciserade vilket värde arbetet skulle mynna ut i och syftade till att skapa stabilitet i det explorativa arbetet.

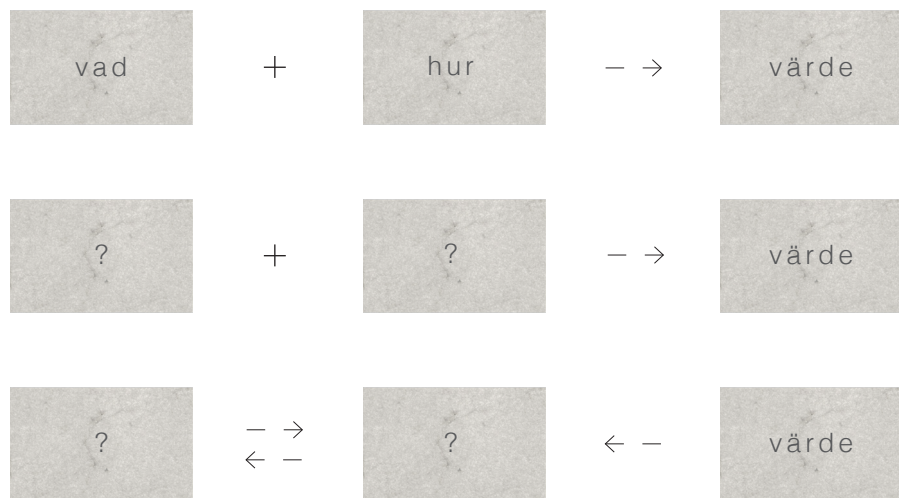
ramverk

För att skapa stabilitet i det öppna och utforskande förhållningsättet har arbetet lutat sig mot Kees Dorsts *Frame creation model* (Weedon 2019). Modellen är framtagen för att hantera designrelaterade problem som är av dynamisk och komplex karaktär. En central aspekt i Dorst resonemang är att lösningar på problem av mindre strukturerad natur inte kan bestämmas på förhand. Problemet är för komplext för att dess kärna ska kunna definieras vid uppstarten av arbetet. Vid hantering av den här typen av problem menar Dorst att man vid ett arbetes början endast vet vilket värde som ska skapas. Hur detta värde ska uppnås och vad som skapar det är inte på förhand bestämt utan klarnar

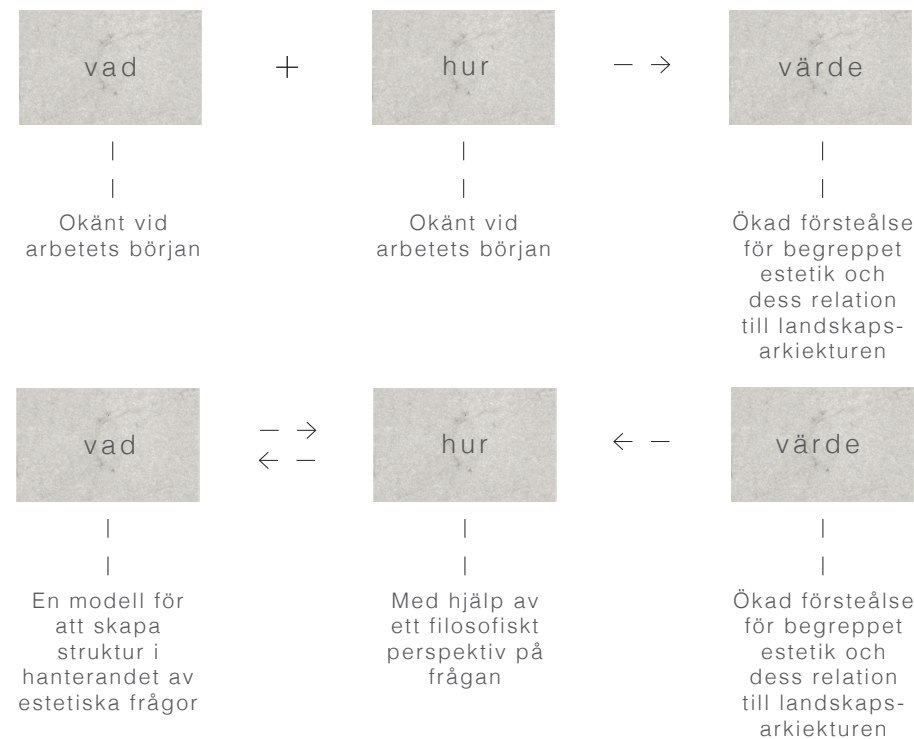
under processens gång. För att kunna arbeta med problemet behöver man i stället skapa ett ramverk för hur man ska ta sig an problemet. Genom att analysera situationen utifrån ett bredare perspektiv och en mer fenomenologisk ansats skapas ramarna för hur problemet ska angripas (Weedon 2019).

I stället för att söka den enda rätt lösningen på ett problem söker man alltså genom *Frame Creation Model* en möjlig lösning för att uppnå ett visst värde utifrån en viss infallsvinkel. I mitt fall handlade det om att jag ville uppnå

ett värde i form av att skapa en ökad medvetenhet kring estetik och på så sätt underlätta det praktiska arbetet med skapandet av estetiska värden. Vad som skulle leda fram till denna medvetenhet och hur jag skulle nå dit var vid början av arbetet däremot ovisst. Till skillnad från problem av mer naturvetenskaplig karaktär gör man vid hantering av den här typen av problem inte anspråk på att det man kommer fram till är den enda möjliga lösningen. I stället är ens lösning en möjlig väg att gå för att nå värdet. I det här arbetet har modellen använts enligt illustrationen nedan.



Beskrivning av Frame Creation Model (Weedon 2019).



Beskrivning av hur Frame Creation Model (Weedon 2019) i relation till arbetet.

process

De tre delarna orientering, skissande och applicering, presenteras nedan i den ordning de följer på varandra i arbetet.

Orientering

I den första delen av arbetet presenteras information om begreppet estetik ur ett filosofiskt perspektiv. Informationen samlades in genom en litteraturoversikt. På så sätt skapades inramningen för arbetet. Eftersom estetiken är en egen disciplin inom filosofin (Wallenstein 2012a) gjordes valet att ta spjärn mot just det filosofiska fältet. Jag ville undersöka filosofers syn på estetiken och vad som utgör begreppet enligt dem. Med hjälp av den filosofiska infallsvinkeln var intentionen att bädda för en större förståelse för och en fördjupad diskussion om estetik. En mer djuplodad förståelse av begreppet kan i sin tur underlätta det praktiska arbetet med estetiska frågor i landskapet.

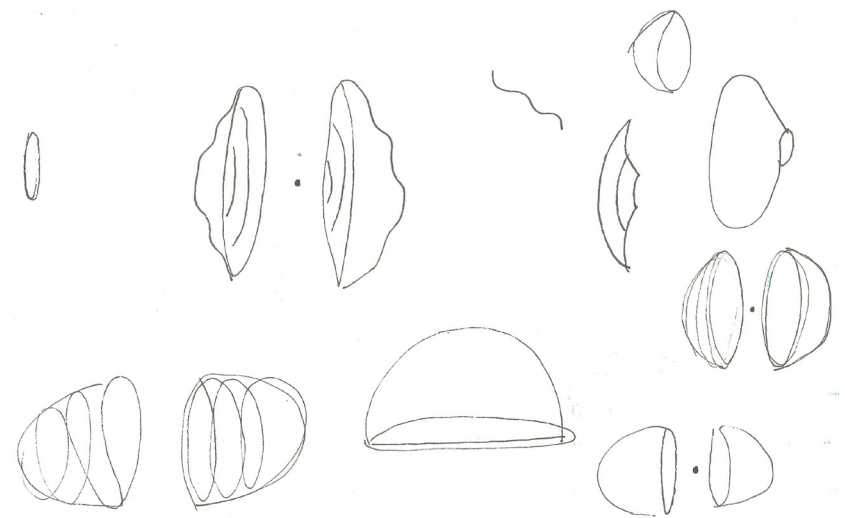
För att hitta lämpliga och tillförlitliga källor för filosofidelen användes litteraturlistan för kursen Estetik A vid Södertörns högskola. Litteraturlistan ledde fram till böckerna *Aisthesis: Estetikens historia, del 1* (Danus et al. 2012) och *Estetik: En introduktion* (Bale 2009) i vilka behjälplig information i form av teorier från en stor mängd framstående filosofer är samlade. Med böckerna som utgångspunkt kunde även andra relevanta källor identifieras. För att säkerställa att jag inte hade missat alltför central litteratur och för att förstå vissa av de filosofiska teorierna och resonemangen tog jag hjälp av sakkunniga.

Skissande

I ett tidigt skede av examensarbetet hade jag en idé om att de tankar och reflektioner som mina undersökningar lett fram skulle mynna ut i någon form av produkt. Produktens syfte skulle vara att kommunicera och/eller vidare diskutera det jag kommit fram till under inläsningen av litteraturen. Eftersom

jag inte visste vad min genomgång av litteratur skulle resultera i kunde jag heller inte veta vad produkten skulle bestå i.

När jag kommit en bit in i arbetet började min förståelse för estetikbegreppet att ta form. Insikten om att upplevelsen av estetisk i landskapet vilar på två ben var av särskild betydelse. Dels behöver den som formar landskapet ha en förmåga att utforma estetisk potential, dels behöver den som vistas i landskapet ha en förmåga att uppleva estetik. Det är således ett samspel mellan sändare och mottagare. Med den insikten som grund började jag att genom skissande att processa den via litteraturen inhämtade information. Skissen som metod innebär både ett reflekterande och kommunicerande, med sig själv eller andra. Det kan beskrivas som en organisering av ens estetiska idéer där intuition och reflektion avlöser varandra i en rundgång. Genom skissandet kommer man framåt i sin arbetsprocess och närmar sig en slutgiltig produkt (Nord 2001). Genom att intuitivt pröva olika former, storlekar, material, ord och kombinationer och sedan reflektera över mina intuitiva val utvecklade jag stegvis en modell för hur man kan förhålla sig till estetiska frågor.



Skisser till modell.

Applicering

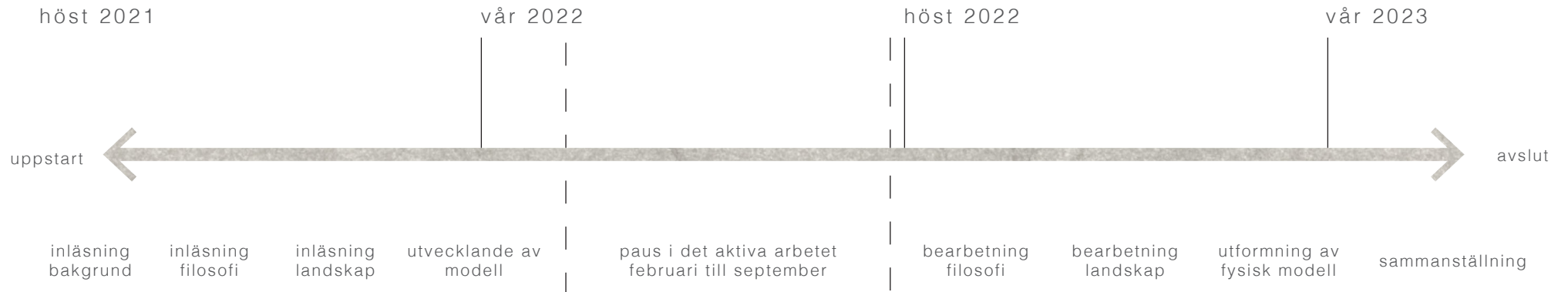
Utifrån den modell jag hade utformat i del två kunde jag undersöka den andra delen av min frågeställning, hur estetikens relations till landskapet kan förstås. Med hjälp av modellen skapades en struktur för det fortsatta arbetet. I sökandet efter lämplig litteratur som mer specifikt berör landskapsarkitektur utgick jag från tips jag fått från anställda vid SLU. Genom dessa artiklars referenslistor kunde jag hitta fler relevanta artiklar. Jag sökte med hjälp av sökorden 'landscape architecture aesthetic' även i databaserna Scopus och Web of Science, liksom på Google Scholar. Därtill använde jag mig även av litteratur från tidigare kurser. Bland annat var Susan Herringtons bok *On Landscapes* (2009) en viktig språngbräda till annan relevant litteratur.



*Träddunge med speglar.
Parc de la Villette, Paris.*

tidslinje

Arbetet har pågått under ett och ett halvt års tid. Processen har innehållit både aktiva och passiva perioder. Med passiva perioder menas tid då jag satt det aktiva arbetet på paus men processen ändå har fortgått. Under de passiva periodernas distans till arbetet har den insamlade informationen processats och sedimenterats. Genom att nya intryck satts i relation till arbetet har mina insikter fördjupats.



ett vidgat perspektiv

I det här avsnittet av examensarbetet undersöks begreppet estetik ur ett filosofiskt perspektiv. På så sätt skapas en förståelsegrund utifrån vilken estetikens relation till landskapsarkitekturen sedan kan förstås.

introduktion till filosofins estetik

En objektivistisk syn på estetik

Begreppet estetik har använts i tusentals år. Rent språkligt har ordet sitt ursprung i grekiskans *αἴσθητικός* (aesthesis), vilket kan översättas med det sinnliga eller det förnimbara (Nationalencyklopedin u.å.a). Estetik betyder utifrån dess etymologiska grund således läran om människans sinnesförnimmande. Längre betraktades estetiken som en lägre kunskapsförmåga hos människan och den estetiska förmågan sågs som underordnad den begreppsliga och logiska (Danus et al. 2012).

Under den tidperiod som estetiken sågs som den lägre av kunskapsförmågorna rådde även en objektivistisk syn på estetiken, det vill säga att estetiska värden var ett fysiskt attribut som existerande inom ett objekt. Framstående tänkare under antiken såsom Sokrates, Platon och Aristoteles var alla överens om att estetisk kvalitet inte var något relativt som påverkades av betraktaren utan något absolut. Uppfattningen att det estetiska värdet var inneboende i själva objektet regerade till och med renässansen. Estetiska kvaliteter ansågs alltså existera självständigt, oberoende av en mottagare.



Objektivistisk syn på estetiken.

Under renässansen präglades estetiken i hög grad av talet ϕ (ϕ), ofta kallat det gyllene snittet. ϕ representerar ett förhållande där $a + b$ förhåller sig till a som a förhåller sig till b . Talets historia sträcker sig tillbaka till tiden före Kristi födelse. Exakt när det matematiska förhållandet upptäcktes är inte fastslaget men den första tydliga definitionen av talet görs av matematikern Euklides

omkring 300 f. Kr.. Upptäckten var omskakande för den matematiska världen. Talet är ett så kallat inkommensurabelt tal, vilket betyder att det är ett evigt pågående tal som varken följer ett repetitivt mönster eller kan delas in i fraktioner. Irrationella tal såsom ϕ betraktades vid tiden för talets upptäckt som anomalier. Att ett sådant tal också utgjorde en matematisk harmoni var omstörtande (Livio 2002).



Det gyllene snittet varken följer ett repetitivt mönster eller har ett slut (Livio 2002).

Fram till renässansen var ϕ ett tal som främst var känt i matematiska kretsar. Det är tack vare matematikern Luca Pacioli som talet får större spridning och når konstnärskretsar. Hans verk *Om den gudomliga proportionen* publicerades i Venedig 1509 och innehåller, förutom en gedigen genomgång av det gyllene snittets matematik, beskrivningar av den romerske arkitekten Vitruvius syn på den mänskliga kroppens proportioner och hur de relaterar till arkitektur. I publikationen återfinns vidare ett stort antal illustrationer av Leonardo

da Vinci. Illustrationerna, tillsammans med att boken pedagogiskt beskriver talets egenskaper för människor utan matematisk skolning, gynnade bokens attraktivitet och räckvidd. I och med boken blir talet fi en faktor att räkna med inom estetiken. Det gyllene snittet har bland annat inspirerat arkitektens Le Corbusiers arbete. Med utgångspunkt i matematiken och fi utvecklade Le Corbusier systemet *Modulor*, ett måttssystem utifrån människokroppen med målet att skapa harmoniska proportioner (Livio 2002).

Det gyllene snittets popularitet förstås ha flera orsaker. Dels finns förhållandet i naturen. Exempelvis har man identifierat att kronbladen hos en ros överlappar enligt gyllene snittet och att snäckskals spiralformationer följer förhållandet. Det är också användbart för att skapa visuella effekter, vilket gör talet värdefullt inom konst, arkitektur och design (Livio 2002). Vidare kan man tänka sig att dess popularitet har att göra med timing och gynnsamma förhållanden. Renässansens vurm för antiken i kombination med att talet fi har antika rötter kan antas ha bidragit till dess popularitet. Att det lanserades som ett tal med gudomliga proportioner kan även det tänkas ha varit en fördel. Den objektivistiska synen på estetik som regerade under renässansen tillsammans med att religion var en självklar del av livet gör en estetik med kopplingar till Gud logisk för den tidens individer.

Den moderna estetikens födelse

Under de senaste århundradena har objektivismen utmanats och i många fall fått ge vika för subjektivismen. Det subjektivistiska paradigmet hävdar, i motsats till det objektivistiska, att mottagarens tolkning är avgörande för den estetiska upplevelsen, att det är människans förhållande till objektet som är det väsentliga (Lothian 1999).

Parallellt med att den förändrade synen på estetikens natur tar sin början utvecklas även estetiken till att bli en egen filosofisk disciplin. Det sker under 1700-talets första hälft. Delvis kommer det nya filosofiska fältet att fokusera på teorier om de sköna konsterna. Men inom disciplinen behandlas mer än bara konstens väsen. Inom ramen för filosofins estetik undersöks redan från



Subjektivistisk syn på estetiken.

början även förnimmandet i allmänhet, hur vi genom våra sinnen hämtar kunskap om vår omvärld. Den moderna estetiken handlar alltså om både uppfattning och njutning av det som finns omkring oss (Danius et al. 2012).

Startskottet för den ovan nämnda utvecklingen, att estetiken blir en egen disciplin, kommer med filosofen Alexander Gottlieb Baumgartens avhandling. Baumgartens estetik behandlar inte bara de sköna konsternas teori utan sinnliga erfarenheter generellt. Vidare tycks Baumgarten vilja uppvärdera de sinnliga erfarenheterna och hävda att estetiken i vissa avseenden är överordnad logiken. Den begreppsliga abstraktionen kan enligt Baumgarten ses som en förlust, ett trubbigt verktyg för att fånga in världen (Wallenstein 2012a). Det är som att världens nyanser reduceras när vi tittar på den med hjälp av våra begrepp. Genom att förstå världen estetiskt kan vi däremot ta in världen på ett annat sätt. Den här förmågan hos människan, alltså förmågan att genom våra sinnen få syn på vår omvärld, är själslig hos Baumgarten och handlar om att kunna sammanfoga en mångfald av sinnesintryck till en helhet (Bale 2009).

Begreppet estetik har alltså en dubbel betydelse hos Baumgarten. Dels betecknar estetiken de sköna konsternas teori, dels undersöker den sinnesförnimmelserna i allmänhet. De två grenarna av begreppet är nära besläktade men belyser att estetiken kan betraktas ur ett vidare perspektiv, att den inte bara är reserverad för konsten i snäv mening. Estetik som kunskapsteori innebär att den sinnliga förståelsen för omvärlden kan relateras till logiska och etiska frågor (Wallenstein 2012a). Baumgarten berör på så sätt hur vårt medvetandes olika förmågor är relaterade, att de kan påverka varandra. Det innebär i sin tur att fältet estetik inte kan ses som en isolerad ö som endast är till för dem som studerar konst utan är relevant för alla som intresserar sig för det

mänskliga medvetandet. Begreppets bredd nämns även av filologen Kjersti Bale (2009). Utifrån sina analyser av Baumgarten men även filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegel menar hon att det inom estetiken finns tre riktningar. Estetik är en vetenskap om sinneskunskap, en analytisk praxis liksom ett brett teoretiskt fält. Precis som Baumgarten lyfter Bale att dessa betydelser är mer eller mindre besläktade.

Att vara medveten om estetikbegreppets bredd kan tänkas vara viktigt för att undvika missförstånd när man talar om estetik. Klargöranden kan behöva göras för att tydliggöra vilken del av estetiken man behandlar. Vidare innebär Baumgartens synsätt att vi som människor är programmerade att tänka både logiskt och estetiskt (Wallenstein 2012a). Det ger tyngd åt de estetiska frågorna. Om vi bortser från att människan även tolkar världen genom sina sinnen, inte bara genom logiken, bortser vi också från en del av människans natur.

Det sköna och det sublima

Estetik förknippas ofta med upplevelser av det som ses som vackert. Även om estetiska värden i många sammanhang handlar om skönhet är begreppet inte reserverat för den typen av upplevelser (Bale 2009). Mot bakgrund av det som nämnts ovan, att begreppet härstammar från grekiskans sinnesförnimmelse (Nationalencyklopedin u.å.a), är det naturligt att estetiken inbegriper mer än bara det njutningsfullt vackra. Filosofen Immanuel Kant menar att det finns två estetiska omdömen, smaken och känslan, vilka dömer om det sköna respektive det sublima (Bale 2009). Med sublimitet avses en storslagen och överväldigande upplevelse, en upplevelse som är gripande och översinnlig (Svenska Akademiens ordbok 1997). Till skillnad från vad som upplevs som skönt bygger sublima upplevelser enligt Kant på en negativ lust. Först leder upplevelsen till att livskrafterna hämmas, ofta på grund av att det sublima är omskakande och ibland skrämmande, för att sedan förverkligas (Bale 2009).

Kant menar vidare att det finns två typer av sublima upplevelser: en matematisk och en dynamisk sublimitet. Det matematiskt subluma kännetecknas av storhet. Kant nämner själv Egyptens pyramider som ett exempel på objekt som kan leda till en matematiskt sublim upplevelse. I mötet med den



*Sublimitet i Duisburg-Nord.
Duisburg, Tyskland.*



Naturens kraft, det dynamiskt sublima enligt Kant (1790 se Danius et al. 2012).

typen av objekt är det som att inbillningsförmågan inte räcker till för att ta in helheten. Ens fantasi maximeras men kan ändå inte omfatta det storslagna och i strävan efter att nå detta maximum infinner sig den lustfyllda känslan (Bale 2009). Det förstås som ett slags vördnad och hänfördhet. Det dynamiskt sublima å sin sida har att göra med kraft. För att exemplifiera den dynamiska sublimiteten vänder sig Kant till naturen. Kraftfulla naturfenomen som vulkanutbrott och åska kan, så länge vi själva är i säkerhet, framkalla sublima upplevelser och styrka i oss (Bale 2009).

Utöver Kant diskuterar även filosofen Edmund Burke (1757 se Danius et al. 2012) det sublima i sina texter. I *Filosofisk undersökning om ursprunget till våra begrepp om det sublima och det sköna* skriver Burke att sublima upplevelser kan liknas vid häpnad, liksom fruktan och vördnad. Upplevelsen grundar sig i känslor tillhörande den dunklare sidan av känslspektrat. Som tidigare nämnts bygger den här typen av estetisk upplevelse inte på positivt välbehag utan på ”ett slags lustfylld fasa, ett slags lugn färgat av skräck” (Burke 1757 se Danius et al. 2012: 123). Det sublima uppstår då fara och skräck är närvarande men inte direkt hotar individen. De två filosofernas resonemang visar att estetik inte endast rör upplevelser av det sköna utan är bredare och inkluderar en mörkare sida.

Estetikens mörker är även något som den samtida filosofen Byung-Chul Han (2018) behandlar. Men till skillnad från Burke (1757 se Danius et al. 2012) och Kant (1790 se Danius et al. 2012), som tycks se det sköna och det sublima som två olika sidor av estetikens, menar Han att det sublima är en nödvändighet för det verkligt sköna. En slätstruken och alltigenom positivt njutningsfull estetik, som enligt Han är vad som i dag är synonym med skönhet, är en tom skönhet. I kapitalismens konsumtionssamhälle och den snabba digitala världen, tycks Han mena att det inte finns utrymme för andra uttryck än det omedelbart behagliga och konsumerbara. Det sublima säljer inte och har därför försumrats, vilket lett till en ihållig estetik. För att hitta tillbaka till den sanna estetikens skriver Han att separeringen mellan det sköna och det sublima, estetikens dikotomi, behöver upplösas. Det negativa är alltså enligt Hans synsätt en förutsättning för det verkligt sköna, i den sanna skönheten finns det

något som också kan förstöra den. På så sätt blir skönheten och det sublima omöjliga att separera eftersom deras existens beror på varandra. Genom att hävda att det positiva och negativa hör samman i en sann skönhetsupplevelse skiljer sig alltså Han från Burke och Kant. Oavsett om man väljer att se begreppen som fränkopplade eller som tätt förbundna är det emellertid tydligt att estetik inte endast beror på det vackra utan också kan upplevas då mörkare känslor sätts i spel.



Det sköna och det sublima kan ses som fränkopplade eller tätt förbundna.

Att det i en skönhetsupplevelse kan finnas ett stråk av negativa känslor framförs även utanför den västerländska kulturen. I den japanska filosofin liksom kulturen är alltings förgänglighet ett centralt tema. Med det menas att det inte finns något stabilt i världen utan att omgivningen är ett konstant flöde.

Frånvaron av beständighet är en förståelse av världen som har format den japanska estetiken. Bland annat återfinns temat i uttrycket *Mono no aware*, ett uttryck som syftar till att beskriva de förgängliga tingens patos, känslan inför att världens innehåll är flyktigt. Ett exempel på *Mono no aware* är hur man i Japan hyllar körsbärsträdens blomning. Just för att blomningen pågår under en kort tid blir dess skönhet ännu mer drabbande, den lämnar betraktaren i ett tankfullt tillstånd över livets villkor (Parkes & Loughnane 2018). *Mono no aware* kan ses som ett exempel på hur det sköna är beroende av ett visst mörker för att träda fram, såsom Han (2018) hävdar. Eftersom man är medveten om att något kommer försvinna från en ökar ens uppskattning. Samtidigt upplevs en viss sorg på grund av vetskapen om att det man betraktar kommer att försvinna. Sorgen är ett slags nödvändigt ont. Ett liknande resonemang för filosofen Martin Hägglund när det gäller livet i stort. Han menar att evigt liv inte är eftersträvansvärt eftersom det eliminerar vår omsorg om det. Livet måste vara bräckligt för att vi ska värna om det (Sommar 2020). Även om Hägglund applicerar sitt resonemang på vad det innebär att vara en levande människa leder det till en ökad förståelse för vad som avgör människans bedömning av vad som är värdefullt. Vi tycks uppskatta något just för att vi kan förlora det.

mottagarens roll

Subjektivismens pionjärer

Trots att Baumgarten var först med att diskutera begreppet estetik på ett nytt sätt är det Kant som oftast förknippas med den moderna estetikens födelse (Wallenstein 2012a). I en av sina tre kritiker – *Kritik av omdömeskraften* – diskuterar Kant (1790 se Danius et al. 2012) vad som kännetecknar det rena smakomdömet. Att Kant väljer att lägga vikt vid just omdömet vittnar om att han ser subjektets roll, alltså mottagaren av sinnliga uttryck, som avgörande för ett objekts estetiska värde, inte objektet i sig (Lothian 1999). Eftersom omdömet avgörs av huruvida man känner lust eller olust och det i sin tur beror på mottagarens tolkning menar Kant att smakomdömet är ett omdöme ”vars bestämningsgrund *inte kan vara annat än subjektiv*” (Kant 1790 se Danius et al. 2012:157). Därmed positionerar sig Kant tydligt som subjektivismens förespråkare.

I sin redogörelse över vad som leder fram till ett rent smakomdöme inleder Kant (1790 se Danius et al. 2012) med att definiera tre typer av välbehag: det angenäma, det sköna och det goda. Alla dessa tre ger upphov till känslan av lust. Vad som avgör huruvida den lust man känner inför ett objekt kan definieras som det rena smakomdömet beror på grunden till lustkänslan. Det beror alltså på varför man får en positiv känsla. Det välbehag som betecknas som det angenäma bygger på ett intresse för själva objektet, det är en lust som följer på en tillfredställelse hos ens sinnen. Som exempel kan solens värmande strålar en vårvinterdag ses som ett angenämt välbehag om det är själva förnimmandet man njuter av, känslan av hur huden träffas av de värmande strålarna. Det är hos Kant förvisso en form av estetiskt omdöme eftersom det utgår ifrån sinnena men ett individuellt sådant eftersom det relaterar till ens egna tillstånd och innebär ett visst intresse för själva objektet, i det här fallet solstrålarna. Likaså bygger det välbehag som kallas det goda på ett intresse för objektet. Den här lustkänslan är däremot inte estetisk eftersom den vilar på förnuftets begreppsliga grund. Det goda är en lust som beror på att man

uppnår något nyttigt eller praktiskt gott. I exemplet med solens strålar skulle det kunna betyda att den lust man känner inför strålarnas värme beror på kunskapen om att kroppen producerar D-vitamin under kontakt med solen.

Till skillnad från det angenäma och goda bygger det välbehag som benämns som det sköna inte på något intresse för objektet i sig. I stället handlar det sköna om föreställningen av föremålet, vad som händer inom en vid betraktandet av objektet, vad sinnesförnimmelserna väcker i ens medvetande (Kant 1790 se Danius et al. 2012). I exemplet med solen skulle dess värmande strålar den klara vårvinterdagen kunna väcka känslor som rör hoppfullhet och att det finns ljus i världen, vilken leder till ett positivt välbehag. Engagemang i själva objektet grumlar alltså smakomdömet. Enligt Kant är det först när man har en intresselös hållning gentemot objektet som den lust man erfar kan definieras som skön. Enligt Kant (1790 se Danius et al. 2012) är det först då som det rena smakomdömet nås. Vad som är viktigt att förtydliga i relation till kravet om intresselöshet är att avsaknaden av intresse inte innebär att man som mottagare är oengagerad. Tvärtom förklarar Sjöholm¹ att man är drabbad av det man upplever. Men det som engagerar en är inte objektet i sig utan vad föreställningen av objektet skapar i subjektet. Bakgrunden till lusten vid estetiska upplevelser är alltså central hos Kant.



Kants (1790 se Danius et al. 2012) varianter av välbehag



Vintergäck och snödroppar i snö.

Kant (1790 se Danius et al. 2012) beskriver, utöver den intresselösa hållningen, tre andra komponenter, så kallade moment, som är avgörande för smakomdömet. För att kunna uppleva estetiskt välbehag får ens bedömning inte vila på begreppslig grund. Det finns alltså ingen specifik kunskap att referera till för att hävda att något är estetiskt. Med det följer också att det för estetiska omdömen inte går att formulera regler för vad som ska klassas som estetiska objekt. Kant framhäver på så sätt att smakomdömet är reflexivt, att det hela tiden återvänder till subjektet och att det avgörs inom henne. Vidare menar Kant att ett ting som ska utgöra en grund för det sköna inte får ha någon extern funktion utan är riktat mot den ändamålslösa ändamålsenligheten. Tinget får bara ha som ändamål att finnas till för sin egen skull, för det sköna. Slutligen betonar Kant att det som bedöms som skönt måste ha en form av allmängiltighet. Det innebär att man inte kan säga att något är skönt om känslan beror på ens privata tillstånd. En förälder som betraktar sitt barns teckning vet (förhoppningsvis) att den njutning teckningen föder är betingad och beror på att det just är ens eget barn som har skapat teckningen. Den kan därför inte betraktas som skön utifrån Kants resonemang eftersom det i det flesta fall är mindre troligt att utomstående skulle stämma in i påståendet. Den allmängiltigheten Kant (1790 se Danius et al. 2012) talar om hos smakomdömet är däremot inte lika stabil som när det gäller begreppslig kunskap. Det allmängiltiga betyder således att något skulle kunna uppfattas som skönt av en allmänhet, inte att det alltid och överallt gör som det. Kant använder själv begreppet *sensus communis*, ett gemensamt sinne, för att förklara vad som ligger till grund för det allmängiltiga hos smaken (Wallenstein 2012b). Grunden för det gemensamma sinnet är att man kan enas om att det finns en upplevelse av skönhet. Sedan kan man utifrån den övertygelsen skapa närmevärden som syftar till att ringa in vad som betraktas som skönt även om det aldrig helt går att fastslå (Sjöholm¹)

Att Kant med sitt smakomdöme rör sig i ett slags gränsland där den rena smaken beror på mottagaren men samtidigt ses som allmängiltig kan uppfattas vara förvirrande. Förståelsen för hans position kan öka om den betraktas i skenet av hans andra kritiker, *Kritik av det rena förnuftet* och *Kritik av det praktiska förnuftet*, som förenklat beskrivet behandlar vad som är det sanna respektive

moraliska i världen. Dessa två mänskliga förmågor är hos Kant frånskilda varandra. I sin tredje kritik söker däremot Kant efter något som kan koppla samman de olika delarna av vårt fungerande. Smakomdömet blir den bro som förbinder det rena med det praktiska (Wallenstein 2012b). Med den bakgrunden blir det lättare att förstå att det rent estetiska både är subjektivt och allmängiltigt eftersom omdömet relaterar till både en för alla existerande omvärld och våra inre uppfattningar om världen. På så sätt kan smakomdömet ses som en konsekvens av mötet mellan sinnlighet och förnuft eller mellan natur och kultur om man så vill. Det är en subjektiv allmängiltighet (Kant 1790 se Danius et al. 2012).

I sin beskrivning av smakomdömet beskriver även Kant (1790 se Danius et al. 2012) vad det är som leder fram till att man upplever skönhet inför ett objekt. Det sköna är en konsekvens av reflektion över det man betraktar. Det är ens föreställningskrafts, ens fantasi, fria spel som leder fram till att vi upplever skönhet (Kant 1790 se Danius et al. 2012). Genom vår föreställning av objektet i detta fria spel, genom vår fantasiförmåga, omvandlas sinnesförnimmelsen till något meningsfullt inom oss (Sjöholm 2020). Detta sker i samklang med förnuftet men utan bestämmande begrepp eller att några regler anföras. I stället verkar fantasin och förnuftet i harmoni där de sysselsätter sig med en fri reflekterande lek utifrån de egenskaper som sinnena fångat upp hos ett objekt (Bale 2009). Kant (1790 se Danius et al. 2012) talar om att det sköna springer ur en reflektionssmak och inger ett slags kontemplativt välbehag. Det sköna är alltså något som ger oss en lustfylld känsla genom att vi sjunker ner i reflektion. Vi vill dröja vid det sköna och just detta dröjande, att reflektera över föreställningen, vidmakthåller också skönheten (Sjöholm¹).

Kants tankar har likheter med filosofen David Humes syn på estetik. Liksom Kant var Hume en pionjär vars perspektiv på estetiken utmanade rådande tankesätt (Sjöholm 2012a). I sin text *Om måttstocken för smak* söker Hume (1757 se Danius et al. 2012) efter allmänna principer för det sköna och menar, i likhet med Kant (1790 se Danius et al. 2012), att dessa på sätt och vis kan urskiljas. Vid läsning av Hume (1757 se Danius et al. 2012) förstås dock att dessa allmänna principer anses grunda sig i en mänsklig färdighet snarare än

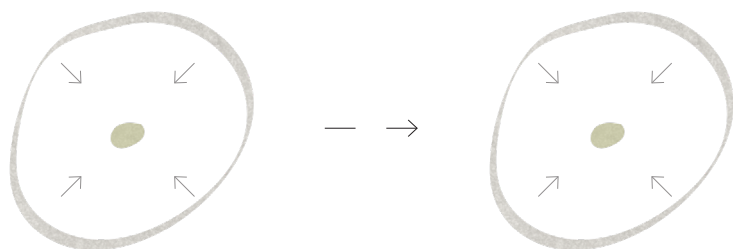
konkreta aspekter eller former hos ett objekt. Huruvida man upplever skönhet beror på ens fantasiförfining, en slags känslighet för att uppleva skönhet. Det gör en mottaglig för estetiska upplevelser. Det här är en egenskap som alla människor kan besitta men den kräver enligt Hume övning. Genom att exponera sig för en uttrycksform, exempelvis landskapsarkitektur, och reflektera över det man ser slipar en människa sitt estetiska seende. Vidare menar Hume att en människas förmåga att urskilja skönhet beror på om man kan se bortom sina fördomar. De objekt som studeras behöver tittas på från en viss vinkel och det kräver ett slags flexibilitet i betraktarens förhållningssätt. Genom att förstå den kontext i vilket verket har skapats har man som mottagare större möjlighet att se det som är framför en.

Skönheten, menar Hume (1757 se Danius et al. 2012), är alltså ingen egenskap som kan återfinnas i objektet, utan finns bara i medvetandet hos den som upplever det och varje medvetenande upplever sin egen typ av skönhet. Genom erfarenheter kommer vi dock närmare utvecklandet av allmänna regler liksom utvecklar vår känslighet att se det sköna. Däremot finns det enligt Hume två orsaker till att människors smak skiljer sig åt. Den ena källan berör individens olika lynnen. Vad en människa uppskattar beror på var hon befinner sig i livet, hon söker det som överensstämmer med hennes tillstånd. Det som speglar hennes lynne sympatiserar hon helt enkelt med. Den andra källan rör kulturella skillnader. Hume menar att vi blir mer berörda och värderar således ett verks estetiska kvalitet högre om det påminner oss om vår tid och vårt land. Han betonar vidare att ingen kan hävda att hennes åsikt gällande estetisk kvalitet är överlägsen den andres.

Även om Hume (1757 se Danius et al. 2012) betonar att mottagaren och hennes förfining av fantasin är central vid estetiska upplevelser betonar han att andra saker kan påverka huruvida skönhet upplevs. Hume menar att ”de finare känslorna i medvetandet är av mycket ömtålig natur och kräver samgående med många gynnsamma omständigheter... Det minsta yttre hinder för sådana små källor eller den minsta inre ordning stör deras rörelse och fördärvar upplevelsen” (Hume 1757 se Danius et al. 2012:97). Därmed utökar Hume den estetiska upplevelsen komplexitet ytterligare. Utöver att handla

¹Cecilia Sjöholm, mailkontakt 2022-01-12

om subjektets upplevelse av objektet påverkas estetiken av kontexten. Om det finns störande moment i nära anslutning till det som är tänkt att framkalla estetiska upplevelser kan hela upplevelsen fördärvas. För att sammanfatta Humes syn på estetik kan de konkreta objekten och kompositionen man erfar beskrivas som en möjlighet att uppleva estetiska värden, en estetisk potential. Huruvida estetiska värden urskiljs beror sedan på om objekten samspelar med subjektets tillstånd. Det i sin tur beror både på ens förfining och ens omgivning.



Enligt Hume (1757 se Danius et al. 2012) beror den estetiska upplevelsen på både individens och omgivningens omständigheter.

Även Burke menar att smakomdömet hänger samman med att man tränat upp en viss känslighet, en sensibilitet, och att man därmed kan sammanföra intryck och omdömen på en mer avancerad nivå (Sjöholm 2012b). Till skillnad från Kant (1790 se Danius et al. 2012), som menar att förmågan att uppleva skönhet är transcendent och inte avhängig en individs sociala villkor, menar Burke att smakomdömet beror på utbildning. Burke är den förste som kopplar samman estetiska upplevelser med perceptionen. Han menar att alla människor är utrustade med en förmåga att uppfatta och bedöma det våra sinnen varseblir. Däremot är smaken en konsekvens av att man kan ta dessa sinnesupplevelser steget längre, att man kan koppla ihop förnimmelserna med omdömet på ett kultiverat sätt (Sjöholm 2012b). Det påminner om Kants (1790 se Danius et al. 2012) tankar om att smaken är länken mellan det sinnliga och förnuftet. Skillnaden mellan filosofernas resonemang ligger alltså i vem de anser vara kapabel till dessa sammankopplingar och därmed är mogen för estetiska upplevelser.



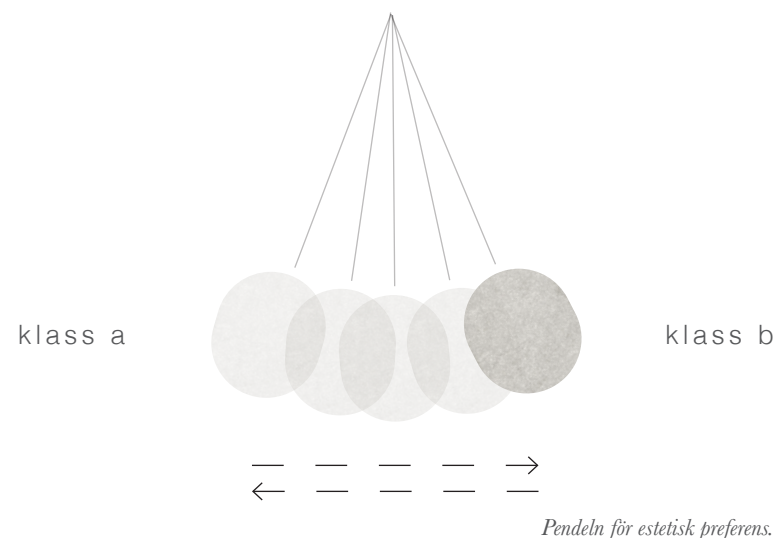
Landskapslaboratoriet, Alnarps.

Kritik och kulturell kontext

Tanken om att det delvis finns en samsyn gällande vad som utgör estetiska värden, att det går att finna närmevärden, vänder sig sociologen Pierre Bourdieu (2010) emot. I sitt verk *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, publicerad första gången 1979, framför Bourdieu sin syn på smakomdömet. I opposition mot Kant menar han att smakomdömet är intimt förbundet med ens sociala position i samhället, att smaken är kulturbestämd. Bourdieu benämner denna sociala ställning habitus och menar att ens habitus avgör ens smak, om än inte alltid helt medvetet. Vad som i sin tur avgör ens habitus är ens kapital, främst det ekonomiska och kulturella. De medborgare med stort ekonomiskt och/eller kulturellt kapital tillhör i Bourdieus uppdelning överklassen medan de med mindre kapital tillhör en lägre klass. Bourdieu förklarar även hur ens habitus hänger samman med ens smak och benämner de övre samhällsskiktens konstsmak för "den legitima". Denna smak kännetecknas av en blick på estetik som fokuserar på verket i sig, där formen är mer distingerad än funktionen. Formexperiment liksom konst som utmanar rådande konventioner uppskattas av den högre klassen. För individer med mindre kapital är däremot funktionen av större vikt. Smakomdömet för den mer folkliga estetiken har sin grund i nödvändighet, pragmatism och funktionalitet. Formexperiment betraktas av individer med detta habitus som slösaktigt. De lägre samhällsskiktens smak springer alltså ur en annan syn på värde, inte ur bristande bildning eller kompetens (Bale 2009). Att vara fokuserad på funktionen hos ett objekt innebär emellertid att man har ett intresse för själva objektet. Utifrån Kants (1790 se Danius et al. 2012) syn på det rena smakomdömet, att det endast kan uppnås genom ett ointresse för objektet, innebär en betoning på funktionen att smaken grumlats. Välbehag kan upplevas men detta välbehag är inte det sköna utan det angenäma eller det goda. Den rena smaken hos Kant går alltså inte ihop med de lägre klassernas habitus. Att söka det som Kant kallar skönt blir med Bourdieus blick på smak å andra sidan endast en representation av en privilegierad grupps tyckande och kan därmed inte ses som en så allmängiltig smak som Kant menar.

I relation till Bourdieus syn på smak är det även intressant att beröra vad han

anser att tid gör med synen på estetiskt värde. Eftersom ett av bedömningskriterierna för smak hos de övre samhällsskikten rör utmanande av rådande konventioner kan ett verk som till en början är banbrytande förlora sitt värde med tiden. Om verket blir allmänt accepterat och populärt förflyttas det från den legitima kulturen till genomsnittskulturen. Dess utbredning och godkännande hos folket tar därmed udden av dess estetiska värde för de övre samhällsklasserna (Bale 2009). Vad som uppfattas som estetiskt tilltalande för en viss grupp slutar alltså att vara det när en annan grupp uppskattar det. På sikt kan ett objekt återfå sin estetiska kvalitet hos den första gruppen när det återigen inte tillhör konventionen. Uppskattningen följer alltså en pendelrörelse mellan grupperna.



Bourdieu lyfter inte bara att en universell syn på vad som är estetiskt värdefullt är problematisk utan hans arbete signalerar även att människor inte vill dela estetiska upplevelser med andra klasser. Om Bourdieus resonemang dras till sin spets är ens egen reaktion på ett objekt på sätt och vis underordnat vad objektet väcker hos andra. Utifrån vad andra tycker om dess estetiska kvalitet och deras sociala position kan man sedan skapa sig en uppfattning. Man vill helt enkelt tycka som den grupp man tillhör. Estetisk kvalitet kan hos

Bourdieu alltså tolkas som intersubjektivt relaterad. Ens estetiska preferens är färgad av den sociala grupp man identifierar sig med. De estetiska uttryck en individ uppskattar grundar sig därmed i tillhörighet.

Tanken om att ens smak är socialt präglad tangerar även filosofen René Girard. Hans teori behandlar hur människors uppskattning för objekt eller egenskaper uppstår. Girard menar att det sker genom mimetiskt begär, vilket innebär att människor uppskattar det som andra människor begär. Människan gör detta eftersom hon på egen hand inte vet vad hon egentligen vill ha. För att råda bot på vår förvirring gällande smak imiterar vi andras preferenser. Det är däremot inte allas smak vi härmar utan vi imiterar dem som i våra ögon, i vår sociala kontext, innehar status. Genom att någon som vi ser upp till visar uppskattning gentemot ett objekt laddas objektet med de positiva känslor vi har inför personen. Värdet vi sätter på människan spiller så att säga över på objektet. Det är ingen medveten process utan människan tror att det är hon i sig själv som begär objektet, inte att hon har lånat begäret av en förebild (Girard 2007 se Strömquist 2021). Mot bakgrund av Girards förklaringsmodell är det svårt att hävda att det finns en allmängiltighet gällande smak.

Bourdieu (2010) förkastande av Kants resonemang gällande det universellt sköna har i sin tur utmanats av Thierry de Duve, historiker och konstteoretiker. Med utgångspunkt i konflikten mellan konceptkonsten och ready-maden (ett resonemang som inte är relevant att återge i den här kontexten) använder sig de Duve av Kants begrepp *sensus communis* för att förklara att alla människor, oavsett bakgrund, har estetiska idéer. Den rena smaken som Bourdieu menade skiljde de högre klasserna från de lägre står enligt de Duve över klasstillhörighet och förenar grupper. Det är i stället den individuella sinnessmaken, alltså det angenäma, som utgör grunden för de estetiska preferenser som skiljer sig åt mellan grupper (de Duve 1997 se Bale 2009).

de Duve (1997, se Bale 2009) sätter även in smakomdömet i ett historiskt sammanhang och menar att anledningen till att ready-maden som konstform kunde slå igenom var att dess lansering sammanföll med att samhällets syn på vem som kunde producera konst hade förändrats. Från att ha varit förunnat

en liten skara genier ansågs kreativitet finnas hos alla människor. Det gjorde att världen var mogen för att ta till sig en konstform som hade ett annat uttryck (de Duve 1997 se Bale 2009). Den nya synen på vad konst kunde vara tycktes alltså leda till att människor var öppna för estetiska upplevelser i kontakt med objekt som tidigare inte hade bemötts med samma blick. Det tydliggör den större kontextens inverkan på den estetiska upplevelsen. När en uttrycksform fått allmänhetens godkännande som en potentiell förmedlare av estetiska värden ändrar det människors förhållningssätt till uttrycksformen, vilket lägger grunden till en estetisk upplevelse. Människor är så att säga i en estetisk mottaglig stämning på grund av sin förväntan. Det som upplevs vara estetiskt tilltalande tycks således även ha att göra med vilka uppfattningar som råder gällande vilka objekt som kan förmedla estetiska värden, vilket i sin tur har att göra med samtidens ideal. Kanske är det i sken av detta resonemang som begreppet *sensus communis* ska förstås? Att begreppet symboliserar en medvetenhet om det gemensamma och en förståelse för vilka strömningar som råder på ett mer allmänt plan, en typ av insikt i vad som är allmänt uppskattat i en viss tid.

Resonemanget i föregående stycke om förväntan och tidsanda kan även kopplas till filosofen John Deweys tankar. Dewey (2005) framhäver likt många andra moderna filosofer att estetik handlar om upplevelsen av objekt, inte själva objekten i sig. Vidare menar Dewey att det har skett en beklaglig utveckling när konst reserverats för att namnge objekt instängda i museum och konsthallar. I sin teori om konst och estetik arbetar därför Dewey för att på nytt upprätta sambandet mellan vardagens aktiviteter och estetiken. På så sätt återför Dewey estetiken till dess ursprung, att estetiken handlar om mer än konstens teori (Danus et al. 2012). Vad som kopplar an till de Duves tankar är att Dewey, genom att hävda att estetisk potential finns i vår vardag, lägger han grunden till att människor är mottagliga för estetiska upplevelser i en bredd av situationer. Om man inte är inställd på att ens omgivning, låt säga ett urbant landskap, ska kunna leda till estetiska upplevelser, förmodas man inte vara öppen för att läsa sin omvärld på det sättet. Men genom att likt Dewey hävda att estetiken finns i vardagen läggs grunden till en större mottaglighet för en vardagens estetik.

En modern förklaringsmodell

En som under 2000-talet undersökt estetiska preferenser är psykologiforskaren Östen Axelsson. I sin avhandling *Aesthetic Appreciation Explicated* söker Axelsson (2011) efter vad som kan förklara individers olika smak. Avhandlingen inleds med en presentation av fem etablerade modeller för estetisk värdering. Efter genomgång och analys av dessa modeller presenterar Axelsson, med de tidigare modellerna som utgångspunkt, en egen modell för vad som avgör en individs estetiska preferenser. Axelsson hävdar att estetiska omdömen beror på informationsbelastning. Ett objekt uppfattas enligt Axelsson som estetiskt tilltalande om det belastar individens informationsbearbetningssystem på en lagom nivå. För låg belastning leder till att objektet uppfattas som uttryckslöst och ointressant medan en för hög belastning skapar en obehaglig och kaosartad upplevelse. En väl avvägd nivå av information skapar däremot en upplevelse som håller intresset uppe utan att vara överväldigande (Axelsson 2011).

Vidare lyfter Axelsson (2011) att den estetiska upplevelsen inte enbart beror på objektets egenskaper. Vad som också avgör om informationsbelastningen är på en balanserad nivå är mottagarens kunskap och träning i olika estetiska uttryck. Axelsson hade inför sin avhandling studerat skillnader i preferenser mellan personer med och utan tidigare träning i fotografi. Studien visade att personer som var insatta i fotografins värld i högre grad uppskattade fotografier som var tvetydiga och uttrycksfulla än de utan träning i fotografi. De professionella fotograferna visade sig vidare vara mindre intresserade av bilder med förutsägbara och kända motiv. Utifrån resultatet drog Axelsson slutsatsen att olikheterna i estetisk värdering berodde på vilken mängd information personerna kunde processa, vilket i sin tur berodde på tidigare erfarenheter och träning.

Axelssons modell knyter till stor del ihop de tankar som florerat sedan estetikens etablerades som en filosofisk disciplin. Resonemanget om vikten av en väl avvägd informationsmängd påminner om det Kant skrev vid 1700-talets slut, om än formulerat på ett mer samtida vis. Den estetiska upplevelsen kommer



Klippväg, Skuleberget, Kramfors.

sig enligt Kant (1790 se Danius et al. 2012) av reflektion och tankens fria spel över det man betraktar. För att det fria spelet ska upprätthållas krävs att sinnen fångar upp egenskaper hos objektet och att ens uppmärksamhet förblir riktat mot dem (Bale 2009). Objekt som frammanar det fria spelet kan med Axelssons begrepp beskrivas som objekt med en balanserad informationsmängd. De har med andra ord lagom med information för att försätta en i det som Kant kallar det fria spelet.

Axelssons modell lyfter även samma tankar som Burke och Hume gjorde gällande att individers olika förutsättningar påverkar den estetiska upplevelsen. Hans studie där professionella fotografers preferenser jämfördes med icke-professionellas bekräftar Humes (1757 se Danius et al. 2012) tankar om att exponering för en konstform påverkar ens estetiska blick för den konstformen, vilket förändrar vad vi ser som tilltalande inom ett visst fält. I likhet med Hume aktar sig Axelsson för att värdera en estetisk preferens som överlägsen den andra. I stället förklarar bara de skilda åsikterna som en konsekvens av att exponering och träning har lett fram till att professionella kan hantera en större mängd information och därför behöver mer utmanande objekt för att stimuleras. Upplevelsens estetiska äkthet är däremot densamma oavsett ens kunskap om konstformen. På den punkten skiljer sig Axelsson (2011) från Burke (1757 se Danius et al. 2012) som menade att estetiska upplevelser är avhängiga ens utbildning (Sjöholm 2012b). Burke är således mer elitistisk i sin syn på smakomdömet.



Axelssons (2011) modell för estetiska upplevelser.

avsändarens roll

Filosoferna bakom den moderna estetiken betonar subjektets roll för estetiska upplevelser. Det kan väcka frågor om deras syn på skaparens betydelse. Är skaparen ens är relevant? Följande avsnitt behandlar hur den skapande delen påverkar den estetiska upplevelsen.

Samspel mellan avsändare, mottagare och tidsanda

Trots att Kant (1790 se Danius et al. 2012) framhäver subjektets roll när det gäller estetiska upplevelser berör han i *Kritik av omdömeskraften* även sin syn på grunden för skapandet av dem. Det vittnar om att han tänker sig att estetiska värden uppstår i ett samspel mellan en sändare och en mottagare. Kant (1790 se Danius et al. 2012) rangordnar i sin text vad som utgör det egentliga föremålet för det rena smakomdömet. Först och främst avgörs det av teckningen, vilken förstås som formen hos objektet, sedan av kompositionen. Tillägg i form av exempelvis färg som i sig anses sköna behöver inte per automatik förädla objektet utan gör endast det om de åskådliggör formen på ett mer precist och fullständigt vis. Likaså kan tillägg fånga individers uppmärksamhet för föremålet och få dem att upptäcka skönheten. Det blir som ett sätt att leda in betraktaren till att se de estetiska kvaliteterna, att annonsera dem. Däremot råder Kant att den här typen av retningar ska användas med försiktighet eftersom de kan fördärva smakomdömet. Det tolkas som att tilläggen riskerar att ta över och avleda från det som utgör det sköna, att man som betraktare kan bli bortkollrad i sitt omdöme om det är för mycket som pågår. Det knyter an till Humes (1757 se Danius et al. 2012) resonemang om att det estetiska omdömet är känsligt för störande moment liksom Axelssons (2011) modell där estetisk värdering beror på informationsbelastning.

Kant (1790 se Danius et al. 2012) berör även huruvida ornament kan bidra till skönhet. Ifall utsmyckningen i sig har en skön form kan den öka smakens välbehag. Men om ornamentet endast är till för att skapa retning i sinnena för att lyfta fram objektet det pryder menar han att det rent av är skadligt för

skönheten. De estetiska värdena bör alltså enligt Kants resonemang främst återfinnas i formen och därefter kompositionen. Färger och ornament kan lyfta fram och förstärka ett objekt men ska användas med stor försiktighet eftersom risken annars är att de tar fokus från det som utgör grunden till estetiska upplevelser.

Hos Kant (1790 se Danius et al. 2012) är de uttryck som leder fram till estetiska värden inte uttryckligen relaterade till sin historiska kontext. Han behandlar därmed inte om och i så fall hur samtiden påverkar de estetiska uttrycken. I motvikt till Kant betonar Hegel estetikens historicitet. Hegel menar att konst är en utvecklingsprocess där människan internaliserar det som finns runt henne, omformar det och förverkligar det i något externt. Skaparen speglar på så sätt sin uppfattning av omvärlden i sitt verk. Utifrån det blir det en logisk följd att Hegel argumenterar för att konsten förändras med tiden och att olika perioder har olika uttryck. Uttrycken ses som en konsekvens av relationen mellan form och innehåll, vilket i sin tur är en följd av de ideal som råder under olika epoker (Bale 2009).

Hegel presenterade under sina föreläsningar om estetiken tre olika konstformer som relateras till varsin tidsperiod. Den äldsta konstformen hos Hegel är den symboliska. Den inneboende idén hos symboliska konstverk är vag och överskuggas av formen. Det finns alltså en obalans mellan innehåll och form. Därpå följer den klassiska konstformen med sin storhetstid under antikens Grekland. Hos konst hemmahörande i den klassiska kategorin finns en överensstämmelse mellan innehåll och form. Den inneboende idén hos konstverket får här sinnlig gestalt och en balanserad enhet framförs (Bale 2009). Enligt Hegel (1842 se Danius et al. 2012) är denna konstform den fulländade, den utgör framställningen av det absoluta, det vill säga konstformen medvetandegör det gudomliga. Den tredje kategorin hos Hegel är den romantiska konstformen. Den balans som rådde tidigare har här ställts på ända eftersom innehållet går ut över formen. Det sinnliga har hamnat i skymundan till förmån för omdöme och reflektion (Bale 2009).

Vad Hegel visar med sin genomgång av de olika konstformerna är hur tids-



Hängen efter regn.

andans strömningar och syn på estetikens betydelse för människan påverkar en gestaltares uttryck. Under antiken rådde en idé om att sanning och kunskap om det gudomliga kunde nås genom konsten och det sinnliga. Konsten var alltså intimt förknippad med andliga behov. Det estetiska får sedan en annan roll när sinnliga upplevelser inte längre anses kunna ge kunskap om det absoluta. Konstens sinnliga egenskaper blir mindre viktiga och i stället är det reflektionen över konsten som står i centrum (Hegel 1842 se Danius et al. 2012). Hegel lyfter alltså att konstens betydelse för kunskapen, dess position, förändras med tiden och med det följer också förändrade uttryck (Bale 2009). Här kan paralleller dras till de tankar som de Duve (1997 se Bale 2009) presenterade hundratals år efter Hegel, att de för samtiden (vilken skaparen är en del av) rådande idealen styr vilka uttrycksformer som uppskattas (och därmed också kan tänkas produceras). Vad vi tänker att estetiska upplevelser har för betydelse styr hur således hur vi handskas med dem.

Insikt och intention

En mer samtida filosof än Hegel och Kant som har fokuserat på skapandet av estetiska värden är Nick Zangwill. I sin bok *Aesthetic Creation* lyfter Zangwill (2007) vad han anser utgöra grunden till skapandet av konst. Hans teori utgår från en uppdelning mellan estetiska och icke-estetiska egenskaper och hur de är sammankopplade. Till de estetiska egenskaperna hör bedömande/utvärderade liksom substantiverade estetiska egenskaper såsom skönhet respektive elegans. De icke-estetiska egenskaperna utgörs av fysiska, sensoriska och semantiska egenskaper, exempelvis storlek och färg. Även om de icke-estetiska egenskaperna i sig inte är estetiska utgör de grunden för skapandet av estetiska värden. I vissa kombinationer och/eller situationer skapar de icke-estetiska egenskaperna en estetiskt värdefull enhet. På så sätt beror de estetiska egenskaperna på de icke-estetiska. Det innebär också att ett objekt kan ha flera funktioner, att det både kan ha en ekologisk och en estetisk funktion. Vidare menar Zangwill att de utvärderande estetiska egenskaperna beror på de substantiverade. Vi tycker något är skönt för att det är elegant och den uppfattade elegansen beror i sin tur exempelvis på proportionerna hos objektet.



Illustration över Zangwills (2007) kategorier.

För att något ska betraktas som estetiskt menar Zangwill (2007) däremot inte att det räcker att icke-estetiska egenskaper sammanfaller och skapar estetiska värden som av en slumpartad händelse. Han skriver att något ses som konst ”because and only because someone had an insight that certain aesthetic properties would depend on certain non-aesthetic properties; and because of this, the thing was intentionally endowed with some of those aesthetic properties in virtue of the non-aesthetic properties, as envisaged in the insight” (Zangwill 2007:36). Utifrån citatet förstås att det är två aspekter som avgör om ett verk kan ses som konst: insikt och intention. Med insikt menar Zangwill (2007) att upphovspersonen behöver ha fått en insikt om att vissa icke-estetiska egenskaper leder till vissa estetiska egenskaper. Upphovspersonen i fråga måste ha förstått att en viss kombination av icke-estetiska värden i en viss situation kan ge upphov till estetiska upplevelser. Begreppet förstås som en slags intuitiv känsla hos skaparen för hur olika komponenter leder till en estetiskt tilltalande helhet.

För att något ska klassas som konst behöver skaparen vidare ha det som intention (Zangwill 2007). Intensionsbegreppet uppfattas som tvådelat hos Zangwill. Dels innebär det att skaparen, utifrån sin insikt, har som mål att skapa estetiska egenskaper med hjälp av de icke-estetiska egenskaperna. Sedan behöver dessa intentioner realiseras genom att de relevanta icke-estetiska egenskaperna produceras, ur vilka de tänkta estetiska kvaliteterna sedan kan uppstå. Om dessa tre steg realiseras – insikten, intentionen och verkställandet av intentionen – då har konst skapats enligt Zangwill (2007). Det handlar således hos Zangwill inte om kvaliteter som är inneboende i själva objektet utan om processen hos skaparen. För att kunna arbeta med estetik behöver man alltså utifrån Zangwills resonemang ha ett slags ett estetiskt filter på sitt arbete, ett estetiskt förhållningssätt. Dels behöver man vara uppmärksam på när och hur möjligheter till estetiska uttryck uppstår, dels sträva efter att inkorporera estetik. Liknande tankar återfinns hos Dewey (2005). Artistiska uttryck uppkommer inte av en slump utan är resultatet av en lång process präglad av omväxlande aktivitet och reflektion.

sammanfattning

I den här delen av arbetet har begreppet estetik belysts ur ett filosofiskt perspektiv. Genomgången visar att estetiken, ur den filosofiska synvinkeln, är ett brett begrepp. Det innefattar både uppfattning liksom njutning av vår omgivning, förmedlad genom våra sinnen. Estetikbegreppet handlar även om både det vackra och det sublimes (Danisus et al. 2012). Den moderna estetiken fokuserar vidare i stor utsträckning på upplevelsen av objekt, inte objekten i sig (Lothian 1999). Den njutningsfulla estetiska upplevelsen kan delas in i två olika delar. Den ena handlar om den renodlade sinnliga upplevelsen (Burke 1757 se Danisus et al. 2012; Kant 1790 se Danisus et al. 2012). Den andra typen av estetisk upplevelse relaterar till de sinnliga intryck som ger njutning genom att de slår an något inom människan och berör henne på djupet. Det är så att säga nästa nivå av den estetiska upplevelsen, en mer poetisk variant. Det är den senare formen av estetiska upplevelser som filosofer har ägnat större delen av sina resonemang åt att diskutera (Burke 1757 se Danisus et al. 2012; Kant 1790 se Danisus et al. 2012; Han 2018). Det är en upplevelse som inte går att förklara med hjälp av förnuft eller begrepp och den fyller heller ingen praktisk nytta. Upplevelsen finns men går inte att fånga i logiska termer. Det skulle i själva verket förstöra den (Kant 1790 se Danisus et al. 2012). I stället handlar den här typen av estetisk upplevelse om det kontemplativa tillstånd vi försätts i när den yttre världen förmedlad av våra sinnen och den inre världen i form av vårt medvetande förs i samklang (Burke 1757 se Danisus et al. 2012; Kant 1790 se Danisus et al. 2012; Axelsson 2011). I det mötet kan den estetiska upplevelsen uppstå.

Genomgången visar även att den estetiska upplevelsen ses som subjektiv och

om och när den infinnar sig beror på en mängd omständigheter hos individen. Samtidigt betyder det inte att upplevelsen behöver vara helt individuell utan kan delas om människor har en gemensam förståelsegrund i form av exempelvis social gruppstillhörighet eller kultur (Burke 1757 se Danisus et al. 2012; Hume 1757 se Danisus et al. 2012; Bourdieu 2010; Axelsson 2011). Parallellt med att smaken är subjektiv menar vissa av dessa tänkare att det också finns estetiska upplevelser som är universella (Hume 1757 se Danisus et al. 2012; Kant 1790 se Danisus et al. 2012; de Duve se Bale 2009). Det är en paradox som kan vara svårbegriplig. Paradoxen kan eventuellt förstås om man ser till kontexten i vilken resonemangen fördes. Både Hume och Kant var nydanande när de hävdade att subjektet var centralt för estetiska värden. Att helt överge tanken på att det finns något universellt estetiskt kan ha varit för omvälvande. Samtidigt är det inte omöjligt ett visst objekt faktiskt föder estetiska upplevelser hos en allmänhet ifall människor har en gemensam förståelsegrund. Ur den synvinkeln är Kants *sensus communis* en möjlighet.

Utöver att omständigheter hos individen påverkar upplevelsen spelar omständigheterna i omgivningen in. De kan lyfta fram eller fördärva möjligheten till en estetisk upplevelse (Hume 1757 se Danisus et al. 2012; Kant 1790 se Danisus et al. 2012; Zangwill 2007). Både de inre och yttre måste således vara i ett visst tillstånd för att den estetiska upplevelsen ska nås. Att ha en förståelse för detta komplexa systems olika delar blir en utgångspunkt för någon som arbetar inom estetiska discipliner. Vidare tycks skaparens roll handla om lyhördhet inför sin intuition och att aktivt arbeta för att skapa potential för estetiska upplevelser, att ha ett estetiskt filter på sitt arbete (Zangwill 2007).

ett förhållningssätt till estetiska frågor

Utifrån den information som framkom i del ett skapades en modell för att kommunicera och undersöka estetiska upplevelser. I det här avsnittet presenteras modellen, dess framväxt och de olika beståndsdelarnas betydelse.

modellens framväxt

Modellen fokuserar på att beskriva hur man kan förstå vad den estetiska upplevelsen beror på. Den skapar en ram för hur man kan ta sig an liksom diskutera estetiska frågor. Den estetiska upplevelsen av ett objekt ses som en konsekvens av samspelet mellan omständigheter hos individen och omständigheter i omgivningen.

I utvecklandet av min modell har jag varit noga med att använda ett språk som har sinnliga konnotationer. Det har gjorts för att signalera att modellen hanterar estetik och inte ett logiskt ämne. Under läsningen av *Estetik: en introduktion* av Bale (2009) noterade jag att författaren använde ordet genklang för att beskriva hur intryck studsar mot vårt medvetande. Ordet väckte något hos mig, det talade till mig på ett estetiskt plan. Med utgångspunkt i ordet skissade jag fram de olika delarna i min modell.

Ordet genklang har alltså varit min utgångspunkt vid modellens utveckling och jag vände mig till akustiken för att hitta andra begrepp som kunde hjälpa mig att kommunicera de olika delarna i den estetiska upplevelsen. Att ordet klang betyder ljudet av en komplex ton (Nationalencyklopedin u.å.b) samtidigt som ljudandet av ordet av mig upplevs ha ett rent och klart uttryck stämmer överens med estetikens natur; en komplex process som mynnar ut

i en självklar känsla eller insikt. Inom akustiken fann jag vidare begreppen klangbotten och rumsklang som är synonyma med vad jag ville beskriva och dessutom har ett mer sinnligt tilltal än omständigheter hos individen respektive omgivningen. En klangbotten är enligt Nationalencyklopedins beskrivning (u.å.c) en del av ett instrument som börjar vibrera när den kommer i kontakt med strängars ljud. Vibrationen både förstärker och formar klangen och den varierar beroende på klangbottens utformning. I modellen representerar klangbotten individens omständigheter. När våra sinnen uppfattar något sätter intrycket vårt inre i vibration och ens klangbottens disposition färgar upplevelsen.

För att beskriva den andra delen av min modell, omgivningens omständigheter, vände jag mig till begreppet rumsklang. Rumsklang uppstår när ett ljud studsar mot olika fysiska ytor för att sedan nå en mottagare. Genom att ljudet tar en omväg via andra objekt i ett rum blir ljudet mer utdraget. Rummets storlek, form och material liksom förhållandena mellan olika objekt påverkar ljudet vi upplever (Nationalencyklopedin u.å.d). Det innebär att det auditiva intrycket inte är en direkt effekt av ljudet i sig utan att det påverkas av omgivningen.

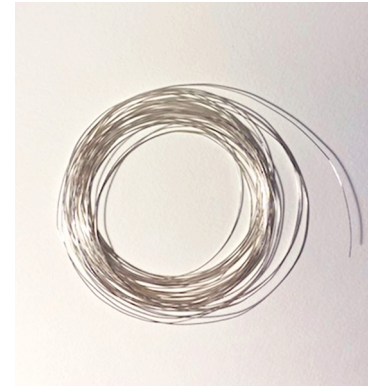
modellens utformning

Som redan beskrivits består min modell av två sidor: klangbotten respektive rumsklangen. Sidorna är uppbyggda av flera lager, i den fysiska modellen gestaltade med bågar, för att kommunicera att både klangbotten och rumsklangen är mångbottnade. Bågarna varierar i storlek för att visa hur vissa aspekter är mer stabila över tid, rum och människor medan andra är mer föränderliga. Ju mer föränderlig en aspekt är, desto större storlek och därmed större träffyta för intryck att studsa mot respektive förhålla sig till. Jag valde att arbeta med just bågen på grund av dess mjuka form. Tanken är att förmedla att ämnet för modellen inte är hårt och logiskt utan av mer organisk natur.

Materialen i modellen utgörs av en bottenplatta i furu med måtten 162 mm i bredd och 100 mm i längd samt en försilvrad koppartråd med en diameter på 0,6 mm. Materialen är tänkta att kommunicera olika aspekter av en estetisk upplevelse. Bågarnas material ville jag skulle vara skört och reflekterande men samtidigt kraftfullt. Detta för att signalera hur skör den estetiska upplevelsen är, hur lätt den kan fördärvas, men samtidigt kan vara en drabbande och kraftfull upplevelse när den inträffar. En tunn metalltråd representerar enligt mig motsatsen skör och stark. Den reflekterande aspekten är vidare tänkt att förmedla den sammansatta processen där de olika lagren i klangbotten och rumsklangen påverkar varandra liksom objektet. För att ytterligare förstärka det sköra och klara användes en bottenplatta som kontrasterar mot tråden. Träet lyfter ytterligare fram glansen i tråden, de spröda med samtidigt starka egenskaperna blir förstärka i relation till den matta, mjuka bottenplattan. Ådringarna i träet bidrar vidare med en levande känsla.

Gällande helheten är modellen tänkt att vara enkel i sin utformning för att symbolisera den självklarhet som karakteriserar en estetisk upplevelse, att den är en upplevelse av att allt är självklart och stämmer. Vidare ville jag att modellen skulle vara liten för att symbolisera upplevelsens delikata sida.

Material



Modellens delar

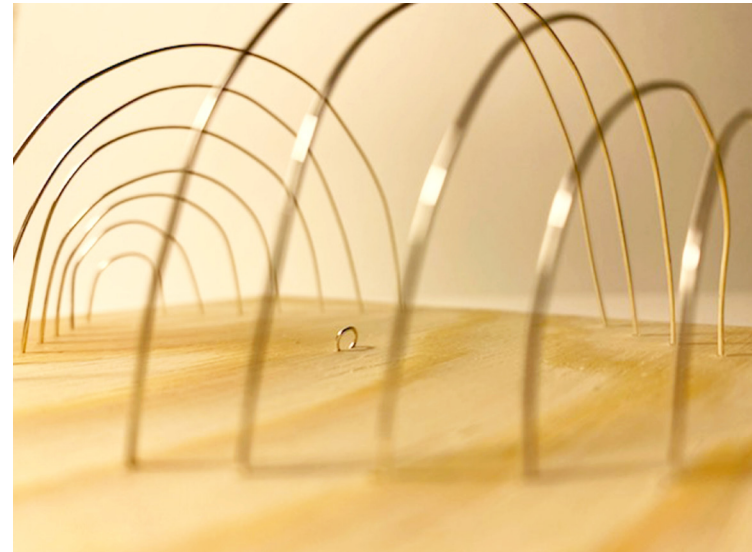
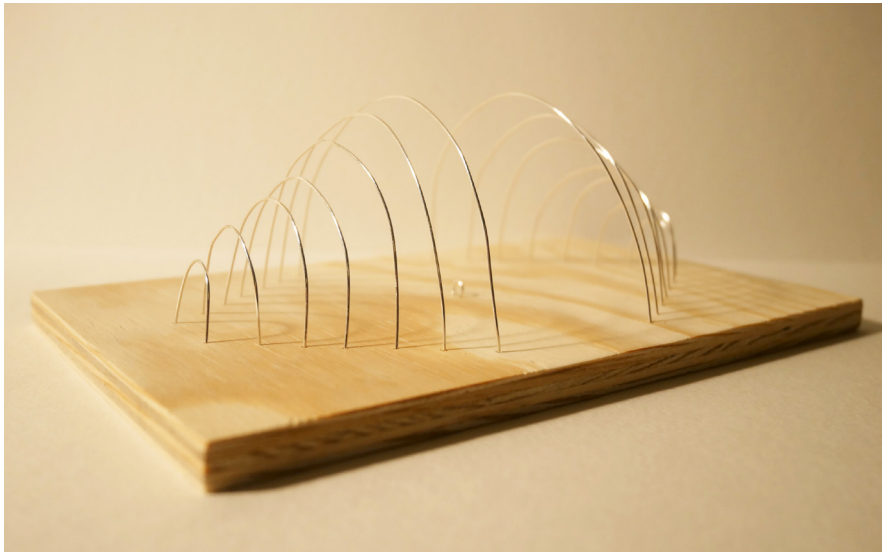


klangbotten

objekt

rumsklang

Den fysiska modellen



*Upplevelsen av objekt förstås som en konsekvens av individens
klangbotten och omgivningens rumsklang*

estetiken i relation till landskapsarkitekturen

Den modell som utformades i det förra avsnittet är applicerbar på olika uttrycksformer. I den här delen sätts modellen i relation till landskapsarkitekturen. Det som kännetecknar landskaps rumsklang liksom vad som påverkar människors klangbotten när det gäller just landskapsarkitektur undersöks.

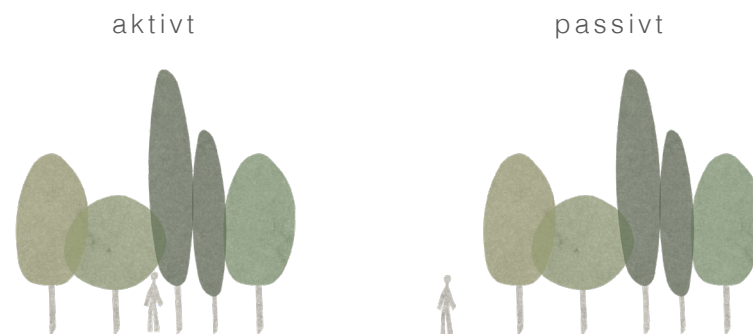
landskapets rumsklang

Passivt och aktivt

Det som skiljer landskapsarkitekturen från mer traditionella konstformer menar van Zyl & van Etteger (2021) är att landskapets uttryck beror på oändligt många fler variabler. Man kan alltså beskriva det som att landskapsarkitekturen har en påtaglig rumsklang. Upplevelsen av en plats är således ett invecklat samspel mellan olika objekt, en pågående väv som successivt byggs upp av olika trådar (Dee 2001). En som diskuterar dessa variabler och dess inbördes relationer är Simon Bell (2020). I sin bok *Elements of Visual Design in the Landscape* beskriver Bell (2020) vad som påverkar ett landskaps uttryck. Boken fokuserar på det visuella eftersom det, för alla seende individer, är det sinne som i störst utsträckning påverkar vår perception. Bell försöker ta ett helhetsgrepp om landskapets estetik och menar att de motsägelser som finns inom disciplinen går att förena. Dessa motsägelser visar sig bland annat i en artikel av Gobster et al. (2007). Artikelförfattarna menar att det skett en polarisering mellan de som förespråkar den natursköna estetiken och de som lyfter fram den estetik som är mer ekologiskt betonad. Till skillnad från det natursköna perspektivet hävdar det ekologiska perspektivet att det finns mer till estetiken än det statiskt visuella, att den kan vara mer dynamisk och multisensorisk och erbjuda förståelse för miljöns olika funktioner.

Enligt Bells (2020) ramverk för estetiken är ovanstående perspektiv två sidor av samma mynt. Bell menar att landskapet både upplevs statiskt genom att man betraktar det på håll, likt en landskapsmålning, och genom aktivt deltagande, vilket involverar fler sinnen. Landskapet kan alltså upplevas både passivt och aktivt. Beroende på position kommer grunden till den estetiska upplevelsen att variera. Det mer passiva förhållningssättet till landskapet, där observatören är mer fysiskt distanserad från objektet, är lik den upplevelse traditionella konstformer erbjuder. För att ge ett konkret exempel kan betraktandet av en tavla användas. Man är vid betraktandet av tavlan inte inuti den utan man ser den på håll. Den aktiva formen av landskapsupplevelse bygger

på ett annat förhållande till landskapet och kräver således att andra aspekter beaktas, såsom hur de olika sinnesintrycken påverkar varandra och hur det i förlängningen inverkar på helhetsupplevelsen. För att arbeta med estetiska frågor i landskapet behövs en medvetenhet om upplevelsens dubbla natur. Beroende på människors förhållande till platsen kan antingen det natursköna och passiva eller det multisensoriska och aktiva perspektivet vara gynnsamt att arbeta utifrån. Vissa platser kan även tänkas kräva att de två perspektiven kombineras.



Landskapet kan upplevas både aktivt och passivt, vilket påverkar hur det uppfattas.

Den aktiva delen av att uppleva landskap innebär vidare att landskapet upplevs i sekvenser. Genom rörelsen färdas man genom olika rum, vilka påverkar varandra. En som berör hur ett landskaps sekvenser påverkar upplevelsen av en plats är arkitekten Gordon Cullen (1995). I sin bok *Concise Townscape* redogör han bland annat för hur man kan arbeta med plötsliga kontraster längs en färdväg för att skapa mer dynamiska och levande miljöer i staden. Han visar även hur man genom att arbeta med nivåskillnader kan påverka upplevelsen. Med sina beskrivningar tydliggör Cullen hur upplevelsen av ett objekt eller en plats inte bara avgörs av den aktuella kontextens delar utan även av det som föregick den nuvarande sekvensen. En öppen plats kan till exempel upplevas

som mer rymlig om den föregås av en trång passage i stället för en bred gata. Det gör landskapets rumsklang än mer sammansatt eftersom den därmed även inkluderar det landskapsutsnitt som föregick det nuvarande.

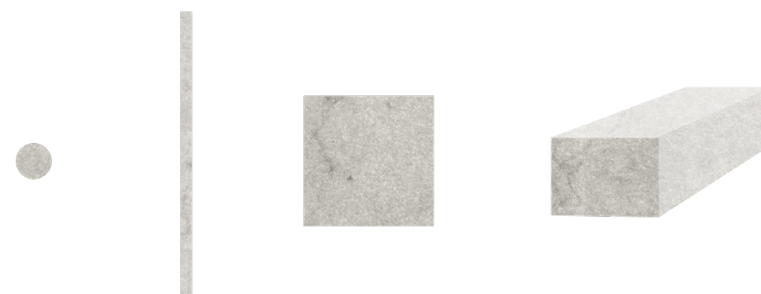
Utöver att rörelsen leder till att landskapet upplevs sekventiellt (Cullen 1995) medför den att våra kroppar aktiveras. Genom rörelsen skapas en interaktion mellan sinnesintryck och kroppens rörelse. Den sensomotoriska aspekten av landskapsarkitekturen innebär att ens upplevelse också påverkas av hur vi rör oss, om vi till exempel rör oss snabbt eller långsamt. Vår rörelse leder till olika kroppslig upplevelser, vilket inverkar på hur vi tar in landskapet runt oss (Herrington 2009). Vidare påverkar rörelsen i sig omgivningen. Att gå på en grusgång kan exemplifiera detta spel mellan människa och landskap. Genom människans rörelse över gruset uppstår ett ljud som blir en del av hennes intryck av landskapet. På så vis är människan medskapare av det landskap hon upplever.

Ett språk för landskapets beståndsdelar

För att kunna hantera komplexiteten hos de estetiska frågorna inom landskapsarkitekturen fokuserar Bells (2020) på att skapa en vokabulär för de visuella delarna av landskapet. Genom att skapa ett språk kan vi dels läsa av landskapet och underlätta seendet av vilka strukturer som finns, dels öppnar det upp för en mer nyanserad diskussion. Det blir ett verktyg för att kunna specificera vad vi ser. Genom att kunna benämna olika komponenter kan landskapet brytas ner i mer hanterbara delar och utifrån det kan vi försöka diskutera vad vi tycker lyfter alternativt drar ner det estetiska uttrycket på en viss plats. Vokabulären blir en utgångspunkt för att kunna nysta i det svår-fångade.

Det visuella uttrycket är enligt Bell (2020) en konsekvens av tre komponenter: de grundläggande beståndsdelarna, hur dessa beståndsdelar kan varieras inom sig själva liksom hur beståndsdelarna kan organiseras sinsemellan. De grundläggande beståndsdelarna är punkten, linjen, planet och volymen. Dessa abstrakta former kan översättas till objekt i landskapet och samma ob-

jekt kan, beroende på avstånd, tillhöra olika kategorier. Ett träd kan exempelvis på avstånd utgöra en punkt i landskapet för att på närmre håll utgöra en linje som vertikalt delar in landskapet. I direkt anslutning till trädet, under dess krona, upplever man i stället en öppen volym. Genom att utgå från de grundläggande beståndsdelarna blir det möjligt att se bortom de specifika objekten, vilket underlättar seendet av deras rumsliga påverkan.



*Bells (2020) grundläggande beståndsdelar:
punkten, linjen, planet och volymen.*

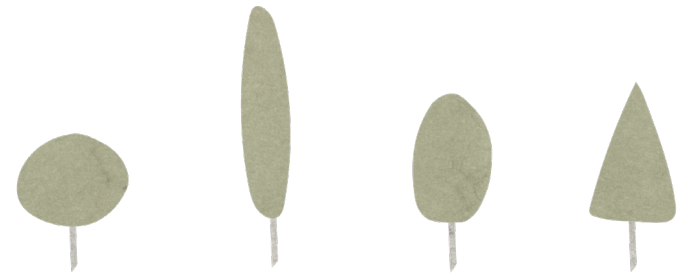
De fyra beståndsdelarna kan sedan variera på en mängd olika vis inom sig själva. För att ge en bild av variationsmöjligheternas omfång utan att göra en för omfattande utläggning kommer variablerna kortfattat att gås igenom. Till att börja med kan beståndsdelarnas antal varieras. Genom att arbeta med fler än ett objekt skapas inbördes relationer mellan objekten. I regel leder fler objekt till högre komplexitet. Objekten kan sedan ha olika positioner. Ett horisontellt objekt beskrivs som stabilt och vilsamt medan vertikala objekt liknas vid kraftfulla. Diagonala objekt ses som dynamiska men riskerar att skapa ett obalanserat intryck. Positionen kan vidare leda till att objekten har en viss riktning. En linjes position beskrivs som ett effektivt sätt att leda människor in i kompositionen och genom landskapet. Position och riktning är det som avgör ett objekts orientering (Bell 2020).

Bell (2020) fortsätter sin beskrivning med att gå igenom hur landskapets element kan variera i storlek liksom form. Former kan vara geometriska och enkla liksom organiska och komplexa. Han nämner att träd, ett av land-



*Stram komposition i Alnarps
landskapslaboratorium.*

skapsarkitektens främsta material, erbjuder stor variationsrikedom gällande form. Det är även något som Nick Robinson (2004) tar upp i sin bok *The planting design handbook* och kompletterar sina beskrivningar med hur de olika formerna kan användas. Exempelvis menar Robinson att klotformade träd kan användas som ett slags ankare i en komposition. Med sina samlade kronor skapar de stabilitet och kan lugna ett annars yvigt uttryck. De kompakta kronorna gör dem lämpliga för kanter eftersom de kommunicerar ett tydligt slut. Motsatsen till träd med runda habitus återfinns i pelarformade träd. Deras vertikala form gör att de lätt blir den dominerande delen av en plantering och kan fungera som en accent. Mellan dessa två ytterligare finns träd med ovala kronor. De karaktäriseras av en blandning mellan den upprätta karaktären hos pelarformade habitus och det mer samlade uttrycket hos de kupolformade träden. Utöver dessa tre vanligt förekommande habitus kan de konformade träden nämnas. Med sina spetsiga toppar bidrar dessa träd med dynamik men kan också upplevas som strama beroende på den resterande kompositionen.



Olika habitus påverkar kompositionen på olika sätt.

Vidare nämner Bell (2020) intervaller och hur arbetet med dem är ett effektivt sätt för en landskapsarkitekt att skapa en formell respektive informell känsla. Jämna avstånd mellan objekt bidrar med stramhet till en komposition medan oregelbundna mellanrum ofta associeras med mer avspända uttryck. Intervall utgör också grunden till forandet av olika texturer. Beroende på storlek och intervall mellan ett objekts delar skapas texturer som varierar från fina till grova. Genom att blanda olika texturer kan en intresseväckande mångfald

skapas i exempelvis en rabatt. Avslutningsvis går Bell igenom färg, ljus, visuell styrka samt visuell tröghet. Gällande färg skriver han bland annat att ljusare färger upplevs uppta större ytor än mörka men att de parallellt med detta också uppfattas som lättare. Upplevelsen av färg, liksom av hela landskapet, påverkas vidare av ljuset, både det naturliga och det artificiella. Med visuell styrka syftar Bell på hur statiska objekt kan uppfattas vara i rörelse, hur vi läser in kraft utifrån deras form. Vissa objekt, ofta former som breder ut sig horisontellt och är relativt låga, uppfattas däremot inte som kraftfulla utan tröga. Den här typen av former kan användas för att skapa lugn i en annars aktiv komposition. Bell tar även upp tid som en variabel. Tidens påverkan på landskapets uttryck berörs emellertid separat i det här arbetet eftersom tiden ses som en så pass utmärkande del av landskapsarkitekturen och därför behöver diskuteras mer ingående.

Ovanstående genomgång visar hur objekt kan varieras inom sig själva. Därtill kan objekten i en komposition organiseras sinsemellan på ett flertal sätt. De kan placeras ut symmetriskt, variera i skala, ha en tydlig hierarki, arrangeras med jämna avstånd eller med spänning för att nämna några olika varianter av organisering. Genomgången av Bells vokabulär visar hur sammansatt den visuella upplevelsen av landskap är, att landskapets rumsklang är omfattande. Elementens olika skepnader och inbördes organisering öppnar upp för en oändlig mängd kombinationer, vilket alltså innebär att upplevelsen av ett objekt påverkas av ett stort antal faktorer i omgivningen. Genomgången är inte menad att ge en utförlig bild av hur de olika variablerna kan varieras. I stället syftar den till att dels visa på landskapets komplexitet, dels synliggöra variablerna genom att förse dem med en vokabulär. Genom att kunna benämna ett landskaps olika element blir det lättare att tala om det svårfångade, vilket underlättar när man som landskapsarkitekt ska ta sig an estetiska frågor. Med hjälp av modellen kan dessa namngivna element vidare placeras in i en ram, vilket ytterligare underlättar hanteringen av frågorna.



Blandning av texturer. Parc de Bercy, Paris.

Ständig förändring

Den sista aspekten som enligt Bell (2020) påverkar den visuella upplevelsen av landskap är tid. Det är en aspekt som är utmärkande för landskapsarkitekturen som konstform. Landskapet med dess vegetation förändras ständigt och att arbeta med landskapsarkitektur kan liknas vid att arbeta med rörlig bild. Eftersom växter växer kommer upplevelsen av en plats därför i hög grad att förändras över tid (Sjöman et al. 2015). En som har belyst vikten av att förhålla sig till tidens inverkan är konstnären och landskapsarkitekten Cathrine Dee (2012). Design är enligt Dee att skulptera tiden. Hon skriver att det aldrig finns ”a fixed end product of landscape design, merely a point in time, when a place wears a particular form” (Dee 7:2012). Citatet belyser landskapets föränderliga natur och hur avgörande en förståelse för tidsaspekten är för den som arbetar med landskap. Med andra ord är rumsklangen i ständig förändring.

Utifrån att tiden är en viktig komponent vid gestaltning av landskap behöver man som landskapsarkitekt fundera över vilka delar av ens komposition som kommer att förändras, liksom vad denna förändring kommer att ha för påverkan på upplevelsen. Dee (2012) delar in landskapets komponenter i tre kategorier: de obeständiga, de beständiga och de som befinner sig däremellan. Obeständiga element är exempelvis vegetation och vattendrag medan terrängens form och stenar tillhör de beständiga elementen. De beständiga delarna är emellertid inte absolut beständiga utan även de förändras över tid. Däremot sker utvecklingen så pass långsamt att de i relation till de obeständiga delarna upplevs som stabila. Mellan det föränderliga och det stabila finns vidare former som i sig är obeständiga men som genom förvaltning får ett mer beständigt uttryck. Som exempel nämner Dee fält som brukas och parterrer. Det finns således olika grader av förändring i landskapet; olika tidshorisonter att förhålla sig till (Bodin et al. 2022).

Dee (2012) lyfter även att man som landskapsarkitekt behöver förhålla sig till hur väder och vind inverkar på upplevelsen av ett landskap. Kunskap om olika väderförhållanden kan vägleda ens design. Arter vars bladverk som för-



beständiga



obeständiga



Landskapets element varierar i grad av beständighet (Dee 2012).

stärker ljudet av regn är ett exempel på hur man kan använda sig av naturens föränderlighet för att skapa upplevelsevärden. På så vis drar man nytta av landskapets varierande rumsklang. Man bör även vara medveten om att man aldrig kan veta hur landskapet kommer att förändras. Det är omöjligt att förutse hur rumsklangen kommer att utvecklas, bara att den kommer att göra det. (Deak Sjöman & Sjöman 2015). Exempelvis kan torka leda till att ett stort antal träd dör på en plats, vilket helt förändrar platsens rumslighet.

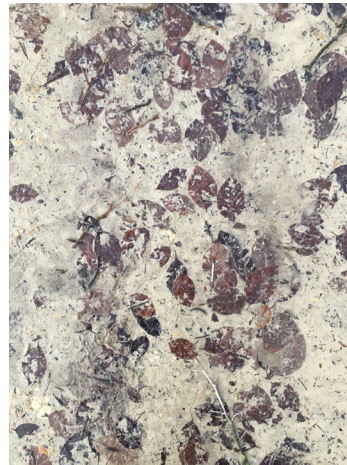


*Både den cykliska och den linjära tiden
påverkar landskapets rumsklang*

Utöver att upplevelsen av landskapet påverkas av den linjära tiden, som ofta är en relativt långsam process, påverkas upplevelsen av landskap även av den cykliska tiden. Exempelvis förändras växter över året i vår del av världen (Dee 2001). Vidare påverkas platsers rumsklang av hur ljuset förändras över dygnet. Ljuset påverkas av väderförhållanden och nattetid, när det naturliga ljuset uteblir, kan artificiell belysning förändra upplevelsen av objekt (Dee 2001). Vidare skapar total frånvaro av ljus ytterligare andra upplevelser. En som har undersökt hur människan uppfattar mörker är Tim Edensor, professor i kultur- och socialgeograf. Edensor (2013) menar att en plats under dygnets mörka timmar, belyst eller inte, har andra kvaliteter i jämförelse med platsen under de ljusa timmarna. Edensor lyfter även hur mörker ofta betraktas som något negativt och i allt större utsträckning elimineras från landskap. Även om utvecklingen har sina naturliga kulturella förklaringar liksom sina praktiska fördelar uttrycker Edensor ett missnöje med situationen. Han menar att människor frångår den komplexitet och variation som kan upplevas i landskap nattetid och att mörker, genom att försämra synens förutsättningar, skapar utrymme för andra sinnesupplevelser. Den visuellt otillgängliga omgivningen leder också till en känsla av mystik och öppnar upp för spekulering, liksom eliminerar visuella distraktioner. Edersons tankar visar på hur rumsklangen, och därmed den estetiska upplevelsen, markant kan förändras inom loppet av ett dygn.



*Mörkret öppnar upp för andra upplevelser.
Folkets park, Malmö.*



Exempel på det föränderliga landskapet.

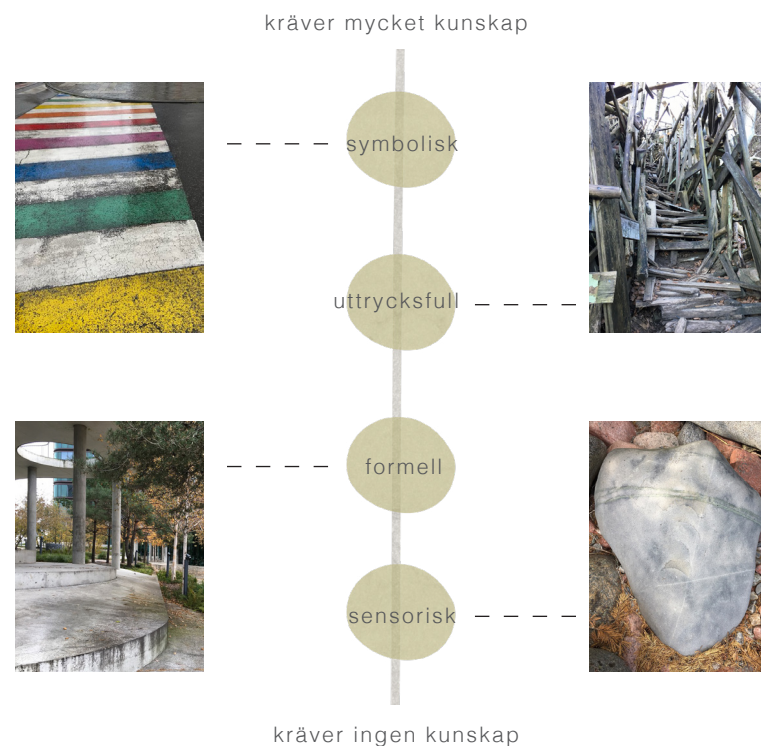
landskapets klangbotten

I den här delen av arbetet skiftas fokus från landskapet till människan och hennes klangbotten. Klangbottnens olika lager, från de individuella till de mer allmängiltiga, belyses.

Olika uttryck talar till olika lager

Bell (2020) beskriver hur estetiken kan delas in i undergrupper. Undergrupperna speglar vilka delar av ens inre, vilka lager av ens klangbotten, olika typer av uttryck studsar mot. Gemensamt för de olika varianterna är att upplevelsen av dem genererar en lustfylld känsla. Däremot beror känslan på olika förmågor hos människan. Dels finns det den mer sensoriskt betonade estetiken som främst förmedlas genom våra sinnen och inte involverar tanken, dels den estetik som i hög grad beror på kognitiva processer och förkunskap. Dessa två typer av estetik kallar Bell för den sensoriska (*sensory*) respektive den symboliska (*symbolic*) estetiken. Mellan dessa finns den formella (*formal*) liksom den uttrycksfulla (*expressive*) estetiken. Båda två involverar både sinne och kognition i varierande utsträckning. Den sensoriska estetiken liknar den estetik som Kant (1790 se Danius et al. 2012) benämner som det angenäma medan de resterande formerna är synonyma med det Kant kallar det sköna.

Bells (2020) kategorier kan även relateras till de tre varianterna av estetiska uttryck som Hegel (1842 se Danius et al. 2012) presenterade. Hegels symboliska form är dock motsatsen till vad Bells symboliska estetik står för. I Hegels fall av symbolism är det formen som är mer central än dess betingade mening. Den är alltså en mer sinnesberoende estetik. Vidare kan det klassiska uttrycket hos Hegel ses som en kombination av Bells formella och uttrycksfulla estetik, en variant där form och innehåll är i jämvikt. Hegels sista kategori, den romantiska, kan likställas vid Bells symboliska estetik. För att kunna ta sig an den här varianten krävs förkunskap, en viss klangbotten som ger en förmågan att dechiffrera olika elements betydelser.



Bells (2020) estetiska undergrupper med tillhörande egna exempel.

Med hjälp av Bells begrepp kan landskapets uttryck kategoriseras utifrån vilken nivå av vårt medvetande de talar till. De ger också en ytterligare förklaring till varför människor uppfattar landskapselement olika och varför vissa element skapar diskussion medan andra uppskattas av det stora flertalet. Medan en del uttryck går direkt från sinnena till njutning tycks andra behöva gå via kognitionen för att bedömas. Det betyder att människor med olika bakgrunder och erfarenheter kommer att tolka den senare typen av uttryck olika. Deras klangbottnar skiljer sig åt och uttrycket kommer därmed att vibrera olika i olika medvetanden. Med Bells undergrupper som fond följer nu ett utforskande av människans klangbotten i relation till landskapsarkitekturen.

Förväntan på landskapet

I avsnittet *Ett vidgat perspektiv* framkom att en individ behöver vara mottaglig för att kunna uppleva estetik. Både Dewey (2005) och de Duve (1997 se Bale 2009) betonar människans inställning som en avgörande faktor för estetiken. Den som vistas i ett landskap behöver ha ett estetiskt filter på sin omgivning, hen behöver vara öppen för den estetiska upplevelsen. Landskapsarkitekten Susan Herrington (2009) skriver i förordet till sin bok *On Landscapes* att "Landscape is the hidden art" (2009:viii). Citatet vittnar om att det inte är en självklarhet att landskap förväntas leda till estetiska upplevelser, att landskapets konstnärliga dimension ofta är osynlig. Herrington (2009) menar att landskapet inte uppmärksammas som konst i samma utsträckning som exempelvis måleri eller poesi. Detta trots att landskapet finns överallt. Således finns den estetiska potentialen runt varje människa som rör sig i ett landskap. Däremot kommer den estetiska upplevelsen bara att uppstå om det i individens klangbotten finns en förväntan på landskapet som förmedlare av estetik. Herrington beskriver det som att "The key is what the observer brings to the experience: there is more to seeing than mere seeing" (2009:131).



*Landskapet ska stilla många behov.
Vitemölla hamn, Vitemölla.*

En människas uppfattning om landskapets vara eller icke-vara som konstform tycks alltså inverka på huruvida estetik upplevs. Vad avgör då om en individ har en estetisk förväntan på landskapet? En faktor som kan tänkas påverka är vad man söker i landskapet. Genom historien har landskapet tillfredsställt diverse behov hos människan och gör så än i dag. Landskapet förser oss med mat och virke genom jord- och skogsbruk. Det skapar möjlighet till rörelse genom infrastrukturella element som järnvägar och flygplatser (Bodin et al. 2022). Landskapet ska även bidra med ekosystemtjänster för att bidra till hälsosammare miljöer anpassade till klimatet. Det behöver vara rustat för att klara värmeböljor och kunna omhänderta stora vattenmängder, liksom reducera buller och rena luft. Vidare ska det i landskapet finnas möjlighet till lek och rekreation. Dessutom är vad som kan göras i landskapet reglerat i Plan- och bygglagen (Boverket 2020). Exempelvis finns lagstadgade krav på att allmänna platser ska vara tillgängliga för individer med nedsatt rörelse- eller orienteringsförmåga (Boverket 2022). Med tanke på landskapets multifunktionalitet

är det inte en självklarhet att det är just den estetiska upplevelsen man söker när man vistas i ett landskap. Det är inte säkert att man är öppen för den och därmed kan estetiska dimensioner också gå en om intet.

Att landskapet ska tjäna många syften kan alltså innebära att estetiska aspekter inte uppmärksammas. Om man exempelvis är fokuserad på att landskapet ska erbjuda snabb transport är man eventuellt inte mottaglig för den estetiska potentialen omkring en. Vidare tycks landskapets många funktioner kunna leda till att den estetiska upplevelsen inte bara hamnar i skymundan utan också försämras. Ett exempel på detta är hur vägar för transport av virke upplevs störa vildmarkskänslan i skogsbestånd, vilket anses dra ner den estetiska upplevelsen (Gundersen & Frivold 2008). Det vittnar om att estetiska värden kan stå i konflikt med andra funktioner i landskapet.

Kunskap som skiljelinje

Den estetik som Bell (2020) benämner formell, uttrycksfull respektive symbolisk kräver förkunskap i olika utsträckning. Det leder till att preferenser kan skilja sig åt mellan människor med olika erfarenheter och utbildningsbakgrund. I en reviewartikel av Gundersen och Frivold (2008) synliggörs detta. Artikelförfattarna sammanställde resultaten från 53 kvantitativa studier i Norden där människors preferenser gällande skogar hade undersökts. Gemensamt för flera av studierna var att människors preferens för ett bestånd ökade i takt med trädens höjd. Ju mer utvecklat ett skogsbestånd var, desto högre skattades beståndet. Sammanställningen visade även att människor med respektive utan kunskap inom skogsindustrin skiljde sig åt gällande sina preferenser. Av de 53 studier som inkluderades i reviewartikeln var det endast två studier som inte uppvisade signifikanta skillnader mellan människor med respektive utan kunskap inom skogsindustrin. Ett exempel på en skillnad mellan allmänheten och professionella gällde kalhyggen. Generellt uppskattade de tillfrågade inte kalhyggen eller andra tydliga spår från skogsproduktion. Det gällde däremot inte skogsarbetare i samma utsträckning. Till skillnad från allmänheten uttryckte människor inom skogsindustrin en mer positiv



Förväntan påverkar hur landskap betraktas.

inställning till kalhyggen. Skillnaden mellan allmänhetens och de professionellas attityd tyder på att förkunskap påverkar preferenser. Denna av kunskap orsakade diskrepans berörs även av andra forskare. Deras texter synliggör hur de som gestaltar respektive de som ska vistas i det gestaltade landskapet kan ha olika estetiska preferenser på grund av att de har olika förståelsegrunder (Bell et al. 2001; Herrington 2009).

Några av studierna som inkluderades i reviewartikeln undersökte även om preferenser förändras över tid. En studie från 1977, där olika beståndstyper bedömdes utifrån 28 foton, replikerades 1997. Det foto som visade störst ökning i uppskattning föreställde ett ungt bestånd med högstubbbar och död ved. Den förändrade synen på den typen av bestånd förklarades med antagandet om att allmänheten 1997 besatt en större kunskap om behovet av biodiversitet och därmed kände till de ekologiska fördelarna med den döda veden (Gundersen & Frivold 2008). När människor får tillgång till mer information justeras alltså deras klangbotten, vilket i sin tur gör att deras estetiska preferenser förändras.

Ovanstående stycken tydliggör hur estetiska upplevelser i landskapet delvis avgörs av betraktarens förkunskaper, liksom vilka frågor som är aktuella i samhällsdebatten. Att aktuella utmaningar påverkar estetiken kan även exemplifieras med den estetik som Dee (2012) förespråkar. Dee presenterar i sin bok *To Design Landscape – Art, Nature & Utility* en sparsamhetens estetik (*aesthetics of thrift*). Hon menar att estetik och etik hör samman och att formens användbarhet behöver styra ens arbete som landskapsarkitekt. En ödmjuk hållning liksom djup förståelse för form och material är enligt Dee grundläggande. Med användbarhet avses inte bara praktisk funktion utan även ekologisk nytta och mer mjuka värden såsom värdet av tomhet. Dees syn på landskapets estetik har alltså en holistisk utgångspunkt och betonar vikten av medvetenhet gällande form och att inte belasta jordens system mer än vi måste. Estetiska värden är i Dees mening ”simply the recognition of reality” (Dee 2012:10) och syftar till att ”provide opportunities for profound, or ’truthful’ experience of ’reality’ in ways that are ’everyday’ or ’arresting of the everyday’” (Dee 2010:23). Landskapets estetik syftar enligt Dee alltså till att

skapa sinnliga upplevelser som berättar något om världens betingelser utan att för den sakens skull ytterligare skada världen.

Att utgå från sparsamhet och den existerande strukturen är vad Dee kallar en ”anti-tabula-rasa stance” (2010:32). Med hållningen följer också en tanke om att bara göra de ingrepp som är nödvändiga. Dee vänder sig mot ”candy-shop aesthetics” (Dee 2010:24), en stil där landskapet proppas med olika element, material och strukturer. Enligt henne riskerar den typ av miljö, utöver att vara miljöovänlig, att bli osammanhängande och skapa osäkerhet gällande dess funktion.

Dees estetik kan förstås i skenet av den ökade medvetenheten hos allmänheten om klimatets situation. Samtidigt kan det för en lekman vara svårt att tyda vilka ekologiska system som finns i ett landskap. Det gör att platser som skulle kunna uppfattas som estetiska om man hade kunskap om deras funktion i stället ses som skräpiga eller övergivna. Utan kunskap om att ett landskaps uttryck till exempel gynnar den biologiska mångfalden studsar intrycket mot andra delar av ens klangbotten. I stället för att se det poetiska i hur en insekt tack vare ett högväxt gräs kan leva sida vid sida med en storskalig industri, hur den lilla och det stora existerar parallellt, ser man bara en risig gräsmatta som ingen verkar sköta. Det gör att den estetiska potentialen hos platser som är bra ur ekologisk synpunkt går en om intet.

Den varierade kunskapsnivån hos människor gör alltså att landskap uppfattas på olika sätt. Ett sätt att skapa hållbara miljöer ur både ett estetiskt och ekologiskt perspektiv som också möter människors olika kunskapsnivå, presenteras av landskapsarkitekten Joan Iverson Nassauer. I artikeln *Messy Ecosystems, Orderly Frames* inleder Nassauer (1995) med att konstatera att ”What is good may not look good, and what looks good may not be good” (161:1995). Hon fortsätter med att beskriva hur vi människor, genom kulturen, skapat oss en bild av naturen som pittoresk. Det antagandet har med tiden blivit så pass djupt förankrat i oss att vi inte längre ser det pittoreska landskapet som kulturpräglat utan läser det som det naturliga och därmed också det ekologiskt goda. Det innebär att människors klangbottnar gällande ekologi inte överens-



*Cues to Care i Årstaberghsparken, Stockholm
(ovan) respektive i landskapslaboratoriet,
Alnarp (nedan).*

stämmer med det som faktiskt är ekologiskt välgörande. För att kunna skapa miljöer som både passar kulturella förväntningar och gynnar ekologiska processer menar Nassauer att vi behöver översätta "ecological patterns into cultural language" (161:1995). Vidare lyfter hon vikten av omsorg och mänsklig närvaro för att människor ska uppskatta ett landskap.

I sin artikel presenterar Nassauer (1995) ett koncept för hur motsättningarna mellan ekologi och kultur kan överbryggas. Med hjälp av så kallade *Cues to Care* kan miljöer som har höga ekologiska värden också betraktas som omhändertagna. Genom visuella ledtrådar upplevs det som annars skulle uppfattas som exempelvis risigt som tilltalande. Ledtrådarna talar så att säga till en del av ens klangbotten som är sammankopplad med positiva känslor. Vad som utgör dessa ledtrådar varierar enligt Nassauer mellan olika grupper och kulturer men kärnan består i att det i landskapet går att läsa in ett mänskligt omhändertagande. Som exempel nämns att ängar kan klippas utmed kanterna intill gångvägar. På så sätt skapas en av människan skapad ram runt ett område med hög biologisk mångfald.

Argumentationen hos Nassauers (1995) påminner till viss del om Zangwills (2007) tankar som presenterades i del ett. Dels återfinns likheter gällande att vissa icke-estetiska egenskaper, exempelvis högväxt gräs eller oformliga högar med ris, är sammankopplade estetiska egenskaper som dömer om den icke-estetiska egenskapens värde. Vidare talar även Zangwill om vikten av intention hos skaparen. Hos Zangwill handlar intentionen om en vilja att skapa och att realisera estetisk potential medan Nassauer talar om att visa att en mänsklig intention och närvaro finns på en plats. Även om det inte är exakt samma resonemang uppfattas båda författarna lyfta vikten av att i sin formgivning kommunicera att någon har tänkt till och visat omsorg om en plats. Det tycks alltså vara av vikt för den estetiska upplevelsen att kunna identifiera att ett landskap är omhändertaget.

Skillnader över tid och rum

I arbetets filosofidel framkom att kulturella och sociala skillnader också kan inverka på huruvida man uppfattar något som estetiskt eller inte (Burke 1757 se Danius et al. 2012; Hume 1757 se Danius et al. 2012; Bourdieu 2010; Axelsson 2011). Det gäller även för hur människor ser på olika landskap. Ett tydligt exempel på hur kultur inverkar på ens estetiska blick presenteras av Herrington (2009). För att synliggöra hur traditioner inverkar på människors preferenser jämför Herrington landskapsarkitekten Martha Schwartzs Bagel Garden i New York med trädgården Ryoan-ji i Kyoto. Båda trädgårdarna karaktäriseras av att det inte är vegetation som det främsta elementet. I stället är det bagels respektive stenblock och krattat grus som utgör trädgårdarnas huvudobjekt. Trots denna likhet betraktas trädgårdarna på helt olika sätt av allmänheten. Medan Ryoan-ji är en högt respekterad trädgård blev Bagel Garden ifrågasatt när den anlades. Folk menade att det inte var en riktig trädgård. Schwartz å sin sida menade att hon hade hittat ett material som levde upp till hennes krav om att vara skuggtåligt, billigt, skötselintensivt och var dessutom lokalt tillgängligt. Enligt henne passade därmed bagels utmärkt på framsidan av hennes trädgård, vilken vätte mot norr.

Hur kan de olika reaktionerna förstås? Till att börja med har Ryoan-ji, till skillnad från the Bagel Garden, en välkänd historia. Trädgården sägs vara anlagd 1499 och ligger på helig mark i form av att vara en del av ett buddhistiskt komplex (Herrington 2009). Dess kulturhistoriska värde är således stort och en del av folks klangbottnar. Vidare kan reaktion vara en konsekvens av vilka associationer som är kopplade till bagels. Även om produkten har en historia på flera hundra år, det vill säga nästan lika lång som Ryoan-ji, kopplas den ihop med ett samtida, kommersiellt liv (Herrington 2009). Intrycket av en bagel i en trädgård studsar alltså mot en klangbotten som kopplar samman bageln med andra värden än de som vanligtvis förknippas med en trädgård. Det blir således en krock mellan ordet och det visuella intrycket. Detta till skillnad från Ryoan-ji vars stenar och krattade grus ligger närmare trädgår-

dens associationer genom att vara naturliga material i naturliga former. Den kulturella förväntan hos människor på en trädgårds innehåll och bagels vanliga sammanhang tycks alltså leda till en förvirring som gör det svårt att ta till sig the Bagel Garden.

I samband med att kulturens inverkan på den estetiska upplevelsen behandlas kan även renässansens mottagande av det gyllene snittet nämnas. Som beskrivet i del ett sammanföll dess lansering utanför matematiska kretsar med en tid när Gud var en närvarande del i mångas liv. Att estetiken skulle vara sammankopplad med det gudomliga var därför logiskt för många. Dessutom hade talet rötter i antiken, vilket var attraktivt under renässansen. Människors klangbottnar var således accepterande och positivt inställda till fi och dess historia. Det är däremot mindre troligt att talet skulle fått samma genomslagskraft i dag om det lanserats under samma namn, i alla fall i vår sekulariserade del av världen. Våra klangbottnar har förändrats sedan renässansen, vilket gör att ord med kopplingar till religion får en annan ton på gruppnivå.

Kulturens inverkan på den estetiska upplevelsen tycks också vara nära förbundet med minnet. Genom minnet kan tidigare erfarenheter återkallas till nuet, vilket påverkar hur man läser ett landskap. Om detta skriver Herrington (2009) och exemplifierar minnets påverkan genom att hänvisa till filosofen Archibald Alison's resonemang om sublimitet. Alison skriver om fältet där slaget vid Azincourt utkämpades. Fältet i sig, menar Alison, har inga sublimes egenskaper. Däremot uppfattas platsen som sublim av de som i sitt minne bär kunskap om slaget, den kan väcka känslor av vördnad och beundran. Deras förkunskap, den kulturella klangbotten, gör att fältet framkallar andra associationer än det gör för en utan vetskap om dess historiska betydelse för Storbritannien. Vidare kan andra aspekter av fältets rumsklang, exempelvis kraftiga vindar och regn förstärka den sublimes upplevelsen ytterligare.

En gemensam klangbotten?

Parallellt med de studier som har undersökt individuella och kulturella faktorer inverkan på estetiska preferenser finns studier som sökt efter mer allmän-giltiga estetiska värden. Inom det evolutionära perspektivet utgår man från människans historiska utveckling för att identifiera vilka landskapstyper som uppskattas hos populationen. Teorier som grundar sig i evolutionen menar att människans preferenser är djupt förankrade i oss och att vi tenderar att uppskatta det som genom evolutionen gett oss överlevnadsmässiga fördelar, exempelvis skydd mot rovdjur och tillgång till mat (Herrington 2009). Det evolutionära perspektivet framhåller att människan har utvecklats i naturpräglade miljöer. Det är först de senaste 10 000 åren som vår art har börjat vara bofast och leva i civilisationer. Även om det kan tyckas vara en lång tid utgör tidsperioden endast en procent av människans utveckling. Våra kroppar och framför allt hjärnor har till allra största del utvecklats i naturliga miljöer när vi levt som jägare och samlare. Därför är det troligt att vi på en biologisk nivå föredrar landskap med naturrelaterade element framför landskap som är präglade av mänsklig aktivitet. Dessa miljöer är helt enkelt mer välbekanta för oss rent evolutionärt. Särskilt uppskattade verkar naturliga miljöer där elementen visuellt kontrasterar mot varandra vara (Bell et al. 2001).

Det evolutionära perspektivet har utvecklats under de senaste decennierna. I boken *The Experience of Landscape* från 1975 lägger geografen Jay Appleton fram en teori om vilka av landskapets karaktäristika vi uppskattar utifrån våra evolutionära erfarenheter som jägare. Teorin benämns *Prospect-Refuge* och handlar om att människan uppskattar platser som erbjuder möjligheter (*prospect*) samtidigt som de ger skydd (*refuge*). Anledningen till platser med dessa egenskaper uppskattas är att de gör det möjligt att se utan att synas, vilket är fördelaktigt vid jakt. Den genom evolutionen djupt rotade erfarenheten hos människan menar Appleton (1975) leder till att vi än i dag föredrar platser med där vi kan blicka ut över vidder utan att vara exponerade för andras blickar.

Med utgångspunkt i Appletons arbete har fler evolutionära teorier utvecklats.

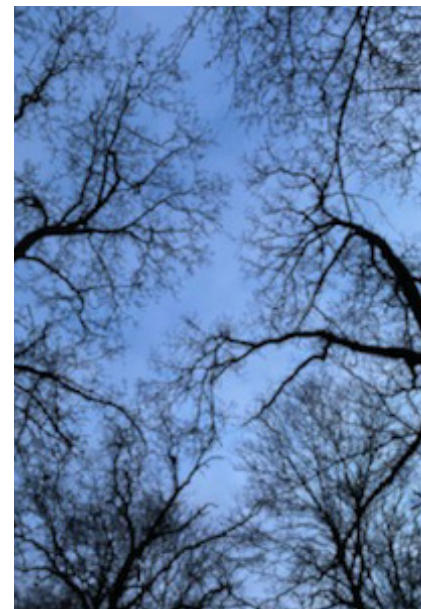


I utkanten av en glänta finns både prospect och refuge.

Två av de mest tongivande forskarna inom det evolutionära fältet är miljöpsykologerna Rachel och Stephen Kaplan. Likt Appleton menar Kaplan och Kaplan att våra estetiska preferenser grundar sig i vad som har varit fördelaktigt för människan evolutionärt sett. De menar att människor uppskattar platser som innehåller två komponenter: naturliga element och en spatial utformning idealisk för rörelse och överblick. I den här typen av miljöer kan människan utöva sin förmåga att processa information och dessutom vara framgångsrik i sitt processande. Vi trivs i alltså naturbetonade landskap som är begripliga. Samtidigt får inte dessa landskap vara för avskalade och enformiga eftersom vår förmåga att processa information då inte stimuleras tillräckligt. En estetisk tilltalande miljö är därför sammanhängande (*coherent*) och läsbar (*legible*) samtidigt som den är komplex (*complex*) och mystisk (*mysterious*) (Kaplan et al 1998).

Teorin om att människan uppskattar miljöer som är sammanhängande och läsbara men samtidigt komplexa och mystiska får ytterligare tyngd av den forskning som gjorts på så kallade fraktaler. Fraktaler är strukturer med ett komplext mönster som upprepar sig och därmed blir både enhetliga och sammasatta. De går att identifiera i bland annat en trädkronas uppbyggnad och ormbunksblad. Vidare finns fraktaler i mänskligt skapade objekt såsom musik och arkitektur. Dessa naturligt grundade mönster har visat sig påverka hur tilltalande vi uppfattar objekt och miljöer (Deak Sjöman & Sjöman 2015). Att införa fraktala strukturer i ett landskap kan alltså bidra till den estetiska upplevelsen genom att tala till vår evolutionära del av klangbotten.

Samtidigt som det evolutionära perspektivet rönt framgång har teorierna kritiserats, bland annat på grund av studiernas forskningsmetodik. Ofta har studierna baserats på foton. Det innebär att landskapets multisensoriska dimension inte förmedlats till deltagarna i studierna utan att de endast fått förlita sig på synen i sina bedömningar (Herrington 2009). Vidare menar Lothian (1999) att avsaknaden av regler och ramar för vad som är estetiskt tilltalande i sig kan vara det mest värdefulla ur evolutionär synpunkt eftersom förekomsten av regler ”reduce exhibility of response when faced with new circumstances and therefore do not enhance survival” (Lothian 1999:193).



Fraktaler i skymningen.

Även förespråkarna av det evolutionära perspektivet lyfter att alla människor inte alltid delar estetisk preferens. Exempelvis har studier funnit åldersrelaterade skillnader som visar att barn i hög grad uppskattar savannliknande landskap men att den preferenser kan avta med stigande ålder (Bell et al. 2001). Kritiken till trots vittnar ändå det evolutionära perspektivet om att alla människor, genom vårt gemensamma ursprung, till viss del tycks ha en gemensam klangbotten bortom individuella och kulturella skillnader. Att det finns objekt och kompositioner som av det stora flertalet uppfattas som estetiskt tilltalande betyder däremot inte det att de passar överallt. Även om till exempel vatten är ett uppskattat inslag i landskap kan det vara helt fel i en viss kontext. Den gestaltning som uppskattades i ett landskap kan alltså falla platt i ett annat (Bell et al. 2001). Hänsyn behöver alltså tas till hela situationens rumsklang för att skapa väl avvägda lösningar.



Växtmatta i samklang med övriga element.

Sammanfattning

I den här delen av arbetet har den utformade modellen från del två satts i relation till landskapsarkitekturen. Genom att applicera modellen på fältet har landskapets särdrag gällande estetiska frågor trätt fram. Karaktäristiskt för landskapsarkitekturen som konstform är att dess uttryck beror på ett stort antal variabler (van Zyl & van Etteger 2021). De aspekter av landskapsarkitekturens klangbotten respektive rumsklang som berörts sammanfattas till höger med hjälp av den fysiska modellen.

Förväntan
Kunskapsbas
Kultur
Religion
Tidsanda
Evolution



Sensomotoriken
Beståndsdelars
variation och
organisation
Väder
Linjär tid
Cyklisk tid

diskussion

I det här avsnittet diskuteras den information som har framkommit och vad resultatet kan tänkas innebära för det praktiska arbetet med estetiska frågor inom landskapsarkitekturen.

Diskussionen kommer först att beröra resultatet för att sedan kommentera metoden. Avslutningsvis presenteras slutsatser och förslag på vidare forskning.

angående resultatet

Målet med det här examensarbetet har varit att undersöka begreppet estetik och dess relation till landskapsarkitekturen. Det har gjorts med syftet att öka medvetenheten om estetikbegreppet och dess relation till landskapsarkitekturen för att i förlängningen underlätta arbetet med estetiska frågor inom fältet. Den första delen av arbetet, ett vidgat perspektiv, visade att estetikbegreppet är brett och mångfacetterat. Till att börja med handlar estetik inte bara om njutning utan är även ett sätt att förstå världen. Estetik är, jämte en upplevelse av lust, en form av kunskapsinhämtning (Danus et al. 2012). Vidare innefattar begreppet estetik mer än det sköna och till estetiken räknas även sublimerade upplevelser (Burke 1757 se Danus et al. 2012; Kant 1790 se Danus et al. 2012; Han 2018). Att estetiken inbegriper upplevelser av mörkare karaktär vidgar dess betydelse. Den som talar om den njutningsfulla estetiken behöver inte nödvändigtvis tala om det som är ”fint” utan kan lika gärna tala om mer skräckbetonade uttryck. Estetikens mångsidighet, att den innefattar olika uttryck, synliggörs genom de indelningar som har gjorts både historiskt och i dag (Burke 1757 se Danus et al. 2012; Kant 1790 se Danus et al. 2012; Bell 2020). De fyra kategorier som Bell (2020) utarbetat visar hur den estetiska upplevelsen kan ha sin grund i antingen mer sensoriskt eller mer kognitivt understödda processer. Med tanke på begreppets bredd kan det tänkas vara gynnsamt att diskutera vilken typ av estetisk upplevelse man vill skapa potential för när man arbetar med estetiska frågor. Detta för att undvika missförstånd inom arbetsgrupper och för att bättre kunna kommunicera sina idéer som gestaltare.

Arbetets resultatdel visade även att den estetiska upplevelsen är subjektiv. Hurvida ett objekt upplevs som estetiskt tilltalande beror på individuella (Burke 1757 se Danus et al. 2012; Hume 1757 se Danus et al. 2012; Axelsson 2011), sociala (Bourdieu 2010), kulturella (Herrington 2009) liksom evolutionära (Appleton 1975; Kaplan et al. 1998) faktorer. Därtill beror den estetiska upplevelsen också på objektets kontext (Hume 1757 se Danus et al. 2012; Kant 1790 se Danus et al. 2012; Zangwill 2007). I arbetet har jag använt



Fåglar på väg

mig av uttrycket estetisk potential när jag behandlat vad man som gestaltare skapar när man arbetar med estetik i landskapet. Eftersom estetiken uppstår i mottagaren menar jag att det är missvisande att tala om att man som gestaltare producerar estetiska värden såsom det uttrycks i *Politik för gestaltad livsmiljö* (Gestaltad livsmiljö – en ny politik för arkitektur, form och design 2015). Det kan man på förhand omöjligt veta. Utifrån vad som framkommit i arbetet tänker jag att uttrycket estetisk potential är mer passande.

Den sammansatta process som leder fram till en estetisk upplevelse förstås och kommuniceras i arbetet med hjälp av en modell. Modellens två centrala delar utgörs av begreppen klangbotten och rumsklang, vilka representerar de två delarna som anses påverka en individs upplevelse. Med ett språk som knyter an till estetikens sinnliga natur är modellen ett verktyg för att kunna bena i den komplexa estetikfrågan. Modellens utformning, tillsammans med det som nämndes ovan, lyfter vikten av att ha ett välfungerande språk för att kunna arbeta med estetiska frågor. Eftersom estetiken inte kan hanteras på samma sätt som logiska frågor, genom att exempelvis anföra regler (Kant 1790 se Danius et al. 2012), behöver estetiska frågor bemötas på ett annat sätt. Vikten av att ha ett språk för estetikens beståndsdelar lyfts även av Bell (2020) genom den vokabulär han utformar för de visuella aspekterna av landskapsarkitekturen. Språket är alltså ett verktyg för att närma sig estetiken, ett sätt att nysta i det svärfångade. Språket kan vidare tänkas vara särskilt viktigt när man arbetar med estetiska frågor inom landskapsarkitekturen eftersom landskapets uttryck beror på ett stort antal variabler (van Zyl & van Etteger 2021). Om dessa variabler inte ens benämns, hur ska de då kunna synliggöras och hanteras?

Mot bakgrund av att språket ses som en viktig aspekt vid hanterandet av estetiska frågor i allmänhet och estetiska frågor inom landskapsarkitekturen i synnerhet, blir diskussioner om begreppet estetik viktiga för att det som står i *Politik för gestaltad livsmiljö* ska realiseras. Utan reflektion över vad estetiska värden kan bestå i liksom hur de kan förvaltas och utvecklas lämnas praktiker inom fältet utan vägledning. Just eftersom estetiken inte kan fångas in på samma sätt som logiska aspekter av landskapsarkitekturen menar jag att precisering-

en som fastslår att ”estetiska, konstnärliga och kulturhistoriska värden tas till vara och utvecklas” (Kulturdepartementet 2018:19) behöver följas upp av en diskussion om vad som kan ingå i begreppet estetiska värden samt att tydliggöra att värdena uppstår hos mottagaren. Detta för att kommunicera begreppets bredd och hur situationsberoende liksom subjektiva estetiska aspekter av arkitekturen är. Därtill kan exempel på vad som utgör olika former av estetik inkluderas. Jag tänker att det skulle vara vägledande för praktiker i arbetet med estetiska frågor. I förlängningen innebär det att implementeringen av politiken, liksom uppfyllelse av nationella liksom internationella hållbarhetsmål, underlättas.

I handlingsprogrammet *Framtidsformer* berördes kortfattat estetikens komplexitet (Kulturdepartementet 1998). Att den typen av diskussion fallit bort i den nya politiken kan vara en konsekvens av att vi i dag, såsom Bornemark (2018) menar, förlitar oss på det mätbara och logiska. Det kan leda till att man varken prioriterar eller vet hur man ska handskas med mjukare aspekter av landskapsarkitekturen. Utifrån en rationell position kanske man heller inte ser värdet i att utveckla resonemang som inte leder till ett tydligt svar. I det vidare perspektivet kan det leda till att dessa värden försummas och att vi får en reducerad landskapsarkitektur berövad på livfullhet, en utveckling lik den vissa menar sker med människan i en alltför rationell värld (Bornemark 2018). För att undvika den utvecklingen tror jag att den estetiska upplevelsen liksom det estetiska tänkandet måste ges utrymme och status i både utbildning och praktik. Etteger et al. (2016) menar att vi föredrar att hantera mer objektiva frågor på landskapsarkitektutbildningarna eftersom det är i linje med det rationella paradigmet som råder. Även om det kan vara bekvämt att hantera logiska frågor betyder det att studenter riskerar att bli illa rustade för att möta yrkeslivets komplexitet.

Att den estetiska upplevelsen är subjektiv, och att estetiska värden därmed av görs av individen, innebär vidare att man under arbetet med estetiska frågor behöver undersöka vilka som är ens målgrupp. Om man som landskapsarkitekt exempelvis ska gestalta en bostadsgård kan det tänkas vara gynnsamt att samlas in kunskap om vilka som bor i området för att förstå deras klangbott-



Landskapet behöver innehålla en mångfald av uttryck. Folkets park, Malmö.

nar. Är det primärt familjer, unga vuxna, äldre eller en blandad målgrupp som ska vistas på gården? Vilka preferenser uppvisar dessa olika grupper? Om gården ska användas av en heterogen grupp kanske en mer sinnligt betonad estetik är att föredra eftersom den evolutionära delen av klangbotten är mer allmän (Appleton 1975; Kaplan et al. 1998). När den här typen av kartläggning av klangbotten görs är det dock viktigt att vara medveten om att det som gäller på gruppnivå inte är samma sak som att alla i en viss grupp uppskattar samma uttryck. Grupptillhörigheten är bara en del av ens klangbotten, ens blick på landskapet avgörs av en mängd andra lager i ens inre. Samtidigt kan förståelse för målgruppen ge en vägledning i hur man kan öka den estetiska potentialen i landskapet.

Att den estetiska upplevelsen är subjektiv och att människor därmed uppskattar olika saker innebär vidare att landskapet behöver innehålla en mångfald av uttryck för att möta så många människors preferenser som möjligt. Det kan tänkas gynnas av variation inom kåren, att utbildade landskapsarkitekter har olika bakgrunder, olika klangbottnar och därmed olika smak. En alltför likriktad grupp av gestaltare kommer förmodligen att ha svårare för att möta befolkningens bredd än en heterogen grupp. Men samtidigt som den estetiska upplevelsen är subjektiv finns det delar av människans klangbotten som tycks vara mer allmängiltig (Appleton 1975; Kaplan et al. 1998). Det tänker jag kan vara vägledande för vilken typ av uttryck man placerar i vilken miljö. På platser där en stor mängd människor med vitt skilda erfarenheter kommer att passera, låt säga en tågstation, kanske det är mer lämpligt att placera estetiska uttryck som talar till vår evolutionära del av klangbotten. Att i en sådan miljö använda sig av en estetik som kräver mycket förkunskap och kognitiv kraft kan leda till att den estetiska upplevelsen går många förbi. Samtidigt tänker jag att alla typer av estetiska uttryck behövs för att stimulera människans sinnen och intellekt. Att endast använda sig av den evolutionärt grundade estetiken skulle leda till ett likriktat, förutsägbart och därmed ostimulerande landskap.

Arbetets resultat synliggör vidare hur kunskap påverkar ens klangbotten, vilket i sin tur inverkar på hur man ser på landskap och dess estetik (Bell et al.

2001; Gundersen & Frivold 2008; Herrington 2009). Gestaltande landskapsarkitekter har genom utbildning och praktik fått en annan blick på sin omgivning. Vi både ser andra saker och tolkar det vi ser annorlunda utifrån vårt förändrade perspektiv. Att påverkas av sin utbildning är självklart inget negativt i sig. Däremot är det av stor vikt att vara medveten om det, att man genom sin utbildning vet och ser saker annorlunda i jämförelse med lekmän. Utifrån den medvetenheten är det lättare att förstå hur man ska kommunicera med allmänheten för att den ska förstå vad man menar. Medvetenheten gör också att man förstår att ens estetiska preferenser, som man ofta delar med kollegor eftersom de har liknande utbildningsbakgrund som en själv, är just preferenser och varken ska ses som sanningar eller något bättre. Det innebär vidare att man måste förstå sin målgrupp och vilka uttryck som passar för just dem. Medborgardialoger och samskapande kan tänkas vara viktiga redskap när man inom ett projekt ska skapa förutsättningar för estetiska upplevelser. Att ens blick kan förändras med kunskap belyser också vikten av kommunikation av val som gjorts. Om landskapsarkitekter kan förmedla en del av sin kunskap om exempelvis ekologi till allmänheten kan den kunskapen även bli en del av brukares klangbotten.

Sammanfattningsvis kan estetikbegreppet beskrivas som komplext och att det blir än komplexare när det sätts i relation till landskapsarkitekturen. Det kan uppfattas som frustrerande och utmanande premisser att arbeta utifrån. Samtidigt kan det vara befriande. Estetikens sammansatta natur gör att man inte kan vara säker på när man gör rätt men dess struktur innebär också att det finns flera sätt att lyckas. Vad som går att utforma som praktiker är en medvetenhet om hur komplex den estetisk upplevelsen är, en förståelse för bakgrunden till sin egen smak liksom en vilja och intention att skapa estetisk potential. Därtill behöver man undersöka och reflektera över de aspekter som kan inverka på en upplevelse. Genom att skapa sig en uppfattning om brukares klangbotten och om platsers rumsklang kan man öka den estetiska potentialen i landskapet. Resten är upp till mottagaren.



*Skärvor av marmor i markbeläggning och
sittmöbel. Parc de la Villette, Paris.*

angående metoden

Metoden för det här arbetet har varit tredelad med en orienterande, en skissande och en applicerande del. Därtill har arbetet lutat sig mot *Frame Creation Model*. Initialt hade jag endast ett värde jag ville uppnå i form av att skapa en ökad medvetenhet kring estetik för att i förlängningen underlätta det praktiska arbetet med skapandet av estetiska värden. Vad som skulle leda fram till denna medvetenhet och hur jag skulle nå dit var vid början av arbetet ovisst.

Den explorativa ansatsen har haft både för- och nackdelar. Min vida frågeställning har öppnat upp för att inkludera en stor mängd perspektiv och litteratur. Det har försvårat processen eftersom gränsen för vad som är relevant respektive irrelevant för arbetet ibland blivit otydlig. Till slut kan allt upplevas vara av intresse. Därför har *Frame Creation Model* varit en viktig del av min metodik. Modellen hjälpte mig att se del ett som min ram för arbetet, att filosofin blev min infallsvinkel utifrån vilken jag såg på resten av arbetet. Modellen förtydligar även att jag inte gör anspråk på att mitt svar på frågeställningen är det enda rätta. Vad jag har kommit fram till i det här arbetet är i stället ett sätt att besvara frågan.

Ett alternativ till min ansats hade varit att avgränsa min frågeställning. Det hade dock äventyrat en del av mitt syfte med arbetet. Jag har velat skapa en ökad medvetenhet om begreppet estetik och dess relation till landskapsarkitekturen. Med ett mer avsmalnat fokus hade den grundläggande och breda förståelsen eventuellt uteblivit. Utifrån mitt syfte och mina tidigare kunskaper i ämnet ansågs den öppna frågeställningen som den mest lämpliga utgångspunkten. Den breda frågeställningen har däremot medfört att litteraturöversikten inte är lika djuplodande som den hade kunnat vara med ett mer avsmalnat fokus. Relevanta referenser kan ha missats. Genom att ha rådfrågat sakkunniga om lämplig litteratur är min förhoppning dock att alltför centrala texter inte har förbisetts.

Metoden i det här arbetet karaktäriseras vidare av den modell som utfor-

mades i del två. Modellen blev ett sätt att ta sig an det flyktiga, den skapade struktur i arbetet med estetikens undflyende natur. Utformandet av modellen, både sökandet efter rätt begrepp och skissandet på dess fysiska form, blev även ett sätt att diskutera med mig själv det jag lärt mig under del ett av arbetet. Det jag intuitivt skissade fram berättade något om vad jag tagit med mig från litteraturen. Jag hade på en estetiskt plan i medvetandet förstått vilka former, material och skalor som passade för att förmedla den förvärvade kunskapen. Efter skissandet kunde jag titta på mina intuitiva val och genom att sätta ord på dem även förstå valen begreppsligt.

Utformandet av modellen ser jag som en betydelsefull del av min metod. Det var på så vis ett sammanhållet förhållningsätt till estetiska frågor skapades. Att estetik finns bortom begrepp gjorde det vidare angeläget att modellen också fick anta fysisk form, att den blev sinnlig. Det hade gått emot ämnets natur om frågeställningen bara besvarats med ord. Dessutom tänker jag att det finns pedagogiska fördelar med att presentera resultatet på mer än ett sätt. Det kan göra innehållet mer tillgängligt eftersom informationen därmed tas in på flera plan i medvetandet. På så vis skapas en förståelse som är mer genomgripande, både hos mig som författare och hos läsare av arbetet.

Samtidigt som modellen har varit en tillgång i arbetet har den naturligtvis sina brister. När den applicerades på landskapsarkitekturen blev det exempelvis tydligt att vissa variabler inte kan sorteras in under antingen klangbotten eller rumsklang. I stället hör de till båda kategorierna. Det gäller för människans rörelse genom landskapet, vilken gör henne till både skapare och mottagare av sin miljö. Vidare kan man fråga sig var gränsen går för rumsklangen runt ett objekt. Eftersom landskapet upplevs i sekvenser som påverkar varandra (Cullen 1995) kan den vara mycket omfattande. Hur stor del av omgivningen ska då inkluderas när man försöker definiera rumsklangen? Modellens väckte även nya frågor hos mig. Den fick mig att fundera över vilken del av ens klangbotten som vibrerar högst, det vill säga vilka erfarenheter som är mest avgörande vid mötet med omgivningen. Samtidigt som dessa brister gör modellen mindre precis är de ett ytterligare bevis på att det inte går att fanga in estetik i en bestämd form. Estetik följer inte regler på det viset.

Så länge man är medveten om att modellen inte kan ge en ett fullständigt svar tänker jag att den kan vara användbar i sammanhang där estetiska frågor ska hanteras. Den kan skapa struktur både vid analys och utvärdering av platsers estetiska potential liksom vid skapandet av desamma.

En annan betydelsefull del av min metod är att jag arbetade med min undersökning under ett och ett halvt års tid. Som beskrivet i metodavsnittet har arbetet varierat i intensitet. Vissa perioder har det varit satt på paus medan andra perioder har varit mer arbetsintensiva. Oavsett hur mycket jag har arbetat aktivt har arbetet ändå varit med mig under hela perioden. Det har inneburit att min inhämtade kunskap har satts i relation till saker jag gjort och sett. Genom att låta arbetet ta tid har en mer grundad förståelse skapats. Kunskapen har både silats och sedimenterats. Perioderna av större distans har hjälpt mig att se klarare på arbetet när jag väl återvänt till det. Den utdragna processen med varierande arbetsintensitet menar jag även har varit extra viktig i det här arbetet eftersom jag har tagit mig an en stor mängd för mig helt ny litteratur. Jag har behövt tid att vila i undersökningen för att kunna genomföra den.

Slutligen kan det tyckas vara ett motsägelsefullt projekt att skriva om ett begrepp som inte låter sig fångas av just begrepp. Estetiken finns bortom de abstraktioner vi skapar för att strukturera världen. Hur kan det då vara gynnsamt att genom abstraktioner, i det här fallet ord, försöka närma sig ämnet? Även om vi inte kan fånga in estetiken genom att skriva om den tänker jag att man genom att arbeta med frågan slipar sitt estetiska seende. Likt den fantasier förfining som Hume (1757 se Danius et al. 2012) menar kommer med att exponera sig för en konstform menar jag att ens förståelse för estetik ökar genom att man uppehåller sig vid frågan. I förlängningen innebär det att resultatet av det här arbetet till viss del är sekundärt. Den främsta förtjänsten är i stället att ämnet estetik har blivit uppmärksammat. Genom att ägna mitt arbete åt estetiken synliggör jag dess existens. Däremot kan man fundera över om arbetets form hade kunnat vara än mer trogen estetikens natur.



*Dimma över fält.
Alnarps.*

slutsatser och vidare forskning

Det här examensarbetet har visat att begreppet estetik är brett och komplext (Burke 1757 se Danius et al. 2012; Kant 1790 se Danius et al. 2012; Danius et al. 2012; Han 2018; Bell 2020). Utifrån det som framkom i resultatdelen dras slutsatsen att den som arbetar med estetiska frågor inte med säkerhet kan veta om hen skapar estetiska värden. Detta eftersom den estetiska upplevelsen är subjektiv och värdena därmed skapas först hos mottagaren (Burke 1757 se Danius et al. 2012; Hume 1757 se Danius et al. 2012; Kant 1790 se Danius et al. 2012; Bourdieu 2010; Axelsson 2011). Med den variation av preferenser som finns hos befolkningen följer att landskapet behöver erbjuda en mångfald av uttryck för att tillgodose olika estetiska behov. Även om utfallet aldrig kan förutspås kan en gestaltare dock skapa estetisk potential i landskapet (Zangwill 2007). Estetiken kan ses som ett spel mellan sändare och mottagare. Utöver att individuella faktorer påverkar hur ett landskap tolkas inverkar även kontexten runt ett objekt på ens upplevelse (Hume 1757 se Danius et al. 2012; Kant 1790 se Danius et al. 2012; Zangwill 2007).

Arbetets resultat visade även att komplexiteten är omfattande när estetiken sätts i relation till landskapsarkitekturen. Den stora mängd okontrollerbara

och föränderliga faktorer som påverkar på landskaps rumsklang (van Zyl & van Etteger 2021) gör att landskaps uttryck är svåra att förutse. För att kunna arbeta med estetiska frågor inom landskapsarkitekturen behöver man vara medveten om estetikens delikata natur. Mot bakgrund av estetikens komplexitet blir språket ett verktyg för att nysta i det svårfångade. Arbetet har även tydliggjort att estetiken inte följer logikens regler (Bale 2009; Danius et al. 2012; Wallenstein 2012a), vilket lett fram till slutsatsen att en levande diskussion är viktig för att skapa medvetenhet om och i förlängningen kunna arbeta praktiskt med estetiska frågor inom disciplinen. För att ytterligare öka förståelsen för estetikbegreppet behöver andra studier arbeta vidare med att skapa ett välfungerande språk för ämnet. Vidare behöver den utformade modellen prövas som verktyg vid gestaltning och analys av faktiska platser för att utvärdera dess användbarhet. Det hade även varit gynnsamt att undersöka de inbördes relationerna mellan lagren i människors klangbottnar för att bättre förstå vilka som främst påverkar den estetiska preferensen. Utöver att fler studier leder till att fler aspekter av estetiken synliggörs innebär det också att ämnet lyfts fram. Det tänker jag i sig är av stor vikt. Genom att försöka få fatt i det flyktiga hålls estetiken vid liv.

referenser

- Appleton, J. (1975). *The Experience of Landscape*. Hoboken: Wiley
- Axelsson, Ö. (2011). *Aesthetic Appreciation Explicated*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet
- Bale, K. (2009). *Estetik : en introduktion*. 3 uppl., Göteborg: Daidalos
- Bell, P., Greene, T., Fishar, J. & Baum, A. (2001). *Environmental Psychology*. 5 uppl. Orlando: Harcourt College Publishers
- Bell, S. (2020). *Elements of Visual Design in the Landscape*. 3 uppl., Abingdon: Routledge
- Bodin, A., Hidemark, J., Stintzing, M. & Nyström, S. (2022). *Arkitektens handbok*. 22 uppl., Lund: Studentlitteratur
- Bornemark, J. (2018). *Det omätbaras renässans : En uppgörelse med pedanternas världsherravälde*. Stockholm: Volante
- Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Abingdon: Routledge
- Boverket (2020). *Ekosystemtjänster i den byggda miljön – vägledning & metod*. [https://www.boverket.se/sv/PBL-kunskapsbanken/teman/ekosystemtjanster/\[2023-01-04\]](https://www.boverket.se/sv/PBL-kunskapsbanken/teman/ekosystemtjanster/[2023-01-04])
- Boverket (2022). *Tillgänglighet på allmänna platser och områden för andra anläggningar*. [https://www.boverket.se/sv/PBL-kunskapsbanken/regler-om-byggande/krav-pa-byggnadsverk-tomter-mm/allmanna/tillganglighet/\[2023-01-04\]](https://www.boverket.se/sv/PBL-kunskapsbanken/regler-om-byggande/krav-pa-byggnadsverk-tomter-mm/allmanna/tillganglighet/[2023-01-04])
- Cullen, G. (1995). *Concise Townscape*. London: Routledge
- Danius, S., Sjöholm, C. & Wallenstein, S-O. (red.) (2012). *Aisthesis: Estetikens historia del 1*. Stockholm: Thales
- Dee, C. (2001). *Form and Fabric in Landscape Architecture: A Visual Introduction*. London: Taylor & Francis
- Dee, C. (2010). Form, utility and the aesthetics of thrift in landscape education. *Landscape Journal*. 29, 1–10.
- Dee, C. (2012). *To Design Landscape – Art, Nature & Utility*. Abingdon: Routledge
- Deak Sjöman, J. & Sjöman, H. (2015). Träd i gestaltning – samspel med staden som ekosystem. I: Sjöman, H. & Slagstedt, J. (red.) *Träd i urbana landskap*. Lund: Studentlitteratur. 420–501.
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. New York: Perigee Books
- Edensor, T. (2013). Reconnecting with darkness: gloomy landscapes, lightless places. *Social & Cultural Geography*. 14(4), 446–465.
- van Etteger, R., Thompson, I. H. & Vicenzotti, V. (2016). *Aesthetic creation theory and landscape architecture*. *Journal of Landscape Architecture*. 11(1), 80–91.
- Gestaltad livsmiljö – en ny politik för arkitektur, form och design (2015). *Be-tänkande av Gestaltad livsmiljö – en ny politik för arkitektur, form och design*. (SOU: 2015:88). Stockholm: Kulturdepartementet
- Gobster, P., Nassauer, J., Daniel, T. & Fry, G. (2007). The shared landscape: What does aesthetics have to do with ecology? *Landscape Ecology*. 22(7), 959–972.
- Gundersen, V & Frivold L. (2008). Public preferences for forest structures: A review of quantitative surveys in Finland, Norway and Sweden. *Urban Forestry & Urban Greening*. 7(4), 241–258.
- Han, B-C. (2018). *Saving Beauty*. Cambridge: Polity Press

- Herrington, S. (2009). *On Landscapes*. New York: Routledge
- Kaplan, R., Kaplan, S. & Ryan R. (1998). *With People in Mind: Design And Management Of Everyday Nature*. 4 uppl., Washington: Island Press
- Kulturdepartementet (1998). *Framtidsformer*. (Regeringens proposition 1997/98:117). Stockholm: Regeringskansliet
- Kulturdepartementet (2018). *Politik för gestaltad livsmiljö*. (Regeringens proposition 2017/18:110). Stockholm: Regeringskansliet
- Livio, M. (2002). *The Golden Ratio: The Story of Phi, the World's Most Astonishing Number*. London: Headline
- Lothian, A. (1999). Landscape and the philosophy of aesthetics: is landscape quality inherent in the landscape or in the eye of the beholder?. *Landscape and Urban Planning*. 44, 177–198.
- Nassauer, J. (1995). Messy Ecosystems, Orderly Frames. *Landscape Journal*. 14(2), 161–170.
- Nationalencyklopedin (u.å.a). *estetik*. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/estetik> [2021-11-11]
- Nationalencyklopedin (u.å.b). *klang*. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/klang> [2022-02-07]
- Nationalencyklopedin (u.å.c). *resonansbotten*. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/resonansbotten> [2022-02-07]
- Nationalencyklopedin (u.å.d). *efterklang*. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/efterklang> [2022-02-07]
- New European Bauhaus (u.å.). *About the initiative*. https://new-european-bauhaus.europa.eu/about/about-initiative_en [2022-12-01]
- Nord, L. (2001). *Skissförmågan – om att skissa, skissaren, handledaren: en studie i pedagogiska former för studenter att utveckla sin förmåga till professionellt skissande* <http://www.lennartnordarkitekt.se/UserFiles/Skissfrmngan2001.pdf> [2023-01-18]
- Parkes, G. & Loughnane, A. (2018). *Japanese Aesthetics*. <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/#MonoNoAwar-PathThin> [2023-01-17]
- Regeringskansliet (2018). *Politik för gestaltad livsmiljö*. <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/proposition/2018/02/prop.-201718110/> [2021-09-15]
- Regeringskansliet (u.å.). *Agenda 2030, Mål 11, Hållbara städer och samhällen*. <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/globala-malen-och-agenda-2030/agenda-2030-mal-11-hallbara-stader-och-samhallen/> [2021-09-16]
- Robinson, N. (2004). *The Planting Design Handbook*. 2 uppl., Farnham: Ashgate Publishing
- SFS 1971:948. *Väglag*. Stockholm: Infrastrukturdepartementet
- SFS 1995:1649. *Lag om byggande av järnväg*. Stockholm: Infrastrukturdepartementet
- SFS 2010:900. *Plan- och bygglag*. Stockholm: Finansdepartementet
- Sjöholm, C. (2012a). Introduktion – David Hume. I: Danius, S., Sjöholm, C. & Wallenstein, S-O. (red.) *Aisthesis: Estetikens historia del 1*. Stockholm: Thales. 89–91.

Sjöholm, C. (2012b). Introduktion – Edmund Burke. I: Danius, S., Sjöholm, C. & Wallenstein, S-O. (red.) *Aisthesis: Estetikens historia del 1*. Stockholm: Thales. 114–115.

Sjöholm, C. (2020). *Att se saker med Arendt*. Göteborg: Daidalos

Sjöman, H., Slagstedt, J., Wiström B. & Ericsson, T. (2015). Naturen som förebild. I: Sjöman, H. & Slagstedt, J. (red.) *Träd i urbana landskap*. Lund: Studentlitteratur. 57–229.

Sommar (2020). Martin Hägglund. [Radioprogram]. Sveriges Radio, P1 7 augusti.

Strömquist, L. (2021). *Inne i spegelsalen*. Stockholm: Norstedts

Svenska Akademiens ordbok (1997). *Sublim*. https://www.saob.se/artikel/?unik=S_14323-0063.3aY7 [2021-11-12]

Wallenstein, S-O. (2012a). Introduktion – Alexander Gottlieb Baumgarten. I: Danius, S., Sjöholm, C. & Wallenstein, S-O. (red.) *Aisthesis: Estetikens historia del 1*. Stockholm: Thales. 17–19.

Wallenstein, S-O. (2012b). Introduktion – Immanuel Kant. I: Danius, S., Sjöholm, C. & Wallenstein, S-O. (red.) *Aisthesis: Estetikens historia del 1*. Stockholm: Thales. 154–156.

Zangwill, N. (2007). *Aesthetic Creation*. Oxford: Clarendon Press

van Zyl, A. & van Etteger, R. (2021). Aesthetic Creation Theory applied: A tribute to a glacier. *Journal of Landscape Architecture*. 16(1), 52–63.

Weedon, S. (2019). The Core of Kees Dorst's Design Thinking: A Literature Review. *Journal of Business and Technical Communication*. 33(4), 425–430.

