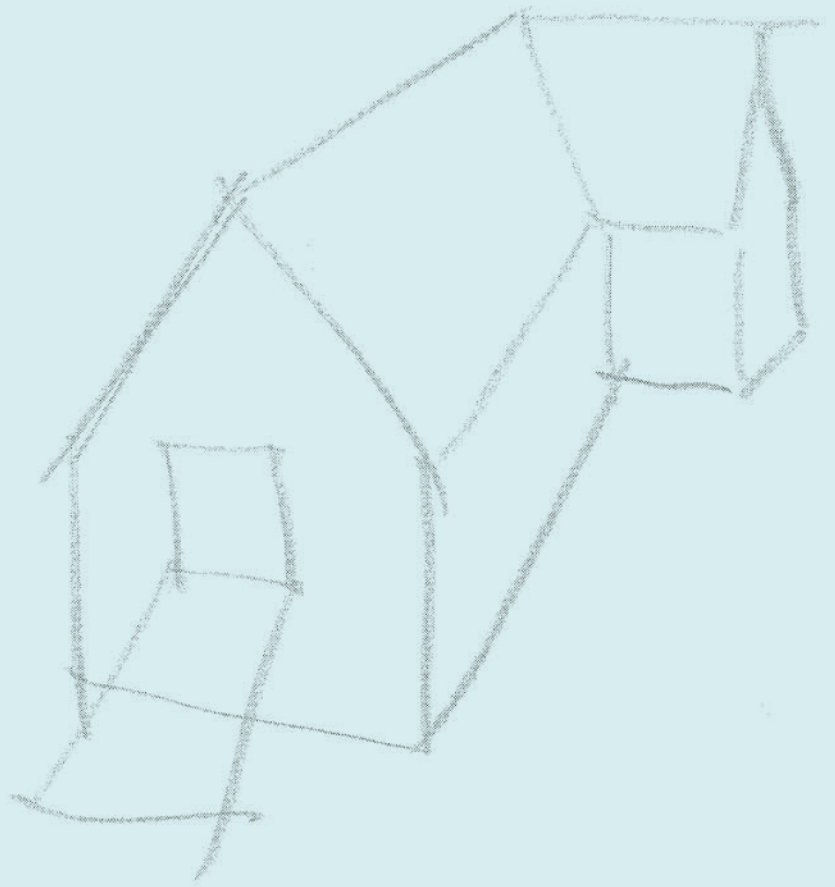


Individet og perspektivet



■ AV ALF HOWLID

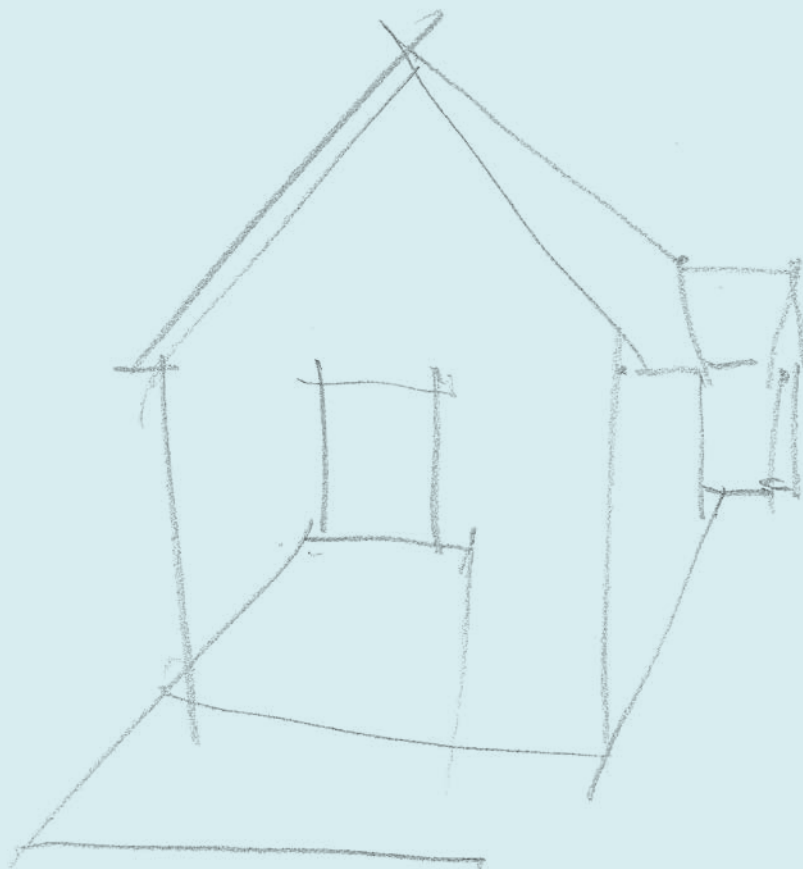
Så sant man ikke er på stedet, så formidles rom alltid ved hjelp av stedfortreder: en modell, et bilde eller en tegning. Perspektivtegningen formidler et menneskes opplevelse av rommet, den subjektive iakttakelsen. For mange er det en krevende disiplin å få hånden og øyet til å samhandle. Nettopp derfor bør den fortsatt ha en plass i skolens tegneundervisning.

I en tegnetime i en 10. klasse jeg hadde en gang, skulle elevene tegne en låvebygning. De satt på en liten kulle ovenfor låven, på høyde med låvedøren som sto litt opp på veggen, og som låvebroen gikk opp til. Uten noen veiledning på forhånd var de fleste av tegningene forbausende like og de var varianter over den tegningen som er gjengitt øverst på denne siden.

Låven er her tegnet med en forstørret fremre del, med skrå møtende linjer innover i motivet. Tegningene viste at elevene hadde bestrebet seg på å fremstille det de hadde sett med romlige

kjennetegn, at noe er forgrunn og derfor synes større, og at noe er lenger bort i rommet og derfor ser mindre ut. Et annet fellestrekk var at de delene av motivet som lå innover i rommet, var gjennomgående høyere opp i bildet. Slik som et landskap ser ut fra stor høyde. Men hvordan låven faktisk så ut fra stedet elevene satt, viser tegningen øverst på motstående side.

Mens tegningen pågikk, utspant det seg en typisk samtale med en elev. – Se på takmønnet over låvedøra, er det høyere eller lavere enn spissen på taket lengst bort? Eleven ser aktivt: Det nærmeste



Illustrasjon: Alf Howlid

er høyest. – Hva har du tegnet? Eleven ser ned på tegnepapiret: – Lavere.

Og: – Se på tegningen din, du har tegnet høyden på veggen, her nærmest deg, halvannen gang så høy som veggen der ved det borteste hjørnet. Se nå på låven og mål med blyanten, hvor mange ganger går den borteste vegg høyden i den nærmeste? Eleven måler: – Fem ganger.

Noen hjertesukk kom meg for øret: – Jeg ser ikke at den borteste takspissen er lavere enn den nærmeste! – For mange var det vanskelig å gå med på at noe som i virkeligheten er like høyt fortoner seg lavere for meg her jeg sitter.

Denne tegneøvelsen forteller om elever som er i ferd med å bli bevisst det de ser. Det er slående hvor forskjellig det de fleste tegnet, var fra det de alle faktisk så. Man kan være fristet til å anta at den tegningen som de umiddelbart og ukorrigert lagde, var påvirket både av hva de på forhånd «viste» om romlig fremstilling og hva de mente, eller

trodde, at de så. Her hører det med å fortelle at elevene, mens de tegnet, løftet blikket mot låven bare i ytterst kort tid av gangen, og i svært lite av den totale tiden. Det aller meste av tiden hadde elevene blikket rettet ned mot tegnepapiret.

Tegningen taper terreng

Visuell kompetanse er ikke funnet verdig til å være med i de grunnleggende ferdighetene, og det er satt av lite tid til tegneundervisning i skoleløpet. Men er faget tegning i det hele tatt relevant? Å kunne gjengi, med enkel tegning hva jeg ser, er det en viktig ferdighet? Hører det med til det knippe av sunne virksomheter som man med fordel kan vie tid til i ungdommen og som fortjener sin plass på timeplanen? All ferdighetsbygging tar tid, men er øvelse i perspektivtegning bryet verdt? Nå når alt kan gjøres på datamaskin, er det spørsmål om det er formålstjenlig å bruke tid og krefter på å øve ferdighet i å tegne rom på frihånd.

Datamaskinen er jo suveren i tegnefeltet! Frank Gehrys romlek i Guggenheimmuseet i Bilbao var utenkelig uten computeren, og i yrkeslivet er all prosjektering gjennomdigitalisert. Tegning i gammeldags forstand er mer eller mindre blitt en kuriositet, skjøvet ut til hobbylivet. Er det slik at frihåndstegningen, denne gamle kulturbærende ferdigheten, som har hatt sin tid, blir den nå faset ut av sivilisasjonshistorien? Og når nå lesebrettet gjør sitt inntog i barnehagen, marginaliseres da håndens billedspor eller grafiske uttrykk også i barnas verden? I informasjonens tidsalder er det et stort pedagogisk tema hvilken verdi kroppslig ferdighetsøving har. Er tegningen en del av den verneverdige handlingsbaserte kunnskapen?

Vi er en trassig gruppe, vi som fastholder at tegningen, foruten å berike tilværelsen, har en oppgave i oppvekst og modning. Kan vi i historien, hvor blikket, selve iakttakelsen, også har hatt sin utvikling, finne holdepunkter for tegningens betydning?

Et nytt blikk

Før renessansen var selve rommet ennå ikke blitt et selvstendig motiv, og i billedlig fremstilling var romlig organisering underordnet. I middelalderens bilder ble betydningsfulle elementer fremhevet ved sentral plassering, utsmykking og attributter. Om hvorvidt den som har formgitt det hele har vært til stede eller ikke, var saken uvedkommende. Men med renessansen, på mange måter menneskehetens egen ungdomstid, kom et oppbrudd fra et regel- og konvensjonsstyrt form- og symbolhierarki til en selvbevisst og utforskende motiviakttakelse. Den nyfødte perspektiviske oppbyggingen av et motiv, der alt finner sin plass i rommet og gjengis slik maleren faktisk ser det hele fra sitt ståsted, er radikalt forskjellig fra middelalderens billedutforming.

Den florentinske arkitekten Filippo Brunelleschi er den som setter perspektivtegningen ut i livet. Han demonstrerer, med speil og en enkel treplate, hvordan selve rommet, slik det menneskelige øyet oppfatter det, lar seg avtegne med enkle teknikker. Perspektivtegningens entré på historiens scene, faktisk på domkirkeplassen i Firenze en formiddag i 1413, var et virkelig brudd, verden var ikke lenger den samme. Denne øyets nye erobring ga

også avgjørende impulser til vitenskaper som karttegning, navigasjon og optikk. I ettertid ser vi at disse tilsynelatende unnselige strekene på et tegnebrett vanskelig kan overvurderes.

Arkitekten blir planlegger gjennom tegning

Tegningen er tett forbundet med dette bruddet, som også viser seg i arkitekturen. Før var arkitekten også byggmester og først og fremst en viderefører av tradisjonsbåret bygging. Bygningskunsten var en gradvis utvikling hvor et helt samfunn med alle sine kompetanser var medkonstruktører.

Det første virkelige store individuelle innslag i arkitekturen sto nettopp Filippo Brunelleschi for. Hans kuppel over domkirken i Firenze er et makeløst komplekst byggverk som bare han selv gjennomskuet. Med Firenzekuppelen settes vi i en moderne oppdragssituasjon. Tradisjonene er forlatt, byggeprosjektet i Firenze er ikke en videreføring av gotikkens byggeskikk. Det måtte forskning til, for byggeoppgaven laugene i Firenze sto overfor, var i utgangspunktet uløst, og det var åpenbart behov for radikalt ny teknologi. Underveis i planlegging og bygging utlyses det konkurranser, problemløsninger gjennomtegnes, og det bygges modeller. Denne innovative vårløsningen er en mektig opptakt til en ny tid, med nye behov og nye byggeoppgaver. Historien om katedralen i Firenze er historien om skandaløst manglende planlegging, for man hadde bygget en gigantisk kirke halvferdig uten å gjennomskue hvordan kuppelen skulle reises. Men samtidig er det fortellingen om hvordan Brunelleschi til slutt fikk gjennomføre sin geniale løsning for det umulige kuppelbyggeriet med en omfattende og gjennomtegnet beskrivelse av konstruksjons- og logistikk-løsninger.

Flere av Filippo's løsninger er fremdeles hemmeligheter, for han brente tegningene etter hvert som kuppelbygget vokste. Men samme år som byggingen av lanterninen på toppen av kuppelen skulle igangsettes, døde han brått, så lanterninen ble fullført etter tegninger som han ikke rakk å ta med seg i graven.

Tegningen ble avgjørende for den nyskapende arkitekturen, og den som virkelig rendyrket arkitektprofesjonen, var italieneren Andrea Palladio.

Han bodde mesteparten av sitt liv i Vicenza, en mindre by vest for Venezia. Mange viktige bygger er tegnet av ham, men på kort tid fikk han også oppført et stort antall svært ulike hus over hele Veneto. Palladio tegner husene, mens andre bygger dem. Det er ikke som bygger at Palladio griper inn i arkitekturhistorien, men som en effektiv dynamisk tegnende planlegger. Hans *I quattro libri dell'architettura*, Fire bøker om arkitekturen, med sine forbilledlige tegninger, får svært stor betydning for utviklingen av bygningskunsten, og frem til langt ut på 1800-tallet kom den såkalte palladianismen til å dominere monumental arkitektur i England og USA. Det er tegningen som er Palladios planleggingsredskap, og de nye byggeoppgavene blir først analysert og løst med utforskende tegning. Tegningsmaterialet blir så fundament for beslutninger om å sette nye og uprøvde prosjekter ut livet. For eksempel måtte han vise at *Teatro Olimpico*, det eneste bevarte renessansebygning av sitt slag, kunne innpasses i en gammel borgbygning på en trang tomt i Vicenza. *Teatro Olimpico* har innbygde «perspektiviske» rom, hvor publikum ser lange gateløp innover i scenerommet, mens det innenfor bakveggen bare er plass til korte konstruerte rombedrag. Teateret er det første borgerlige teater etter antikken, og ble planlagt og bygget på fem år. Palladio døde allerede et halvt år etter oppstarten av prosjektet, men teateret ble likevel hans verk, for tegningene var der.

Individet får en hovedrolle

Etter perspektivets fødsel har individet fått en hovedrolle, den nye tid kommer med individuelle innslag på flere felt. Forretningsbrev, kontrakter, men også Shakespeares tekster ble utformet i

I sentrum av Firenze står katedralen Santa Maria del Fiore, med arkitekten Filippo Brunelleschis enestående kuppel fra 1400 tallet. For mange er den et overveldende møte: Den italienske kunsthistorikeren og politikeren Carlo Ludovico Ragghianti skriver: «Kuppelen er ikke en fantastisk krystall, den er en organisme – levende, kosmisk, naturens energi satt i bevegelse og i evig handling. Dens realitet er aktivitet, et levende vesen.» Og i et brev til sine foreldre forteller den tyve år gamle kommende pionerarkitekten Le Corbusier: «I morges klatret jeg opp i kuppelen, og jeg kom ned begeistret over slik storhet: jeg tar tilbake alt det tåpelige jeg har tenkt og muligens skrevet om geniet som tillot seg å bygge noe så kolossalt også sterkt.» Foto: Alf Howlid





Når du står på en slette, på en vei som forsvinner i horisonten, så vil du se at menneskene som vandrer på veien, alle har hodene i samme plan. Også de «minste», langt borte! Her vil alle voksne ha noen lunde felleshorisontlinje. Linjen som betrakteren ser som møtet mellom jord og himmel, ligger i alles øyehøyde. Illustrasjon: Alf Howlid



Men for et barns blikk strekker de voksne seg opp over horisonten. I barnets bilde vil hodene sees som lavere jo større avstanden er, – og jo lenger bort, desto mere ned mot horisonten.

Illustrasjon: Alf Howlid

cursive italic, den nye skråstilte, sammenhengende håndskriften. Betegnende nok blir en persons håndskrift på engelsk kalt *character*. Individets personlige skrift kommer til syne i den sammenhengende og dynamiske linjeføringen.

Også i musikken blir den nye selvbevisstheten utforsket. Thomas Tallis, hoffkomponist hos dronning Elisabeth, komponerer og får fremført *Spem in Alium*, en 40-stemmig motett, mest sannsynlig litt etter midten av femtenhundretallet. Tallis tar hele katedralrommet i bruk, med åtte kor, rundt publikum. Her er musikkens kjerneaktør ikke sangerne, men den aktive og selvbevisste lytteren, midt i kirken, i stormens øye, og som er den som kan oppfatte den musikalske helheten. Slik perspektivets pionérer lot forsvinningspunktet bli det iakttakende øyets egenkapital, hadde også Thomas Tallis brutt med den gamle tids ærbødige avstand og gitt musikken til det aktivt lyttende individet. Så avantgardistisk var denne komposisjonen og fremføringspraksisen at dette radikale polyfoniske eksperimentet ble glemt i århundrer, og først på begynnelsen av 1900-tallet ble Tallis oppdaget, av modernistene, og de lot seg inspirere i sin egen

polyfone utforskning. Senere ble *Spem in Alium* fremført sporadisk – etter hvert oftere, men har aldri vært fremført så hyppig som i dag.

Hvordan jeg ser verden

Puberteten er også en brytningstid, og de unges blikk for omgivelsene får nye impulser. Låven er ikke lenger bare barndommens røde hus på bondegården, men er også blitt et volum i rommet.

I puberteten er det som om en gjenoppdagelse av omgivelsene melder seg, nå med en reflektert distanse som en mulighet. Tegningen i ungdomstiden vil ofte være en bestrebelse i å kunne gjengi det som iakttas, og det er her perspektivtegningen kan komme inn som et øvelsesfelt. Det jeg iakttar er alltid i en romlig sammenheng, og det er selve rommet som på den ene eller andre måten blir temaet.

En tenkende iakttakelse er et utforskningsfelt, en fornyet måte å være i verden på. Det jeg ser er i samme rom som jeg. Rombevissthet kan være et fruktbart begrep her, for i den aktive iakttakelsen må tankene også være med. Perspektivtegningen er subjektiv, men lovmessigheter skal likevel håndteres.

Hvordan ser verden ut for meg, der jeg står? Jeg opplever omgivelsene i det rommet jeg er i, og her er det mitt eget perspektiv som er avgjørende: Om jeg står på perrongen på togstasjonen, så ser jeg at alle menneskene rundt meg, også dem som kommer løpende et stykke borte, de har hodene i samme plan! Og bak nedre kant av vinduene i toget, bak stasjonsbygningen, bakenfor alle byens bygninger og helt ut i havet, der er horisonten, som er det samme som min øyehøyde. Om jeg bøyer meg ned, så er horisonten ikke lenger i høyde med vinduskarmen, men følger meg ned til min nye øyehøyde. På denne horisontlinjen har alle horisontale linjer i rommet sine forsvinningspunkter, men det er jeg som bestemmer horisontens høyde. Alle horisontale linjer i rommet som er over mitt blikk, de er skrå linjer innover og nedover i mitt bilde, og alle horisontale linjer som er under mitt blikk blir skrå linjer innover og oppover. Slik er det med perspektivtegningen, enten er rommet på plass, eller så er det det ikke. Om dette først er erobret, så ser man at man «er» inne i rommet.

Rommet har fysiske begrensninger som kroppen må forholde seg til. Tyngden mot underlaget, vegger som stenger, ulike åpninger. Likevel er romopplevelsen en altoverveiende iakttakende prosess. Gjennom å se, så kan man orientere seg. Som en hjelp til å forstå, kan jeg tegne det jeg ser. Da må jeg alltid være bevisst hvor jeg står i rommet, fra hvilket punkt jeg iakttar det avgrensede motivet. Det å tegne det jeg ser, eller det jeg har sett, er å være bevisst min egen sansning av det rommet jeg selv er til stede i, eller har vært i. Denne subjektive tegningen, som jo perspektivtegningen er, er et hjelpemiddel til å aktivere en tenkende sansning som kan gi en forsterket bevissthet om romlige forhold. I datamaskinen derimot, vil jeg ikke kunne iakttå et reelt rom, men et bilde av et rom – et rom jeg selv ikke er i.

Å tegne er å våkne

Å tegne en perspektivtegning krever konsentrert innsats. Om man bevilger seg den tiden dette tar, kan tegningen intensivere opplevelsen av omgivelsene. Jeg kan tegne det som omgir meg, for eksempel en vakker plass, som blir et rom som

jeg dermed vil kunne bevare klart og tydelig for mitt indre. Jeg husker det jeg har tegnet. Eller jeg kan fordype forståelsen for det som er et annet sted eller som tilhører historien. Tegner jeg meg inn i katedralen, og legger vekt på noe og utelater mye, så kan det karakteristiske tre frem. Tiden foran tegnebrettet kan bli et *point of no return*, hvor ditt blikk ikke lenger kan vende tilbake til den førperspektiviske tilstand.

Det sies at i 2014 ble det produsert flere bilder enn i hele historien før. I den strømmen av bilder vi blir utsatt for, så bruker vi nok mindre enn ett sekund på de fleste av dem. Vi suges til bildene, men bruk-og-kast-syklusen er svært kort. Til tross for alle sine piksler, som avslører alle detaljer, så stiller de ikke vår sult.

Tegningen er noe helt annet, og den fordrer det motsatte av multitasking. Den krever konsentrert oppmerksomhet over et visst tidsrom, og den gir deg ikke engang et utfyllende bilde. Snarere enn å være et produkt, så er den en tjenesteyter som gir retning for blikket og hjelp til innsikt. Ofte er den også så enkel og naiv at du må være villig medskapende for at den skal avsløre sin fylde.

Er vi kommet nærmere svar på spørsmålene om hvorfor vi skal bruke tid på tegning, og om tidkrevende oppøvelse av tegneferdighet er verd strevet for unge mennesker? Vi har lite allmenn erfaring, for de aller fleste av oss har utdefinert tegningen av våre liv, engang ved ni- eller tiårsalderen, selv om vi som små barn har vært aktive tegnere. Men pedagogikk for ungdom har som mål både å vekke opp, og å hjelpe de unge til å stå stødig i tilværelsen. På vei utover i livet er et oppmerksomt blikk til god hjelp, både for å oppdage verden, men også for å se seg selv som en del av den. Her kan tegningen ha noe å tilby.



Alf Howlid er sivilarkitekt og seniorrådgiver i DogA – Norsk design og arkitektursenter. Han har ansvar for formlab – DogAs arkitekturverkstedsundervisning som blant annet omfatter lærerkurs i arkitektur og tegning. Han også lang erfaring som lærer på alle alderstrinn.