



Människan längtar efter att låta konsten lura ögat

Det lilla barnet som försöket dricka ur en nappflaska på bild omsätter sin perception direkt i handling. Den ordningen är själva poängen med allt seende. Men barnet låter sig luras. Bilden av en nappflaska är inte en nappflaska på riktigt, och barnet måste med tiden lära sig att allt här i världen som är ögonskenligt inte nödvändigtvis också är verkligt. Synintrycken måste tolkas av hjärnan innan de kan få status av verklighet.

Men man kan inte alltid lita på tolkningen heller.

Det står i dag klart att omvärlden avspeglas i våra

ögon som upp-och-nedvända, tvådimensionella bilder på näthinnan, ur vilka hjärnan konstruerar den rättvända tredimensionella bilden. När informationen inte räcker till för att bygga upp ögats tvådimensionella bilder, tvingas ögat att ta till förenklingar, konstruktioner och rena gissningar.



Ibland gissar ögat ganska vilt, vilket påverkar hjärnans tolkning och ger upphov till fenomenet trompe l'œil – det lurade ögat.

– Ögat gör förenklingar och tar

GÅR HON PÅ VATTNET?

Trompe l'œil, »Touch«, av Janine Antoni (f 1964).

OMSLAGET på Nationalmuseums utställningskatalog; »Flykten från kritiken«.

genvägar just för att vi så snabbt som möjligt ska kunna förhålla oss till den värld vi befinner oss i, förklarar Peter Gärdenfors, professor i kognitiv vetenskap vid Lunds universitet. Han har skrivit den populärvetenskapliga texten om vår perception i den påkostade katalog som ledsagar besökaren genom utställningen »Lura ögat – fem seklers bländverk« på Nationalmuseum i Stockholm.

Utställningen, som pågår till januari 2009, lyfter fram en välkänd företeelse inom ett flertal konstnärliga områden i Västerlandets tradition, från renässansens fram till våra dagar. Fenomenet trompe l'œil har varit en medveten strävan genom åren hos konstnärer och kreatörer inom måleri, skulptur, arkitektur, trädgårdskonst, inredningskonst, konsthantverk, fotografi, videokonst och dagens digitala tekniker. Genom att utnyttja ögats och perceptionens begränsningar har de medvetet försökt manipulera betraktarens uppfattning av den avbildade verkligheten. Resultatet är en uppsjö av verk och konstföremål som alla bedrar ögat men samtidigt bjuder betraktaren på en spännande upplevelse, ofta utanför det vanliga och självklara i vardagen.

Nationalmuseums utställning ger bara ett axplock ur fem seklers produktion av trompe l'œil, påpekar utställningskommisariern, konstvetaren Karin Siden, i utställningskatalogens introduktionstext.

Verken fördelas på ett antal teman och undertecken i tre stora salar och fem mindre rum.

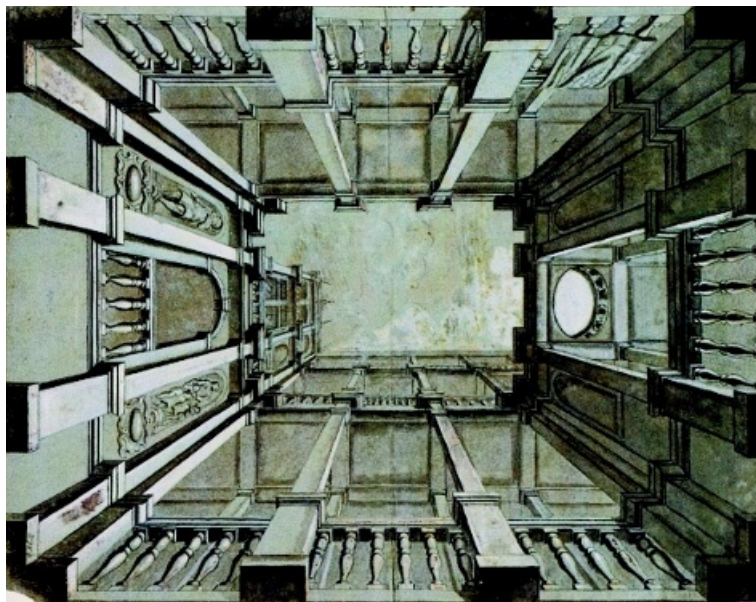
En rundvandring bjuder på ett stort antal exempel på skickligt lurendrejeri: Ett kvinnoporträtt på väggen målat på en papperslapp som krullar sig; ett mansporträtt bakom en sprucken glasskiva; en tavla med baksidan vänd mot betraktaren; hägrande druvklasar och en utsikt mot en stad som egentligen finns på en tavla på ett staffli framför fönstret ... Allt är bara målat på dukar, som tavlor i tavlor, för att lura betraktaren, i varje fall vid första anblicken.

Arkitekter och freskmålare är också skickliga bedragare, visar utställningen. De bjuder på falska perspektiv som ger känslan av svindlande avstånd, ditmålad utrymmen som skapar känslan av extra rymd som inte finns, tapeter som fyller en slät vägg med innehåll – till exempel i form av idel bokhyllor dignande av böcker och diverse föremål...

Man ser en film som visar en havsstrand med vågorna fridfullt rullande in mot land – och en kvinna som »går på horisonten« som en sorts jätte; obegripligt tills åskådaren upptäcker att kvinnan i själva verket går på en lina uppspänd exakt i linje med horisonten. Ögat låter sig luras genom att kopiera ihop de båda perspektiven.

Det livliga intresset för trompe l'œil i alla tider speglar människans urgamla tränad efter överklighet och fiktion, hennes barnsliga förtjusning i att låta sig bedras i utbyte mot en »upplevelse«. Den »lögn« som måste till har alltid definierats som »verklig konst« av finsmakare som till exempel Oscar Wilde. »Lögnen, skildrandet av vackra osanna ting, är konstens rätta mål ...«, skrev han i sin »Lögnens förfall«, en stridsskrift mot realismen. För en estet som Wilde var konsten det högsta stadiet av »lögnen för lögnens egen skull« och som sådan fullständigt oklanderlig.

För en filosof som Platon var människans fäbless för att »hellre låta sig förföras av illusionen än uppdaga sanningen«, lika välbekant som beklaglig. Den



PLAFOND OCH HIMMEL
Ett förslag från okänd konstnär på 1600-talet till motiv på ett innertak.

Foto: Erik Cornelius/
Nationalmuseum

PELARGÅNGEN
bakom altaret i San Satiro, Milano, är ett trick av Donato Bramante (1444–1514).

PORTRÄTTET
på den skrynkliga papperslappen ingår i en tvådimensionell målning av en okänd konstnär på 1700-talet.

VÄGGDEKOR
av Jonas Wickman, i ett provtagningsrum på Astrid Lindgrens barnsjukhus i Stockholm, från 1999.

gamle greken ondgör sig i sin dialog »Staten« över den avbildande konsten som låter lura ögat genom att den »blott tar fatt på en liten del av varje föremål och till på köpet blott en skuggbild«.

Platon talar om sin tids skuggmåleri (skiagraphia) och fördömer det som taskspeleri, tricks och trolldomskonster som förleder människan bort från idéernas och sanningens värld.

Han får medhåll genom seklerna av andra filosofer, religiösa auktoriteter och världsliga potentater som ofta sett med misstro på den förförelse som konsten förmått åstadkomma. För samhällsbärande var konstens lögn ett syndfullt bländverk, enligt en text i utställningskatalogen skriven av förre konstprofessorn och idéhistorikern Peter Cornell. Han lyfter dock fram vissa epoker och samhällsskikt, till exempel aristokratin under 1700-talet, där förförelsen utvecklades till »en egen och raffinerad konst med en hel repertoar av artificiella tecken, smink, mode, list, lek och ritualer – där den 'naturliga' sexuella akten bara var förförelsens triviala slaggprodukt. Förförelsen krävde en mästerlig förmåga att behärska och spela med i hela skalan av tecken och symboler, en ytans konst«.

I vår postmoderna epok har bejakandet av trompe l'œil återuppstått, enligt Peter Cornell, »som en strategi för att hantera och orientera sig i ofantliga och labyrinthiska kommunikationssystem: det postmoderna innebär en förskjutning från produktion till séduction, från industrisamhälle till tjänstesamhälle, från praktisk nytta till varumärken och hedonism.



Och från ursprunglig verklighet till massmedias skenbilder ...»

Den som vill få en fysiologisk och kognitiv förklaring till trompe l'œil vänder sig till Peter Gärdenfors. Han betonar att poängen med ögats funktion, synen, är att tjäna vårt handlande. Ögats främsta uppgift är att ge hjärnan möjlighet dels att känna igen föremål och personer i omgivningen, dels att orientera sig i rummet.

– Men det finns många felkällor inbyggda i systemet, och alla utgör strängar som konstnärer och illusionister kan spela på för att skapa trompe l'œil, enligt Peter Gärdenfors.

»Trompe l'œil utnyttjar de biologiska mekanismernas begränsningar för att skapa en illusion av djup som lockar till interaktion med de avbildade föremålen – en interaktion som visar sig vara omöjlig«, skriver han i sin text i utställningskatalogen, där han metodiskt går igenom alla möjligheter till felslut som finns inbyggda i ögats sätt att ta intryck från omgivningen.

En viktig sak att komma ihåg, enligt honom, är att den tredimensionella synupplevelsen är en konstruktion och inte något som är givet direkt av världen utanför. Synprocessen utnyttjar flera olika egenskaper hos de tvådimensionella bilderna för att konstruera den tredimensionella upplevelsen.

»Trompe l'œil fungerar genom att ögat får tillräckligt många ledtrådar för att de avbildade objekten ska

framstå som verkliga och därmed ha ett djup«, skriver Peter Gärdenfors. »Vår hjärna letar efter meningsfulla sammanhang i de intryck som förmedlas till den från sinnena.«

När en konstnär vill skapa illusionen av djup i en tvådimensionell tavla, ser han till att objekten han målar uppfattas av betraktaren som avlägsna och inte mycket skilda åt i djup. Därmed lurar det vanliga stereoseendet. Tekniken tillämpas exempelvis i fresker i höga innertak eller på väggar som man inte kan närma sig.

Ett klassiskt exempel, enligt Peter Gärdenfors, är Donato Bramantes målning på väggen bakom altaret i San Satirokyrkan i Milano. »Genom att använda konvergerande linjer enligt perspektivritningens alla konstler lyckas han ge en illusion av en pelargång som sträcker sig bakom altaret.« Bedrägeriet kommer i dagen först när man studerar en planritning över kyrkan – och ser att väggen bakom altaret är alldeles platt.

Geometriska strukturer kan lura ögats djupseende. Till exempel tolkar hjärnan konvergerande linjer på en tvådimensionell yta som parallella linjer som konvergerar på grund av ett ökande avstånd i ett tredimensionellt »fjärran«. Bramantes målning är även ett exempel på denna teknik, som således ger en tvådimensionell yta en tydlig djupeffekt. Tekniken har tillämpats även inom trädgårdskonsten, till exempel i trädgården till Tessinska palatset i Gamla Stan i Stockholm.

Den inbördes storleken på objekt som befinner sig intill varandra kan också skapa illusionen av avstånd. Ett antal cirklar på rad som minskar i storlek nedifrån och uppåt ger intrycket av en rad lika stora bollar som sträcker sig bort mot horisonten. Fenomenet kallas storlekskonstans och beror på att vår hjärna utvecklat en speciell strategi för att koppla storleken på näthinnans bilder av olika objekt och geometriska mönster till information om djupavstånd.

Konstnären kan också lura ögat genom att laborera med ljusets riktning i en tavla. Genom att vårt synsystem helt omedvetet tar hänsyn till att ljuset vanligen faller uppifrån, blir vi hjälpta av denna fördom i att tolka in djup även i en platt bild. Vår uppfattning av runda fläckar som »konkava« eller »konvexa« beror helt och hållet på »ljussättningen« i fläckarna. Vänder man på en sådan tavla får fläckarna motsatta »tredimensionella« egenskaper: bubblorna blir plötsligt skålar och vice versa.

Det forskas en hel del på trompe l'œil inom den kognitiva vetenskapen, enligt Peter Gärdenfors. Det gäller modeller för artificiellt seende, framför allt utmaningen att kunna skapa tredimensionella bilder av tvådimensionella kamerabilder.

– Syftet med den här typen av forskning är att ge robotar ett konstgjort seende, så att de kan navigera och känna igen objekt, berättar Peter Gärdenfors. Vår grupp i kognitionsvetenskap i Lund arbetar med neurologiskt baserade modeller som går ut på att lära sig vad som pågår i visuella cortex när hjärnan delar upp informationen från ögonen. Vi vet till exempel att det finns en ventral väg som har med objektigenkänning att göra, och en dorsal väg, som snarare kan kopplas till rumsuppfattningen.



INSIKT OM EN UTSIKT
Vyn från fönstret blockeras av en tavla. Föreställer den exakt det som finns bakom? Tavlans »Promenades d'Euclide« är målad av René Magritte (1898–1967).
Foto: The Minneapolis Institute of Art

BAKSIDAN
av en tavla, målade som framsida av Cornelius Norbertus Gijsbrechts, verksam mellan 1659 och 1675.

Gabor Hont