

Að setja hluti á blað

Jóhann Leó Linduson Birgirsson

Listaháskóli Íslands
Hönnunar og arkitektúrdeild
Grafísk hönnun

Að setja hluti á blað

Jóhann Leó Linduson birgirsson
Leiðbeinandi: Hlynur Helgason
Vorönn 2011

Útdráttur

Í þessari ritgerð er fjallað um teikningu sem er skoðuð út frá ýmsum sjónarhornum.

Litið er á teikningu í menningarlegu samhengi sem förunaut sjónlista. Með þeirri rannsókn er gert grein fyrir uppruna teikningar og þróun hennar í gegnum aldirnar frá því að vera tengd göldrum til þess að vera undirstaða listnáms.

Fjallað er um teikningu í nútímanum þar sem gefinn er hugmyndafræðilegur strúktúr frá Deannu Petherbridge til þess að gera grein fyrir teikningu sem heild.

Með stuðning greinarinnar „Of the Refrain“ frá Gilles Deleuze og Félix Guattari er Heimspekileg nálgun tekin til þess að lýsa ferlinu sem felst í teikningu. Jafnframt er greint frá samband teiknarans og því viðfangsefni sem hann myndgerir.

Teikningu er lýst sem gjörð í kafla sem einbeitir sér á samband og áhrif líðandi stundar á teiknarann. Kaflinn tekur mið af tilraunum og skrifum Lisu Munelly sem hefur einbeitt sér að þeirri tengingu.

Í lokakafla er fjallað um nána samband teikningar og lærdóms. Í þeim kafla er styðst við hugmyndir um þekkingarfræði sem eru sett í samhengi við teikningu.

Efnisyfirlit :

Inngangur	bls 6
Staða teikningar í menningarsögu	bls 7
Teikning sem merking	bls11
Heimspækileg nálgun á teikningu	bls12
Teikning sem gjörð	bls15
Hið nána samband teikningar og lærdóms	bls 17
Lokaorð	bls19

Inngangur

Einn af afgerandi hæfileikum mannsins er að teikna, sá hæfileiki er ekki einungis bundinn við list, teikning er eðlileg leið til að miðla sjónrænum upplýsingum í daglegu lífi. Þó uppruninn sé óljós, þá hefur teikning vaxið í gegnum tíðina og dafnað, í dag er teikning partur af ótalmörgum greinum og fögum. Í þessari ritgerð þá er teikning skoðuð út frá mismunandi sjónarhornum, til að skilja teikningu betur og til þess að greina ótal atriði og hliðar sem teikning inniheldur. Teikning er hlutur, tækni, gjörð, aðferð til hugmyndasköpunar og leið til þess að læra. Til að gera grein fyrir þeirri stöðu sem hún hefur í dag er hver af þessum þáttum ómissandi.

Fyrst og fremst skoðaði ég teikningu út frá sögulegu viðhorfi, til að kanna uppruna hennar og þróun frá dögum hellamálverka til nútímans. Næst greini ég teikningu sem fyrirbæri og geri tilraun til að gera grein fyrir fjölbreytileika hennar og umfangi. Í heimspekilegri nálgun á teikningu notast ég við hugtök frá Gilles Deleuze og Félix Guattari til að fjalla um teikningu sem ferli. Í kaflanum teikning sem gjörð fjalla ég um samband líðandi stundar við teikningu, áhrif sem tíminn getur haft í för með sér á teiknara og útkomu. Að lokum fjalla ég um samband teikningar og lærdóms til þess að undirstrika þekkingafræðilegt gildi teikningar.

Staða teikningar í menningarsögu.

Saga teikningar hefur vaxið og dafnað samhliða menningarsögu, að mörgu leyti óaðskiljanleg henni. Með tímanum höfum við þróað þetta hugtak að teikna, aðskilið frá því að mála eða skrifa. Rétt eins og með margt annað hefur viðhorf manna gagnvart teikningu breyst og þróast í gegnum aldirnar, með því að rekja þessa þróun getum við betur áttað okkur á teikningu eins og hún er í nútímanum.

Ef við teljum hellamálverkin (15 000- 10 000 f.Kr) vera teikningar þá eru þau meðal elstu varðveitu minja sem geta vottað til um teiknihæfileika mannsins. Menn hafa líklega teiknað fyrir en það, til að mynda í sand eða mold. Teikning sem hugtak var ekki til á þeim tíma, alla vega ekki í þeim skilningi sem við leggjum í teikningu í dag. Hellamálverkin voru talin hafa galdramátt, það að mála bráð með spjóti á bakinu var talið auka líkur á því að veiða bráð í raunveruleikanum. Viðhorf þeirra tíma var að málverk og eða listmunir áttu að hafa sama notagildi og hvern annar hlutur, þeir áttu til dæmis að hjálpa í veiðum eða halda illum öndum frá.¹

Mörg þúsund árum seinna eða um 2900 f.Kr í Egyptalandi má enþá finna samband milli galdra og myndrænar framsetningar. Egyptar höfðu þó þróað sína eigin leið til þess að myndgera hluti, þeir teiknuðu til dæmis alltaf þá hlið sem var mest lýsandi fyrir hvern hlut. Sem dæmi getum við séð á myndinni „Nebamun Garðurinn“ að öll tré eru sýnd á hlið þar sem það lýsir þeim vel, en tjörninni ofan frá því það lýsir henni betur.²

1 Gombrich, Ernst.H. *Saga listarinar*. Halldór Björn Runólfsson. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 39-44.

2 Ernst. H Gombrich. *Saga listarinar*. Halldór Björn Runólfsson. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 55-65.



Mynd 1. „Nebamun Garðurinn“, um 1400 f.Kr.

Mjög skýrar reglur voru til um hvernig ætti að teikna hvert myndatriði, undirstaða listar var ekki það sem menn sáu heldur það sem þeir vissu. Í sjálfum sér getum við fallist á að flest verk Egypta séu teikningar, en það hafa fundist grófar teikningar á steinum sem við getum ímyndað okkur sem undirbúningsvinnu eða æfingu fyrir fullklárað verk. Það má segja að sú birtingarmynd sé nær þeirri hugmynd sem við höfum af teikningu í dag.³

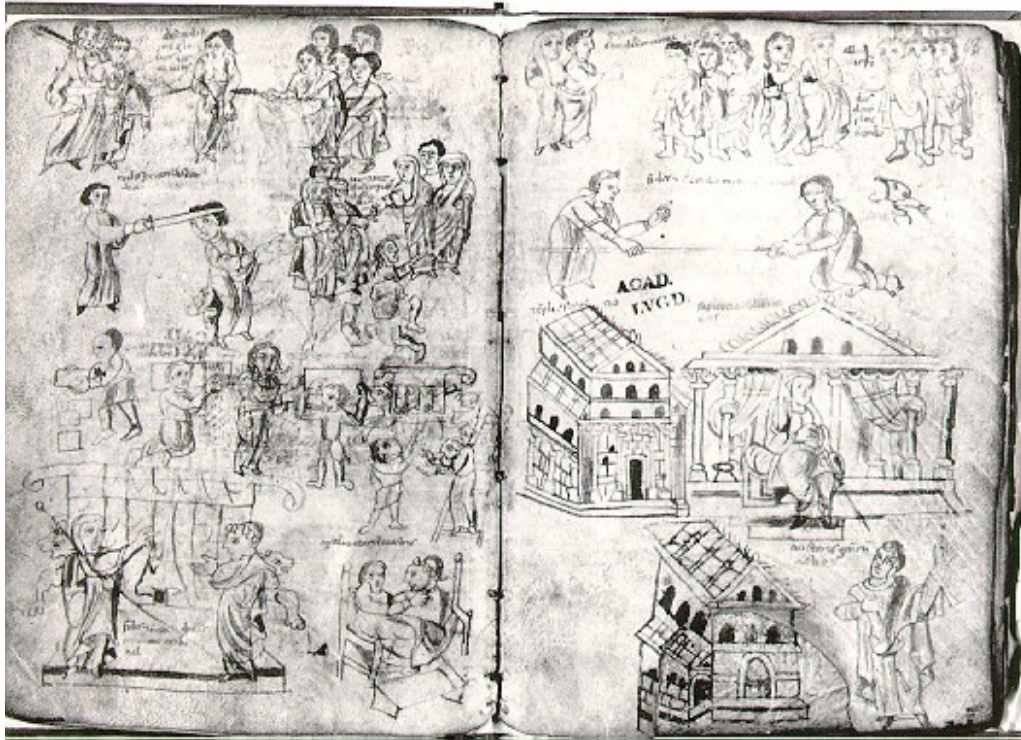
List Egypta hélst nánast óbreytt í þúsundir ára, en á Grikklandsskaga fóru menn að prófa sig áfram. Frá því um 700 f.Kr þróaðist hefð hjá Grískum listamönnum, þeir hættu að nota forskrifaðar reglur eins og Egyptar höfðu og fóru að kanna viðfangsefnið sitt sjálfir og treystu á sitt eigið auga. Þróunin sést best á grískum styttum sem urðu alltaf líkari eftirmyndunum. Einnig er hægt að sjá á Grískum vösum að teikningar framsetningin tekur einnig stökk með notkun á ólíkum sjónarhornum og þróun á myndflötum. Listir þróuðust mikið á næstu öldum og varðveittist hefð Grikkja á rómaveldis tímanum.⁴

Þegar líða fór á miðaldir var vikið frá hefð Grikkja, list miðalda líkt og Egypta fór aftur að snúast um vitneskju listamanna frekar en það sem þeir sáu. Teikningar frá þeim tíma hafa varðveist þótt að örfáar séu, til að mynda teikningin hér að neðan, frá Adémar de Chabannes frá um það bil árinu 1020. Teikning Adémar getur verið flokkuð í nútímaskilningi sem teikning. Auk þess er vitað að miðalda málarar notuðu línuteikningar sem undirstöðu á málverkum sínum.⁵

3 Walter Strauss & Tracie Felker. *Drawing Defined*. New York: Abarias Book, 1987, bls 14-15.

4 Ernst. H Gombrich. *Saga listarinar*. Halldór Björn Runólfsson. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 75-87 og bls 117.

5 Ernst. H Gombrich. *Saga listarinar*. Halldór Björn Runólfsson.. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 513.



Mynd 2 .Adémar de Chabannes úr „Psychomachia af prudentius“, um 1020.

Frá 14 öld fór hróður listamanna að vaxa í Ítalíu þar varð til stétt listamanna. Það fylgdi því ákveðin upphefð að vera listamaður, þótti það vera skör hærra en tilheyra öðrum handverksstéttum. Ekki var lengur litið á listamenn sem handverksmenn, heldur meistara með snilligáfu. Listamenn fóru aftur að hugsa um raunsæi frekar en fyrirleggjandi þekkingu. Margar uppgvötanir urðu á sviði sjónlista, til dæmis uppgötvun fjarvíddarlögmála sem gerði myndlistamönnum mögulegt að teikna og mála mjög raunverulegar myndir. Framfarirnar voru ekki aðeins tæknilegar heldur voru breytt viðhorf bæði til listastéttarinnar og til hlutverks listarinnar. Listamenn tileinkuðu sér stærðfræði til að kanna fjarvíddarlögmálið, einnig numu þeir líffærafræði (e. Anatomy) til að skilja mannlíkamann betur. Sjóndeildarhringur listamanna víkkaði, litið var á listamenn sem fróða hugsandi menn. Teikning á endureisnartíma varð mikilvæg sem undirstaða listnáms. Almenn umræða skapaðist í kringum teikningu sem tengdist snilligáfu meistarana og öðlaðist verðmæti í augum almennings. Teikning varð leið fyrir listamenn til að skoða heiminn, það má segja að Leonardo da Vinci og Albrecht Dürer hafi verið fremstir í flokki.⁶

Á endureisnarskeiðinu voru akademíur samkomustaðir listamanna. Á 18. öld tóku akademíur að sér listnámskennslu sem smám saman komu í staðinn fyrir að ungir listamenn fóru

⁶ Ernst. H Gombrich. *Saga listarinnar*. Halldór Björn Runólfsson.. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 226, 247, 287 og 290.

sem lærlingar til reyndra meistara. Hefð endurreisnartímans hefur haldist í listaakademíum, enn eru gerðar rannsóknir á gömlum meisturum og eftirherming á verkum þeirra er enn grunnur listnáms rétt eins og teikning og anatomíu stúdíur. Þó hefur það breyst með tímanum að listamenn fóru að mála annað en trúarlegt viðfangsefni, til að mynda fóru þeir að mála sögulega atburði, samtíma atburði og jafnvel út frá eigin ímyndarafli.⁷

Á nítjándu öld varð bylting í hugfari listamanna, þeir höfðu ekki áhuga á því að herma eftir gömlum meisturum heldur fóru þeir sjálfir að skoða umhverfi sitt. Frumherjinn var Edouard Manet, en Impresionista hópurinn kom í kjölfarið. Þó tenging Impresionista við teikningar sé ekki auðsjáanleg þá má færa rök fyrir að nálgun þeirra á málverkinu sé lík og nálgun á skissu. Málverkið er framkvæmt fyrir framan viðfangsefnið og útkomann er hrá eins og skissa. Í lok nítjándu aldar voru listamenn farnir að mála sínar eigin tilfinningar, bæði í teikningum og málverkum getum við séð þróun á viðhorfi og afstöðu.⁸

Á tuttugustu öldinni, sem er enn mjög nálæg okkur í tíma, varð sprenging á listastefnum sem hver um sig hefur sína eigin sýn og skoðun á því hvað list er. Teikning er oft fylgifyskur listarinnar og staða hennar varð mjög óljós. Myndlist er ekki lengur bundin við striga heldur getur hún verið nánast hvað sem er; ljósmynd, myndband, hljóð, rími, athöfn eða gjörð svo að nokkur dæmi séu nefnd. Eitt af því sem hefur mikil áhrif á myndlist 20 aldar er „ready-made“ eða hversdags fjöldaframleiddur hlutur getur verið list.⁹ Að mati Deannu Petherbridge hefur það þau áhrif að teikning lækkar í tign við að verða gamaldags minjar úr fortíðinni, lítisvirt gjörð með óljóst hlutverk eins konar annars flokks útgáfa af ljósmynd¹⁰.

Erfitt er að segja til um hver staða teikningar er í dag, en Deanna Petherbridge heldur því fram að í stað gömla listakerfanna, þar sem teiknifærni var grundvöllur til þess að framkvæma listaverk, hafi komið fram óformlegri, margvíslegri og persónulegri aðferð til að teikna sem nú eru normið¹¹

Í þessari yfirsýn yfir listasögu teikningar getum við séð að teikning varð ekki til á einum tímapunkti
7 Ernst. H Gombrich. *Saga listarinnar*. Halldór Björn Runólfsson. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 480-490.

8 Ernst. H Gombrich. *Saga listarinnar*. Halldór Björn Runólfsson. Bókaútgáfan Opna, 2008, bls 499-525, 535-550.

9 Amy Dempsey. *Styles Schools and Movements*. London, Thames & Hudson Ltd, 2004, Bls 11-12 og bls 115-119.

10 Deanna Petherbridge. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010, Bls 425.

11 Deanna Petherbridge. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010, Bls 412.

heldur að hún þróast samhliða sjónlist, þar til hún verður sitt eigið fag. Sterk hefð og álit á teikningu kom ekki fram fyrr en á endureisnartímanum og festi sig þá í sessi. Á tuttugustu öld breyttist teikning líkt og myndlist, samband teikningar við aðrar greinar varð óskýr, jafnframt varð samband teikningar og myndlistar óljós. Áhugavert er að skoða þau tvö sjónamið sem finnast til skiptis í listasögunni, sjónarmið Egypta annars vegar sem teikna eftir því sem þeir vita og sjónarmið Grikkja hins vegar sem teikna eftir því sem þeir sjá. Í seinni tíð virðist þó vera að listamenn hafi áttað sig á því að bæði þekking og sjón hafa þátt í list þeirra.

Teikning sem merking.

Reynst hefur erfitt að skilgreina teikningu í nútímanum, vegna hversu fjölbreytt hún hefur orðið. Skilgreining er heldur ekki besta leiðin til þess að öðlast betri skilning á teikningu. Í bók sinni „The Primacy of Drawing“ fjallar Deanna Petherbridge um viðfangsefnið, að hennar sögn hafa tilraunir til að skilgreina teikningu verið vonlausar. Vegna þess að með hverri skilgreiningu fylgja endalausir listar af undantekningum svo skilgreiningin gangi upp.¹² Teikning er margþætt og flókin, til að öðlast betri skilning á henni má draga upp mynd af henni.

Til þess að byrja með getum við nefnt afgerandi eiginleika teikningar, hún er kóði (*code*), táknerfi sem er mögulegt að lesa úr. Teikning á þann eiginleika sameiginlegan með mörgu öðru að vera kóðun á upplýsingum, til dæmis skrift. Við getum haldið áfram með því að segja að í grunninn sé skrift teikning. Hver stafur í senn er teiknaður og myndar orð sem hafa meiningu, sem mynda setningar sem mynda texta. Þótt að hver stafur sé búinn til af einstaklingi með penna eða hönnuði með tölvu, þá aðgreinist textinn frá teikningu einhverstaðar í ferlinu. Þessi eiginleiki, til að vera eitthvað í grunninn og eiga við það án þess að fyllilega vera það, er eitthvað sem einkennir teikningu og gerir hana erfiða að skilgreina.

Til þess að gefa okkur sýn á teikningu sem heild notar Deanna Petherbridge „Samfellu“ (*continuum*) til að lýsa henni, en það er heild sem getur ekki verið aðgreind frá nærliggjandi pörtum án þess að taka hlutdræga afstöðu.¹³ Í sjálfu sér er það skýr sýn á það sem teikning er, þar sem teikning er alltaf bundin öðrum fögum og því er ómögulegt að taka afstöðu til hennar án þess að hún sé hlutdræg. Til dæmis er teikning oft á tíð bundin myndlist í því samhengi

¹² Deanna Petherbridge. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010, Bls 16.

¹³ Deanna Petherbridge. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010, Bls 16-19.

að hún er undirbúningsvinna fyrir fullklárað verk. Ef teikning er full „kláruð“ getur hún í sjálfri sér staðið sem myndlist, þar með er jafnframt búið að útiloka hin skilmerkilegu skil á milli teikningar og myndlistar og þar með getur teikning verið myndlist.

Með því viðhorfi getum við líkt teikningu við skapgerð á mannveru sem getur verið vond, góð, ljúf, einbeitt, róleg og svo framvegis. Sálin og kjarninn verður okkur illskiljanleg sem fyrirbæri, en við getum áttað okkur á henni með því að hitta hana, tala við hana, upplifa hana og sýna eiginleika til þess að öðlast betri skilning á henni. Þótt að mannvera geti verið reið og holdgert reiðina í einhvern tíma er hún ekki í rauninni, hinn eina og sanna reiði rétt eins og teikning getur hlutgert myndlist án þess að vera í sjálfri sér myndlist.

Með þessari umfjöllun hef ég ekki náð að skilgreina teikningu, ég hef heldur ekki gert tilraun til þess. Ég hef set fram hugmyndarfræðilegann strúktúr, sem ég fékk að láni frá Petherbridge, til þess að ná betri skilning á teikningu sem fyrirbæri. Með þessum móti getum við staðsett teikningu á milli öfga; á milli þess að vera kláruð eða ókláruð, persónuleg eða opinber, í lit eða í svarthvítu, línuleg eða skuggasamspil¹⁴. Þessi strúktúr fjallar um teikningu sem hlut sem er nú þegar til staðar en ekki um ferlið sem fellst í hverri teikningu.

Heimspekileg nálgun á teikningu.

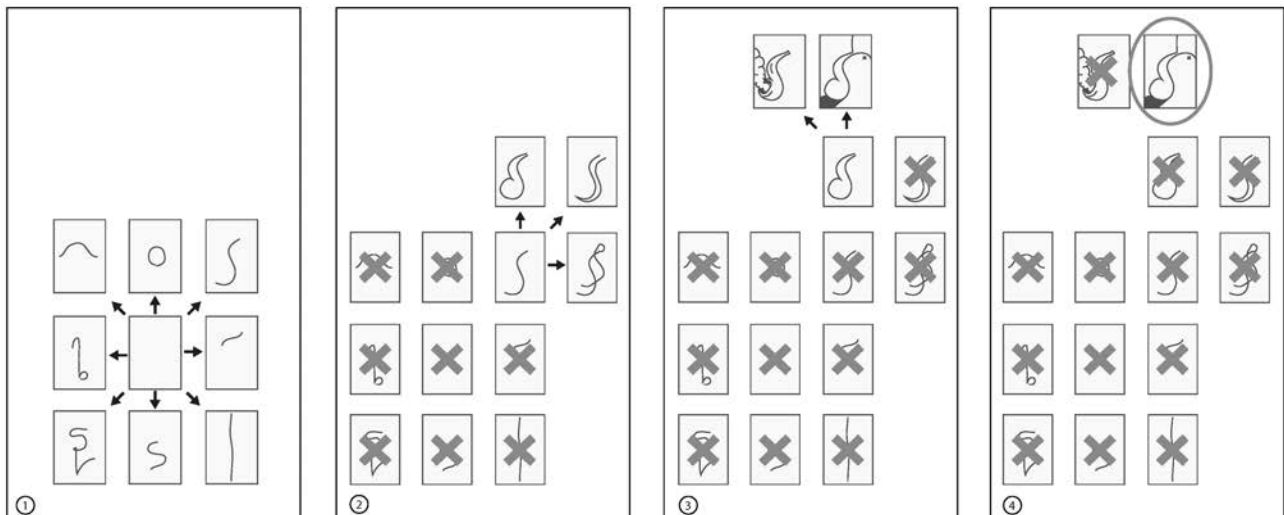
Í grein sinni „Of the Refrain“¹⁵ lýsa Gilles Deleuze og Félix Guattari sköpunarferli og setja það í samhengi við ýmislegt frá náttúruvísindum til tónlistar. Þær kenningar og þau hugtök sem eru sett fram í þeirri grein geta verið mjög lýsandi til þess að greina það ferli sem teikning er. Greinin fjallar einnig um sambönd og leggur þar fram ýmislegt nytsamlegt til umfjöllunar um samband milli teiknarans og viðfangsefnis hans.

Fyrst eru „kaotísku“ öflin, þau er tengd við óreiðu, myrkur, fortíð og það að vera týndur. Næst eru „jarðlegu“ öflin, þau eru tengd við athvarf, heimili, miðju, jörð og nútíma. Síðast en ekki síst eru það „kosmísku“ öflin sem eru tengd framtíð, innblæstri, möguleika og opnun. Þessi þrjú öfl eru öll partur af stefinu og eru ekki atburðir í línulegri þróun, þau eru hliðar af einni heild. Í sumum tilfellum er þessi heild stefið en í okkar tilfelli er hún teikningin.

¹⁴ Deanna Petherbridge. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010, Bls 16.

¹⁵ Gilles Deleuze & Félix Guattari. *A thousand plateaus : capitalism and schizophrenia*. Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1987, bls 310-350.

Ef við gefum okkur að teikningin sé eitthvað búið til með penna á hvítu blaði, þá getum við séð fyrir okkur hvíta blaðið sem stefnulaust og miðjulaust Kaos. Með miðju á ég ekki við geometríska miðju blaðsins sem við getum fengið með því að draga línur frá hverjum kant blaðsins (ef við gefum okkur að blaðið er ferningur) heldur innihaldslega miðju, blaðið á möguleika á að vera allt en er ekkert. Næst byrjum við að teikna á blaðið og strax með fyrstu stroku útilokum við marga möguleika og hugmyndin skýrist. Með hverjum drætti er glímt við kaótísku öflin og tekið er mið af því sem er komið á blaðið (jarðlegt) til að kanna möguleikana sem teikningin býður upp á (kosmísku öfl), það sem teikningin gæti orðið. Í þessu samhengi getur verið áhugarvert að skoða áhrif teikniforríta á teikningu, þar sem mörg þeirra bjóða upp á að baka í þessu ferli og gefa þá teiknaranum kost á að endurskoða ferli sitt eftir eigin vilja

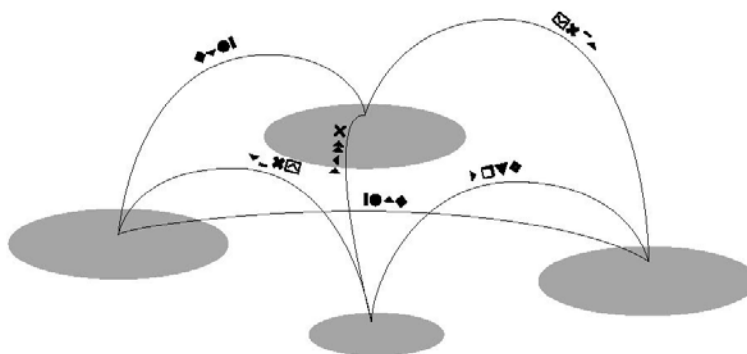


Mynd 3. Skýringamynd á teikniferlinu.

Þessi sýn á við ef að teikningin er heildin sem er stefnt að, ef við tökum sem dæmi málverk eða bíómynd sem heildina sem er stefnt að þá getur teikning aðeins verið ein af mörgum gjörðum sem leiðir til loka útkomunnar. Teikniferlið í sjálfu sér hefur ekki breyst, ferlið innheldur ennþá þessi öfl, en afstaða okkar breyttist það sem er stefnt að (kosmos) er fjarlægara og þá er teikningin eitt af mörgum skrefum til þess að ná niðurstöðu. Ef við lítum á teikningu sem hlut getum við nefnt hlutinn teikninguna sem jarðlegt afl, innblásturinn sem hún veittir kosmískt afl og óljósa fortíð verkisins sem kaotískt afl.

„Helgi“ (*milieu*) er annað hugtak sem kemur frá Deleuze og Guattari, helgi er íhlutur eða

partur af heild sem getur verið hvað sem er; til að mynda hlutur, dýr eða manneskja. Hver helgi hefur tíðni eða í öðrum orðum: tímarúm með reglulegum endurtekningum á íhlutum. Hver helgi er kóðuð, kóði sem er skilgreindur af reglulegum endurtekningunum á íhlutum, kóðinn er sífellt í þýðingu eða í umbreytingu. Kóða aflesturinn er sú leið sem að hver helgi getur verið grunnur fyrir aðra. Sem dæmi nefna Deleuze og Guattari að lifandi veran á efnislega ytri helgi, innri helgi gerð úr frumefnum og samsettum efnem, millistigs helgi gerð úr hinnum og endum og fjarstæðri helgi af orkustöðvum og veruleika skynjun.¹⁶



Mynd 4. Skýrningamynd á helgi.

Ef við tökum sem dæmi teiknara sem teiknar stól með ofanefndu hugtökum getum við fengið sterkari tilfinningu fyrir sambandinu milli teiknarans og viðfangsefnis hans. Teiknarinn er í sjálfum sér samsetning af helgum sem eru í stöðugum samskiptum við hvor aðra og taka mið gagnvart sjálfum sér og umhverfinu sínu. Stóllinn á jafnframt helgi þó hann sé líflaus hlutur. Til þess að framkvæma teikninguna, þá tekur teiknarinn mið á sjálfum sér og mið á stólnum til þess að komast að niðurstöðu. Ef við sjáum það með fyrirfram nefndu hugtökum þá lesa helgar teiknarans helgar stólsins til þess að komast að afstöðu sem er teiknuð. Ef við gefum okkur að teikning sé ákveðið form af kóðun þá er hún framkvæmd eftir að helgarnar sem teiknarinn holdgerir taka afstöðu til þeirra helga sem viðfangsefnið sitt holdegerir.

Þau viðmið sem teiknarinn gæti tekið gagnvart stólnum væru til dæmis um traustleika hans, fegurð, þægindi, aldur og virði hans, en sú afstaða er bundin því sem er fyrirbyggjandi í huga mannsins. Við gætum ímyndað okkur, til dæmis að myndlistamaður og vöruhönnuður hefðu hvor um sig allt aðra nálgun á teikningu á stól rétt eins og nemandi í anatomíu kúrsi og maður að gera

¹⁶ Gilles Deleuze & Félix Guattari. *A thousand plateaus : capitalism and schizophrenia*. Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1987, bls 313.

erotíska teikningu hefði ólíka nálgun á nektarmódeli. Eðli og styrkleiki sambandsins á milli teiknarans og viðfangsefnisins koma þá fram í gegnum teikninguna.

Deleuze og Guattari gefa okkur tól til að skoða ferlið og með því gefa okkur möguleika á fræðilegri nálgun á teikningu. Með þessu viðhorfi getum við fengið innsæi í það ferli sem teiknari fer í gegnum til að framkvæma mynd og séð hvernig samband teiknarans og viðfangsefnis gefa teikningunni gildi. Teiknarinn með hverri teikningu leggur í ferli þar sem hann velur og hafnar þar til að hann kemst að niðurstöðu, en sú atburðarás leiðir okkur að, og tengist teikningu sem gjörð.

Teikning sem gjörð

Teikning á sitt eigið og sérstæða ferli. Nátengt teikningarferlinu er gjörðin sem teikning í núinu og er þess vegna bundin tíma sem hefur áhrif á framkvæmd hennar og lokaniðurstöðu. Í gegnum tilraunir og umfjöllun hefur Lisa Munelly fjallað um þetta samband milli líðandi tíma í teikningu og með því gefur okkur innsæi og nýja vídd á ferli teikningar, það er að segja ef við teljum tíma vera vídd.



Mynd 5. Lisa Munelly, Séría af skissum, 2002.

Í grein sinni „Dialogues in Proximity“¹⁷ fjallar Lisa Munelly um áhrif líðandi tíma á teiknara og gerir til þess seríu af 5 teikningum af fyrirsætu, stúdíurnar eru frá 1 mínutu upp í 40 mínútur. Eftir stúdíurnar skrifar Munelly um reynslu sína:

“The one-minute sketch was straight forward, pure action with little or no dilemma. In contrast, the pressure demanded by the forty minute drawing was rather like being lost: one step back for every step forward, uncertainty about where to go next, increased awareness of one-self and of one’s

¹⁷ Lisa Munnelly. „Dialogues in proximity“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010.

surroundings, constantly returning to known landmarks for re-orientation. As the time increased marks became tighter, less expressive, more all-over, and during the course of forty minutes the drawing started to appear overworked, and an attempt to rectify this by erasing marks failed, as the charcoal impregnated surface of my paper could not be returned back to its initial state.”¹⁸

Þessi reynsla Munelly, gefur okkur mynd af þeim áhrifum sem tími getur haft á teiknara. Ef við setjum þessa reynslu í samhengi við teikniferlið getum við ímyndað okkur að aukin meðvitund, sem Munelly upplifir með auknum tíma og hefur þau áhrif að heildin sem er stefnt að er fjarlægari og möguleikarnir fleiri. Munelly talar einnig um kennileiti sem til að ná aftur áttum, það getum við séð sem eitthvað jarðlegt kennileiti til þess að glíma við óreiðuna sem skapast með auknum möguleikum.

Önnur tilraun Lisu Munnelly var að þekkja flöt með svörtu koli til þess myndgera líðandi tíma í sköpunarferlinu án þess að notast við fígúratifra lausna, tvö slík verk voru gerð : „Motherboard“ og „Motherboard 2“¹⁹. Til framkvæmdar á þeim verkum þurfti mikinn tíma til að þekkja fletina, sem voru í báðum tilfellum stórir. Fyrsta verkið sem dæmi „Motherboard“ var 3 metrar á breidd og 1.5 metrar á hæð, tók hana um átta klukkustundir að framkvæma. Aðspurð um ástæðuna fyrir stærð verksins sagði Munelly vera að hún hefði viljað hafa langan framkvæmdatíma við verkið, aðspurð um hvers vegna hún vildi langan framkvæmdatíma þá áttaði hún sig á því að með þessum langa framkvæmdatíma var hún í raun að dvelja í verkinu.²⁰

Þessi sýn á teikningu er í sjálfri sér grunnur fyrir teikningu sem gjörð, Munelly „dvelur“ í verkinu á meðan hún dreifir efninu, kolid, á flötin í gegnum hreyfingu. Við höfum hér nánast sýn á teikningu sem gjörning en sú sýn er bundin afstöðu okkar gagnvart verkinu.

Með þessu móti höfum við fengið nálgun á teikningu sem gjörð, þá sýn á teikningu sem er bundin afstöðu okkar gagnvart henni. Teikningu sem gjörð með hugtökum eins að vera „týndur í verkinu“ og „þörf á að leita til kennileita“ gefur okkur hugmynd um teikningu sem ferðalag, það er stefnt að einhverju en upplifunin og niðurstöðurnar eru óljósar og ófyrirsjáanlegar. Með því er teikning ekki lengur framkvæmd á fyrirætlunum heldur tilraun eða ferðalag sem hægt er að læra af.

18 Lisa Munnelly. „Dialogues in proximity“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010, bls 3.

19 Lisa Munnelly. „Dialogues in proximity“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010, bls 6 og 9.

20 Lisa Munnelly. „Dialogues in proximity“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010, bls 11.

Hið nána samband teikningar og lærdóms.

Teikning og lærdómur tengjast svo náið að þau eru nánast samheiti²¹ segir Deanna Petherbridge um teikningu og lærdóm, en það samband hefur verið viðurkennt af mörgum í gegnum söguna. Með því að læra að teikna, lærir maður að horfa á viðfangsefni sitt. Teiknikunnátta einskorðast ekki aðeins við tæknilegri kunnáttu, að beita hendinni rétt á blaði, heldur einnig að taka afstöðu til viðfangsefnis, hvort sem viðfangsefnið sé raunverulegt eða hugskot teiknarans.

Í grein sinni „Heidegger’s Rift: The Epistemological Significance of Drawing“²² fjallar Tom McGuirk um samband þekkingar og teikningar, en til þess styðst hann við skrif Martin Heidegger um Albrecht Dürer. Setning frá Albrecht Dürer er sérstaklega tekin fyrir :

"For in truth, art lies hidden within nature; he who can wrest (e.riß) it from her, has it."²³

Þýska orðið „riß“ hefur margar meiningar; það þýðir : skissa (e.sketch), hönnun (e.design) og útlína (e.outline) en þvert á móti getur það líka þýtt að sundra (e.rift), rífa (e.tear) eða kljúfa (e.cleft). Niðurstaða McGuirks er að Dürer hefur sýn á sannleik sem eitthvað sem liggur aðgerðarlaust og óvirkt í náttúrunni. Sú sýn á sannleika, telur McGuirk að standi fyrir viðhorfi á þekkingu sem yfirráð.²⁴ Í stað þessarar sýnar er lögð fram sýn á teiknarann sem part af náttúrunni sem tekur þátt í henni frekar en að líta á þekkinguna fengna frá náttúrunni sem eign til að ráða yfir.²⁵

Í annari grein eftir Tom McGuirk vitnar hann í John Dewey til þess að fjalla um svipað viðfangsefni. Dewey, sem fjallaði oft um þekkingarfræði, sagði meðal annars :

21 Deanna Petherbridge. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010, bls 210.

22 Tom McGuirk. „Heidegger’s Rift: The Epistemological Significance of Drawing“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010.

23 Tom McGuirk. „Heidegger’s Rift: The Epistemological Significance of Drawing“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010, bls 1.

24 Tom McGuirk. „Heidegger’s Rift: The Epistemological Significance of Drawing“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010, bls 5.

25 Tom McGuirk. „Heidegger’s Rift: The Epistemological Significance of Drawing“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010, bls 6.

„Only that which has been organized into our disposition so as to enable us to adapt the environment to our needs and to adapt our aims and desires to the situation in which we live is really knowledge.“²⁶

Þessi staðhæfing undirstrikar sýn McGuirk á þekkingu í þessari grein. Ef ef skoðum aftur teiknarann sem tekur afstöðu til viðfangsefnisins og afstöðu til sjálfsins við að framkvæma teikningu getum við séð að sú gjörð felur í sér þátttöku og samspil við umhverfið. Áður en teiknarinn teiknar þá hefur hann eitthvað í huga, hvort það sé teikning sem æfing eða teikning til búa til grip sem er ætlað til sölu eða einföld teikning til gamans þá hefur teiknarinn fyrirbyggjandi áætlun. Við framkvæmd teikningarinnar, verður samspil milli umhverfisins og teiknarans sem metur áætlanir sínar eða/og líðan sína við viðfangsefnið. Í þeirri gjörð er teiknarinn að nota fyrirbyggjandi þekkingu sem hann nýtir sér til að teikna viðfangsefni sem hann hefur ástæðu til að teikna; hann notar þekkingu sína, aðlagar hana að aðstæðum sínum og umhverfi, til þess að ná fram einhverju markmiði.

Með þessu höfum við fengið þekkingafræðilegt viðhorf á teikningu en sú sýn bendir til þess að teikning hefur mjög sterkt lærdómsgildi, rétt eins og lífsreynsla er hún eitthvað sem snertir okkur frekar en ein önnur upplýsingin sem er okkur til ráðstafar. Teikning með þessu móti er ekki lengur tæknileg færni í höndunum heldur sjónræn reynsla sem tengir teiknarann nánnum böndum við það viðfangsefni sem hann lýsir. Notkunin og inntak á þekkingu eru samvofin í ferli sem getur verið lýst sem osmósa.

²⁶ Academia.edu. Slóð: http://independent.academia.edu/TomMcGuirk/Papers/151452/_Making_The_Paragon_of_Knowledge_. Sótt 7 Janúar 2011, fyrstu línur.

Niðurlag

Áður en að ég byrjaði í listnámi á Íslandi var ég í myndskreytingadeild í skóla út í Belgíu sem hét St Luc, í þeim skóla var lögð ofuráhersla á tækni, flest allt snérist um útfærslu og lítið sem ekkert var minnst á hugmyndavinnslu eða frumleika í listsköpun. Nemendur voru látnir teikna bæði skissur og langar athugunar teikningar sem áttu að vera eins nákvæmar og ljósmyndir. Ég sakna ekki þess skóla og þegar ég hóf listnám á Íslandi var það mér mikil ánægja hversu mikil áhersla var lögð á hugmyndavinnu, því það er að mínu mati kjarni góðs listaverks. En að sama skapi var mér brugðið hvernig lítið var á teikningu og flesta tæknikunnáttu, það var álitnið af mörgum vera einungis útfærslu atriði sem þjónuðu sjónrænni sköpun.

Með rannsókn á teikningu í menningarlegu samhengi ef ég komist að því að miklar sveiflur hafi verið á viðhorfi gagnvart teikningu og að teikning varð ekki til á einum degi. Teikning varð til í skýrri mynd eftir því sem þau listafög sem hún tengist urðu sérhæfðari. Einnig er áhugavert að sjá að tvö viðhorf stangast á í gegnum söguna, annars vegar þar sem teikning er sköpuð frá vitund og hins vegar sem hún er trú náttúrunni til hins ýtrasta og styðst við sjón. Í seinni tíð hafa þó menn, virðist vera, áttað sig á því að í hverri teikningu fellast báðir þættir.

Með teikningu sem merkingu hef ég rannsakað teikningu sem fyrirbæri og reynt að gera grein fyrir öllum hennar öngum og tengingum með því að notast við skilgreiningu Deannu Petherbridge. Auðvitað fellur þá á hvern einstaklinginn að meðtaka nær óendanlegan ímyndaðan strúktúr. Þó við getum ekki ímyndað hann sem heild, getur hann hjálpað okkur að skilja betur það samhengi sem teikning er álitin tilheyra í dag.

Heimspekileg nálgun á teikningu með mikla aðstoð Deleuze og Guattari hafa gert mér mögulegt að segja frá því ferli sem felst í teikningu á lýsandi hátt en einnig frá því sambandi sem er á milli teiknarans og viðfangsefnis hans. Sú lýsing veitti mér dýpri skilning á því ferli sem felst í hverri teikningu.

Með lýsingu á teikningu við gjörð gafst mér tækifæri á að lýsa teiknis ferlinu. Hugmyndir um dvöl í verkinu og áhrif líðandi tíma á teiknara gefa okkur sýn á teikningu sem tilraun eða ferðalag með markmiði en ófyrirsjáanlegri útkomu. Þetta sjónarmið á teikningu breikkaði sýn mína á ferlinu, upphafspunktur teikningar var til dæmis ekki aðeins bundinn við sjálfan sig sem hlut (hvíta blaðið til dæmis) heldur einnig við þann tíma sem teiknarannum gefst eða hann gefur sér til að framkvæma teikningu.

Með stuðning greina McGuirk hef ég fengið lýsingu og stuðning fyrir því nána sambandi sem teikning og lærdómur eiga saman. Í heimi þar sem þekking er bundin þátttöku við umhverfi sitt er teikning kjörinn leið til þess að læra. Með því varð sýn á teikningu sem tæknilegri færni mér fjarstæðari en lærdóms eiginleikar teiknar, sem ég hafði fundið fyrir urðu mér nær. Eins og ég setti fram hér að ofan er ég andvígur þeirri sýn að teikning sé aðeins útfærslu atriði, teiknarinn með hverri teikningu leggur í gjörning sem er líklegur til að speglast í lokaútkomunni.

Rannsókn þessarar ritgerð hefur opnað margar nýjar spurningar og rannsóknarvettvanga sem áhugavert væri að skoða, bæði á sviði teiknunar og utan þess, til dæmis væri mjög áhugavert að skoða teikningu út frá veruleika skynjun til þess að skilja ferlið sem á sér stað þegar er horft á til þess að teikna. Sum atriði ritgerðinnar væri áhugavert að skoða nánar eins og samband líðandi tíma í framkvæmd á teikningu og áhrif tölvuforrita á teikniferlið.

Í niðurstöðu þessarar ritgerð sætti ég mig við að teikning er í eðli sínu óskilgreinanleg, líkt og myndlist virðist hún hafa samvofist þeim fögum sem um tengist. Sama hversu óljós staða hennar er sem fyrirbæri virðast eiginleikar hennar og möguleikar sem leið til að læra vera enn daginn í dag gild, teikning gefur einstaklingum leið til þess að kanna heiminn sinn og taka afstöðu til hans. Það er með því viðhorfi að ég álít hana vera sjálfsagðan förunaut við nám sem fæst við myndræna framsetningu og vonast til þess, að sú umræða sem hefur skapast í kringum hana á síðustu árum verði til þess að hún sé betur metin sérstaklega á háskólastigi. Ekki lengur sem úreld leið til þess að færa fram hugmyndir heldur sem leið til þess að læra, skoða og taka afstöðu á umhverfi okkar.

Myndaskrá

Mynd 1: „Nebamun garðurinn“ um 1400 f.Kr Veggmálverk frá gröf í Þebu, 64 x 74.2 cm. Fengin úr bókinni „Saga Listarinnar“ Eftir E.H Gombrich á blásíðu 60.

Mynd 2: Mynd úr bókinni „Psychomachia of Prudentius“ eftir Adémar de Chabannes, um 1020. Fengin úr bókinni „The Primacy of Drawing“ Efir Deannu Petherbridge á blaðsíðu 27.

Mynd 3: Skýringamynd eftir Jóhann Leó Linduson Birgirsson, lýsing á teiknis ferlinu.

Mynd 4: Skýringamynd eftir Jóhann Leó Linduson Birgirsson, lýsing á helgi.

Mynd 5: Séría að tímamældum skissum eftir Lisu Munelly, um 2002. Fengið úr greini „Dialogues in Proximity“ eftir Lisu Munelly á blaðsíðu 4.

Heimildaskrá

BÆKUR:

Dempsey, Amy. *Styles Schools and Movements*. London, Thames & Hudson Ltd, 2004.

Gilles Deleuze & Félix Guattari. *A thousand plateaus : capitalism and schizophrenia*. Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1987.

Garner, Steven. *Writing on drawing : essays on drawing practice and research*. Bristol UK ;Chicago: Intellect, 2008.

Gombrich, Ernst.H. *Saga listarinar*. Halldór Björn Runólfsson. Reykjavík, bókaútgáfan Opna 2008.

Petherbridge, Deanna. *The primacy of drawing : histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press, 2010.

Strauss, Walter & Felker, Tracie. *Drawing Defined*. New York: Abarias Book, 1987.

GREINAR ÚR ERLENDU TÍMARITI:

Munnelly, Lisa. „Dialogues in proximity“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010.

McGuirk, Tom. „Heidegger’s Rift: The Epistemological Significance of Drawing“. *Studies in Material Thinking*. Volume 4, 2010.

VEFSÍÐUR:

Academia.edu. Slóð: http://independent.academia.edu/TomMcGuirk/Papers/151452/_Making_The_Paragon_of_Knowledge_. 7 Janúar 2011.

Culture Gouvernement. Slóð: <http://www.culture.gouv.fr/culture/limoges/psychoma.htm>. Sótt 13 janúar 2007.