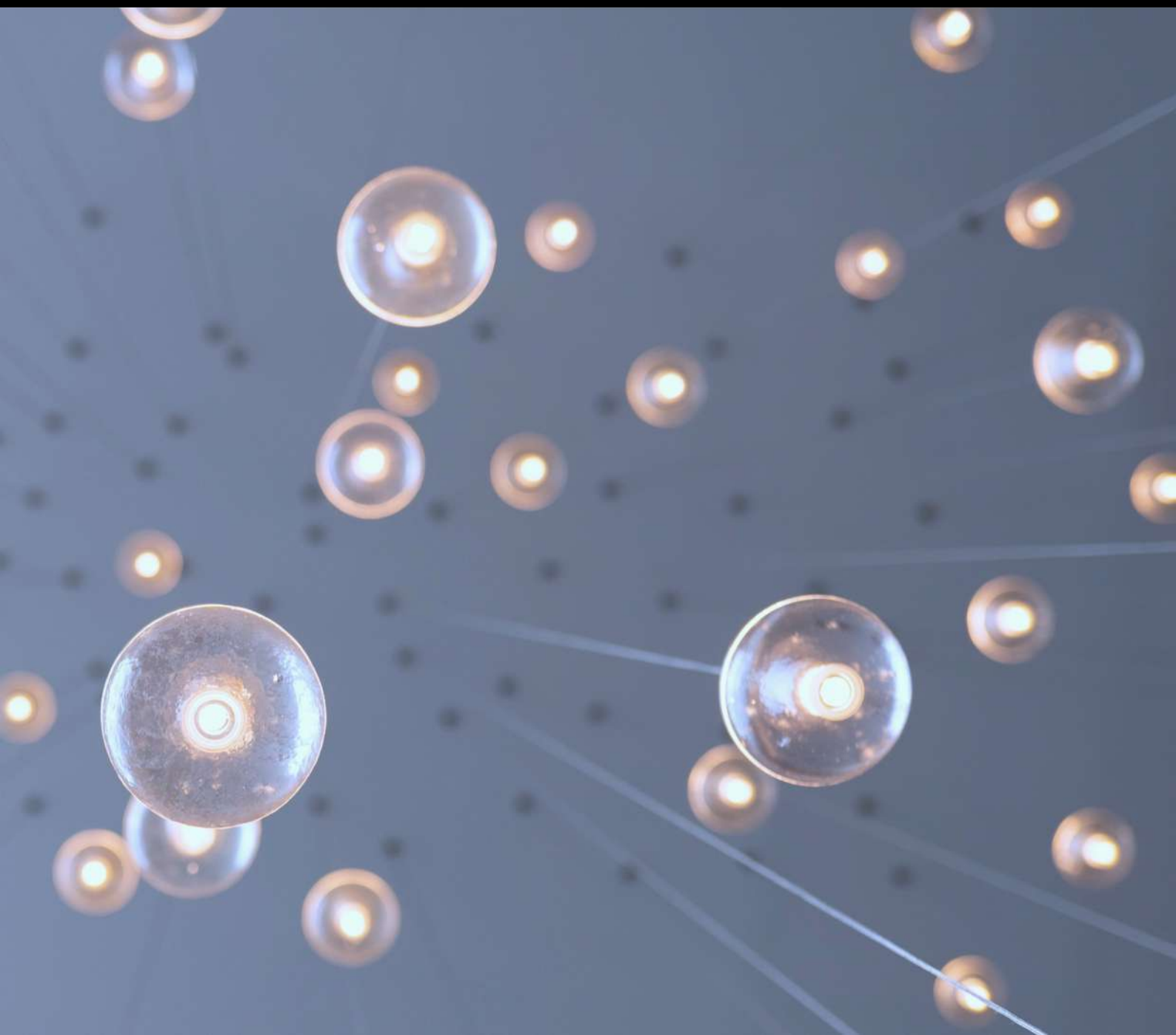


TAK FOR OPMÆRKSOMHEDEN

OM AT BELYSE OPMÆRKSOMHEDEN

AF SØREN NAGBØL



TAK FOR OPMÆRKSOMHEDEN

O M A T B E L Y S E O P M Æ R K S O M H E D E N

“Tak for opmærksomheden handler om vores manglende forståelse for, hvad der skaber opmærksomhed.”

Titlen stammer fra en af Poul Henningsens mange fejder mod den omsiggribende udbredelse af lysrørene (nu om dage sparelamper), som efter PH's mening var med til at forpeste vores belysningskultur, fordi de som lyskilde spredte lys af en dårlig kvalitet. PH mente, at han som konstruktør af lamper og iagttager af lysets betydning for menneskers livssammenhænge, måtte skrive om lyset og dets kvalitative egenskaber. Brugeren måtte have besked om meningen med de lamper de havde købt.

For PH var lys mere end lux, den måleenhed, som ingeniørerne benytter til at måle belysningens styrke. For ham var lysets kvalitet, sådan som det kom til syne i de rumoplevelser og de ting, det var med til at skabe oplevelsen alfa og omega. Derfor beskæftigede han sig udførligt med lysets sammensætning, dets spektrum, og hvad det betød for menneskers mulighed for at kunne koncentrere sig om det de vil fortage sig. Han gik helt til kilden, når han om lysrøret skriver: "Men rørformen medfører, at arbejdslys og almenbelysning kommer fra samme lyskilde, og det er i mange tilfælde uheldigt og forhindre koncentration (m. u.). Mennesket er yderst følsom overfor balancen mellem de to slags lys" (PH 1926, s.xx).

Hvis man ikke koncentrere sig i den belysning, som man befinder sig i, så går det ud over opmærksomheden både i forhold til det der foregår i rummet, og udførelsen af de praktiske opgaver, man er sat til at løse. Det ved enhver kunstner og håndværker. PH's syn på lys er et studium værd, fordi det i bund og grund handler om, hvordan vi tilvejebringe de optimale betingelser for, at den enkelte kan udvikle evnen til koncentration og opmærksomhed.

B Ø R N O G O P M Æ R K S O M H E D

I bogen Børn og Opmærksomhed, om opmærksomhedens psykologi og pædagogik skriver psykolog Mogens Hansen: "Opmærksomhed er næsten usynlig i den almindelige pædagogik, og dukker kun op, når børn mangler opmærksomhed. Måske skyldes det især, at de fleste af os ikke regner opmærksomhed eller koncentrationsevne for en færdighed, som man skal lære ved megen øvelse, ligesom at gå, cykle og læse. De fleste voksne, og det gælder også de professionelle: pædagoger, lærere og psykologer betragter nok opmærksomhed som noget der udvikler sig gennem modning og ikke gennem læring"... (Hansen 2002, s. 11).

Og MH fortsætter:

"Opmærksomhed er grundlaget for at lære. De der ikke kan rette opmærksomheden derhen, hvor det sker, på det vigtige, det spændende, de andre, og på muligheder for oplevelser - og blive der, de bliver snydt for erfaringer" (Hansen 2002, s. 9.)

Det som PH og MH slår til lyd for er, at vi alle må være opmærksomme på, hvad der skal til for at den enkelte lærer at koncentrere sig og rette opmærksomheden mod det væsentlige. Og her må vi konstatere at det at kunne udvikle evnen til at opmærksomhed er afhængig af de pædagogiske iscenesættelser, hvor det skal foregå. Det er ikke proces som følger med en naturlig udvikling, men er afhængige af andre mennesker og de kulturelle og mentale betingelser, vi kreerer for hinanden.

Vi må gøre det ikke umiddelbare synlige synligt, ellers kommer vi som blændede overfor det væsentlige til at beskæftige os med en tendens, der er fremherskende i tiden – en optagethed af uopmærksomhed (Hansen 2002, s. 9).

O M L Y S - E T L Æ R E E K S E M P E L

PH kunne ikke blot tegne og konstruere de lamper, der er forudsætningen for at den elektriske lyskilde kan bruges til at skabe en funktionel kunstnerisk belysning. Hans viden om fysik, menneskenes fysiologiske og sanselige potentialer er en vigtig forudsætning for, at han kan civilisere og kritisere den kunstige belysning.

I artiklen Moderne Belysning af Rum fra juli 1926, i afsnittet om Lysets almindelige Egenskaber, skriver Poul Henningsen: "Alt Lys er elektriske Bølger af samme Slags, som vi kender fra Radiobølgerne, men medens de kan have kilometerlange Bølgebredder og altsaa maa karakteriseres som meget store Bølger, ligger de synlige elektriske Bølger, vi kalder lys, paa Bølgebredder fra 4/10,000 Millimeter til 8/10,000 Millimeter, altsaa ganske smaa Størrelser. Vi kender Røntgenstråler paa Milliontedele af en Millimeters Bølgebredde, og skønt der findes ukendte Stykker i den lange Række af elektriske Bølger, kan vi godt forestille os den ubrudt med Bølgebredden gaaende fra Nul til uendelig, ganske som vi kan tænke os Tonernes Bølgebredder (Lydbølgerne) af uendelig forskellig længde. Men ligesom vi kun har Evnen til at høre en vis Del af Lydbølgerne – lidt forskelligt hos de forskellige mennesker – har Øjet kun Evne til at opfatte en lille Del af de elektriske Bølger, netop som man ser af Tallene 4-8/10,000 mm omkring en oktav. Indenfor denne Oktav kan Øjet opfatte alle de mellemliggende elektriske Bølger, men udenfor den er der Mørke på samme Maade, som der er Stilhed udenfor de hørlige Lydbølger. Og som vi vilde høre ny forunderlige Lyde, hvis Øret kunne spænde videre end det gør, vilde ogsaa hele verdenen se anderledes ud, dersom Øjets Evne laa over et bredere Felt. Uigennemsigtige Stoffer vilde blive gennemsigtige, og mange andre Mærkværdigheder".

Poul Henningsen bliver ikke ved de fysiologiske forhold og de enkelte sansers evne til at opfatte forskellige bølgelængder i vores univers, han beskæftiger sig også med organernes og sansernes særlige kendetegn. De oplevelsesmæssige forudsætninger, der kan henføres til vores opfattelsesevne, når det gælder lyde og lys, sådan som hørelsen og synet forarbejder dem på baggrund af menneskenes neurofysiologisk baserede helhedsopfattelse.

Lad Poul Henningsen give os sin forklaring:

”Mens Øret opfatter de forskellige Bølger som forskellige Toner, opfatter Øjet de elektriske Bølger, som er forskellige af Bølgebredde, ved hver sin Farve. Her ud over er der imidlertid ikke meget Parallel mellem Lyd og Lys. Lovene for Harmoni og Disharmoni osv. kan slet ikke overføres, og Lyset kan til Gengæld blandes i Øjet, som man slet ikke kender det fra Lyd”.

Man taler om lysets spektrum. Farverne er når de skilles ud fra hinanden kvantitativt forskellige. De er udtryk for hver sin bølgelængde. Fysisk er de kvalitativt forskellige, når vi ser dem i fysikbøgerne lagt frem fra venstre mod højre på en ret linje, hvor vi starter med violet, blå, grønt, gult, orange og ender med rødt.

Fysiologisk og oplevelsesmæssigt virker de samme farver, det er Poul Henningsens budskab, kvalitativt forskelligt. Det hænger sammen med at øjet som organ opfatter forskellige bølgelængder på en anden måde end øret. Øjet er opbygget på en anden måde end øret. De sete farver blandes i øjet. I øjet opstår mellemfarven. Øret derimod forstår at skelne ingredienserne i indtrykket, medens øjet kun opfatter det endelige resultat. Det er måske grunden til at vi øjeblikkeligt hører en falsk tone, men ubevidst finder os tilrette med en disharmonisk belysning.

Reglerne for opfattelsen af lys og farver må derfor også følge de fysiologiske og oplevelsesmæssige livsbetingelser. Og som bekendt kan farverne også fremstilles i en farvecirkel. Det ved vi bl.a. fra Johann Wolfgang Goethes farvelære. Goethes farvelære er baseret på dynamiske fysiologiske præmisser. Newtons på et rent naturvidenskabeligt grundlag, hvor farverne deles op og placeres, der hvor de hører hjemme ifølge de rent fysisk udlagte lovmæssigheder.

LYSETS KVALITET

Poul Henningsen er lyskunstner, og han gennemtænker ikke konsekvenserne af opsplitningen mellem det fysiske og det fysiologiske i et videnskabsteoretisk eller læringsteoretisk perspektiv. For Poul Henningsen handler det om at kunne foretage en kvalitativ bedømmelse af lyset. Dermed retter han sin opmærksomhed mod lysets betydning for hvorledes mennesker oplever deres selviscenesatte omverden.

Med Poul Henningsens analyse af det kunstige lys' indflydelse på menneskers oplevelse af belysning åbnes for en fysiologisk/civilisatorisk forståelse for det lys der skaber det vi ser.

I forlængelse af farvecirkelen og vores viden om komplementærfarvernes additive blanding i øjet, er vi blevet klar over at de to farver, der ligger over for hinanden i farvecirkelen tilsammen vil give et hvidt lys. Det medfører, at hvidt lys kan spaltes i farver uden at gengive alle farverne i det synlige spektrum. ”Øjet kan som nævnt snydes, og derfor er den direkte bedømmelse af lyset ikke så entydig. Den der ser, må lære at iagttage med bevidsthed. Derfor stiller vi spørgsmål ved det hvide lys”.

For at forstå Poul Henningsens syn på lys er det vigtigt at få indkredset hans overvejelser om lysets farve, og dets evne til at gengive farve og stoflighed. Man kan kun af omveje få indblik i det lys, som stilles til ens rådighed. Det ligger i sagens eller rettere øjets natur, at det er en usikker målestok, fordi det indstiller sig på at se hvidt. Der er fra videnskabelig side ikke givet nogen fyldestgørende forklaring på dette forhold, derfor må vi med Poul Henningsen gå kunstnerisk til værks, og stille spørgsmålet: Hvad er hvidt lys? Dagslys er hvidt, men enhver kan se efter på et korrekt eksponeret farvefoto, at farverne og deres sammensætning ændrer sig i løbet af dagen. Ydermere skifter lyset også karakter alt efter fra hvilket verdenshjørne, det hentes ind i et rum (S. E. Rasmussen, 1957).

For di øjet indstiller sig på at opfatte lyset som hvidt, må lyset ses i relation til sig selv og noget andet. Man kan som det nævnes af PH tage gule solbriller på, "og til at begynde med forekommer det graa Landskab En solbeskinnet paa en unaturlig Maade. Efterhånden glider Billedet tilbage til det normale, og når man tager Brillerne af, bliver det hele blaat".

Det er øjets evne til at producere den modsatte farve, der spiller os et puds. Det menneskelige øje producerer på det fysiologiske plan, bag om bevidstheden, komplementærfarven.

Lysets farve handler om at kunne gengive relationerne mellem farverne rigtigt. F.eks. kan det hvide lys godt gengive rødt og grønt i et maleri, hvorimod gult og blått falder uheldigt ud. Lysets spektrum skal være rigt repræsenteret, hvis der mangler visse bølgebredder går det galt. Forholdet mellem blandingen af lysets bestanddele er ikke så simpelt. Det er ikke nok at se på om lyset er hvidt, man skal også lade det lyse på en mangefarvet ting for at se, hvorledes farverne og materialets stoflighed skildres. Vi må se på, med hvilken intensitet og fremtoning de enkelte farver kommer til syne og forholder sig til hinanden i det kontinuerlige spektrum.

Poul Henningsen tager den påstand til sig, "at Farven kun er en mikroskopisk Form på Overfladen af Legemet, uden at Rigtigheden er bevist". Og han fortsætter med et praktisk eksempel uden at tage stilling til, om Goethe eller Newton havde ret. "Men det er dog fremført, at de smaa Skæl på Sommerfuglens vinger netop har samme Størrelse som det Lys' Bølgebredde har, der kastes tilbage fra Vingen. De røde Pletter skulde altsaa bestå af smaa ufarvede Skæl, som netop havde Størrelsen 8/10,000 mm o.s.v."

Når vi taler om et materiales hvidhed, kan denne antagelse ligeledes føres tilbage til sansede iagttagelser af konkrete forhold. Ser vi på en skål med stødt sukker opstår dets hvidhed som reflekser af det lys som kastes tilbage fra materialets krystalliske overflade.

Det foregår i følge Poul Henningsen således: "...om hvide farver véd vi, at deres Hvidhed opstaar paa Grund af deres Overflades Uregelmæssighed..., saaledes at det hvide Lys først kastes paa den hvide Flade og dér sønderdeles i Spektre, som sender brogede farver ud i alle Retninger fra

hvert lille Punkt af Overfladen. Det hele blandes i Øjet og bliver saa til hvidt igen. Stilles skålen med stødt sukker i et rigt sollys ved en strandbred ses sukkeret som lyslevende krystaller fulde af liv. Stiller man den samme skål med stødt sukker indendørs i et rum, hvis eneste lyskilde er et lysrørsarmatur, en monokromatisk kunstig belysning, vil sukkeret opleves som mat og dødt."

Lysets sammensætning er et og alt for oplevelsen af genstandes stoflighed. Stoffets verden er lysets verden: "Hvad vi oplever af Stofkarakter er bestemt af det Lys, som findes, ganske som Farven er bestemt deraf".

Skifter lysets spektrum eller karakter ændres den intime forbindelse mellem legemers overflade og den stoflige virkning, som omgivelserne har på vores oplevelser. De virkninger, hvor vi skelner stof fra hinanden, imitationen fra det genuine; det gode håndværk fra det dårlige - den fine forskel mellem det ægte og det uægte. Vores evne til at vurdere og udføre fint arbejde er afhængig af det lys som er forudsætningen for vores sansers livsudfoldelse gennem praksis." Lyset maa, hvis en ægte virkning skal opstaa, være saa rigt, at det ikke fratager Genstanden en eneste af dens Stof- og Farveegenskaber".

Det er vigtigt at der etableres læringsrum, hvor "øjet" kan finde hvile så barnet og den voksne i fællesskab kan rette opmærksomheden mod det stoflige. Hvis dette forhold bliver forstyrret af et uhensigtsmæssigt miljø, så indstiller "øjet" og de personer der befinder sig i det misvisende læringsmiljø på at kompensere for det manglende "lysspektrum". Og det går ud over koncentrationsevnen, og muligheden for at kunne koncentrere sig om det væsentlige.

I V E K S E L S P I L L E T M E L L E M L Y S O G M Ø R K E

Synets sanseoplevelser er forudsætningen for andre sansers udfoldelse og dømmekraft. Hvis lyset forvanskes, forvrænges sanseoplevelser og opfattelsen af de umiddelbare omgivelser fortrænges. Materialerne kan kun ses og vurderes i den sammenhæng de optræder i. Farvernes gengivelse i forhold til hinanden hjælper os til at skelne nuancer, variation, rytme, sammenspil, og således fornemme den stoflige tilstedeværelse.

Sansningen af helheden er så vigtig fordi den forbinder os til verden og giver os indsigt i den. Vi lærer i praksis af forstå sammenhængen mellem del og helhed. Belysningskunst må derfor ikke lade sig forblænde af lysets spektrum og styrke, men også have sin opmærksomhed rettet mod skyggerne og mørket. Lyset og mørket er ligevægtige, for stofligheden ligger i forståelsen af mangfoldigheden mellem lys og mørke. Lyset bliver til det, det er, gennem den materialitet det optræder i forhold til. Vi kan ikke opleve rummet uden stoffet og stoffet uden rummet. I vores oplevelse af virkeligheden er stof og rum uadskillelig. Når lyset kommer bliver verdenen stoflig og nærværende, når det forsvinder bliver den fjern; ved blænding utilnærmelig. I mørket finder vi hvile og ro.

Med opfindelsen af de kunstige lyskilder og elektronisk lysregulering har man skabt muligheden for at udvikle en belysningskunst, der kan civilisere vores lyskultur. Men som fremhævet af Poul Henningsen, det fordrer at man interesserer sig for lysets kvalitet, ved hvad det er, og ikke uden omtanke sætter tilfældigt lys i lamperne. Det kunstige lys' sammensætning er væsentlig. Det er vigtigt at man kultiverer lysgiveren. Poul Henningsen sigter her til at glødelampens spektrum ændrer sig alt efter, hvor stor dens lyseffekt er, om den er på 15, 40, 100 eller 500 watt. Poul Henningsen er lige fra begyndelsen bekymret over den ulykkelige udvikling af farvebalancen i de moderne lyskilder. Det gælder især lysstofrøret, kviksølv-damp-lampen og natriumlampen. De lyskilder som dominerer belysningen i vores undervisnings-lokaler og udearealer nu om dage.

I den forbindelse gør han opmærksom på, at det er meningsløst at anvende frit lysende lamper, der sender lyset lige stærkt ud i alle retninger både som lavt og frit hængende. Lyset skal forme rummet, modellere det op, som Rembrandt og enhver god maler har brugt det, skabe fred, hvor lyset ikke behøves, og koncentration, hvor man behøver det, så man retter opmærksomheden mod det relevante.

D A G S L Y S E T S O G D E K U N S T I G E L Y S K I L D E R S U E N S A R T E D E S P E K T R U M

Den afgørende forskel mellem dagslys og kunstigt lys er spektrets sammensætning. Natlyset må være rødere end middagslyset. Kunstigt lys må indeholde mange af morgen- og aftenlysets røde stråler for at spænde bro mellem solnedgang og solopgang. Men det er vigtigt at være klar over, at også her spiller de fysiologiske forhold med. Det handler ikke kun om forholdet mellem lys og mørke, men også om rytme og overgange. Vi ved at dagslysets farve, dets spektrums lysstyrke og betoning ændrer sig i løbet af dagen. Om morgenen og om aftenen er der mest rødt lys. Midt på dagen er det blå lys mest fremherskende, da har dagslyset den højeste styrke. Spektrets fremhævelse af rødt eller blå lys skifter i intensitet. Spektrets sammensætning er vigtig. Hvis lysstyrken ændrer sig, uden at spektret ændrer sig, vil øjet føle at det bliver rødere og rødere. Hvis lysstyrken falder vil øjet føle, at det bliver mere og mere blåligt. Det er den fornemmelse der gør sig gældende, når vi sidst på eftermiddagen taler om den blå time. Navnet kommer fra fransk L`heure bleue. L`heure bleue er den magiske time, hvor byen Paris gribes af en hektisk sødme fordi - siges det - pariserinderne haster igennem byen for at mødes med deres elsker.

Det er i skumringen, hvor dagens lys fortøner sig i gløder, at vi nænsomt føres ind i nattens mørke. Det er i skumringen, at den røde del af lysets spektrum sætter sig igennem, og vi med et oplever, hvorledes stofligheden i vores materielle virkelighed bliver lyslevende. Det skyldes at øjets anvendelse af lyset i høj grad afhænger af rødt for at kunne lægge mærke til stoflighed. Er der en belysning som er rigt på den røde del af spektret er øjet så fleksibelt, at det kan klare sig med forholdsvis små lysstyrker for at kunne udføre fint arbejde.

Poul Henningsen henviser til menneskets særlige fysiologiske fleksibilitet og særlige kendetræk i sine overvejelser om udformningen af den kunstig belysning. "Mens farven er lige vigtig, hvad enten det drejer sig om rødt eller blå, vil for stofkarakteren det røde lys være det vigtigste, fordi dets bølgebredde ligger nærmest de synlige størrelsesforhold".

Og han udtaler i en anden sammenhæng når det gælder lyskildens spektrale sammensætning: "Balancen mellem de kolde og de varme farver, den blå og den røde inde i spektret er livsnødvendig for menneskers oplevelse".

Lyset må eje en modsætning ellers kan vi ikke opleve tingenes og arkitekturens rigdom. Derfor er det monokromatiske lys, der uden naturlig rytme trækker enkelte farver i spektret frem og tilsidesætter andre, så fatalt for vores oplevelser af den kunstigt oplyste virkelighed.

Med Poul Henningsens kyndige orientering er det let at forstå lysets store betydning for vores oplevelser, iagttagelsesevne og opmærksomhed. Den skærper vores forståelse for betydningen af de socialiserings - symboliseringsprocesser vi sætter i scene, når vi belyser vores sanselige livsbetingelser. Lyset spiller op til synssansen, men de andre sanser spiller med. Betragter vi f.eks. det håndværksmæssige arbejde. Når man går i gang med dette foregår der en vitalisering af sanserne. I en sådan proces har vi at gøre med koncentration, afslapning, hvile og meget mere. Rytmen og bevægelsen bliver det der bliver betingelserne for processens samlede forløb. Her er det vigtigt at være opmærksom på om det lys, der skaber det vi ser, er medspiller eller modspiller i denne proces.

K O N K R E T V I D E N O M O P M Æ R K S O M H E D

Håndværk er som belysningen ordløs, men kan forbinde eller bringe tingen fra hinanden. Vi opdager det først, når det går galt. Det er i den sammenhæng værd at lytte til Mogens Hansen, når han skriver: "Hvis vi ustandseligt bliver forstyrret i vores bestræbelser på at nå tingene ved fordybelse bliver vi forstyrret". (Hansen 2002).

Det er med andre ord vigtigt at kunne opleve dybde og se nærmere efter: "Det er opgaven at lære at holde sansningens og psykens opmærksomhed så længe og intenst at beskueren forholder sig til udtrykket og danner sig forestillinger, der gør sig tanker om indhold og mening (Hansen s. 74)".

Dette gælder ikke kun synssansen hjerneforskeren Keld Fredens har i sin bog Mennesket i hjernen. En grundbog i neuropædagogik i et kapitel der handler om forholdet mellem opmærksomhed og perception, gjort opmærksom på at opmærksomhedsfunktionen spiller en vigtig rolle når forskellige sanseindtryk skal forbindes og kædes sammen i perceptionsprocessen. Det gælder når opmærksomheden skal forene og forbinde og tage stilling til nye indtryk på baggrund af tidligere oplevelser og erfaringer.

Man skal lære at se og lytte. Det samme gælder de andre sanser, og han nævner at: "At høre er altså ingen garanti for, at man hører efter. Man hører først efter, når hjernen er blevet selektiv. Når man begynder aktivt at lytte, så rettes opmærksomheden mod noget – den er intentionel (Fredens, s. 123, 2004).

Set fra hjernens og Keld Fredens perspektiv er fysiologisk set sansningen den måde vores sanseorganer interagerer med ydre på ydre stimulus. Vore sanseorganer indeholder, ifølge Fredens, modtagerceller som reagerer forskelligt på ydre stimulering. Det kan være fysisk som omfatter synssans, høresans og berøringssans. Det kan være kemisk som fanges af lugte og smagssansen. Hvad hjernen gør med disse indtryk kalder vi perception. Perceptionsprocesserne bringer ifølge Fredens både ubevidste og bevidste processer med sig. De rummer både medfødte og tillærte strategier. Her er det vigtigt at notere sig, at vores forventninger kan påvirke, det vi ser (Fredens 2004). Med PH og MH i mente kan vi tilføje, det vi ikke ser, fordi det finder sted under misvisende omstændigheder.

Vi kan med PH og MH påpege at fokusering og fastholdelse af opmærksomhed er grundbetingelsen for, at der kommer et fordybende møde i stand mellem tingene og iagttageren. Det gælder alle former for sanselige og kunstneriske udtryk. Det gælder ifølge MH for musikken, dansen, teateret, digtningen, en genstand, et rum, en installation, en skulptur et billede (Hansen 2002). Uden denne koncentration om det væsentlige hvor alt der forstyrrer udelukkes, sker der ikke noget mellem det der foregår og den der iagttager. Tingene og omgivelserne skal være modtagelige og inviterer til et sanseligt mellemværende.

MH formulerer det således: "De sanselige former og formsprog med eksempler som arkitektur, billedkunst og dans henvender sig til sanser og kropslige oplevelser. Lange gange i skolen råber til børnene: "løb, hop, spring, råb" (og det reagerer de faktisk på selvom man ikke må løbe på gangene), intime rum i skolen inviterer til dialog med de andre, billeder og installationskunst råber eller hvisker eller kalder undseligt: "se", se og sans med al din sanselyst, dans og inkliner for dig om at lade bevægelserne og musikken sætte sig spor i din krop og dine følelser via dine auditive, taktile, kinæstetiske og kinetiske sansereceptorer, der giver dig råstof til opslugthed" (Hansen, s. 74-75, 2002).

D E Æ S T E T I S K E E L E M E N T E R I

U N D E R V I S N I N G S M I L J Ø E T

Den viden, som vi her har bragt frem i dagens lys, må tages alvorligt når vi beskæftiger os med og planlægger de arkitektoniske og landskabelige forhold som udgør børn og voksnes læringsmiljø. Fra politisk side har man været opmærksom på det æstetiske element i undervisningsmiljøets betydning for børns uddannelse, dannelse og socialisering. I lov om elever og studerendes undervisningsmiljø fra 2001 står der:

Undervisningsmiljøet på skoler og uddannelsesinstitutioner (uddannelsessteder) skal fremme deltagernes mulighed for udvikling og læring og omfatter derfor også uddannelsesstedets psykiske og æstetiske miljø.

Den æstetiske dimension artikuleres yderligere i Fælles mål, som regeringen lancerede i 2003. Her hedder det: Eleverne skal udvikle arbejdsmetoder og udtryksformer. Med andre ord: de skal lære at lære. Det er vigtigt, at skolen medtænker, at verden erkendes med alle sanser. Ved at modtage indtryk og bearbejde indtrykkene til udtryk, bliver børn bedre til at vælge til og fra i en verden med utallige muligheder. De musiske, kreative og praktiske aktiviteter medvirker til, at alle får mulighed for at udvikle flest mulige sider af sig selv. Elevernes kreative sider skal udvikles i et tæt samspil med de øvrige færdigheder.

Skolemiljøet, der hvor børn og unge nu om dage opholder sig hele dagen, skal som arkitektoniske iscenesættelser, kunne være med til at udfordre og stimulere alle de sanselige potentialer, eleverne stiller op med.

Der er bygget mange spændende skoler, uddannelsesinstitutioner og læreranstalter i de senere år. Men det halter stadig med belysningen, især når vi retter opmærksomheden på forholdet mellem dagslyset og den kunstige belysning. Vi bliver bombarderet med lysrør og sparelamper. Det kan enhver se ved selvsyn. Og øjet har som bekendt vænnet sig til den misvisende belysning. Og dog.

A S G E R " L Y S " B A Y C H R I S T I A N S E N

"Det der stadig fascinerer mig ved lys, er dets totale indflydelse på vores sanser-oplevelse her i livet".

Asger Bay Christiansen er uddannet fra Kunstakademiet i 1977, og har siden beskæftiget sig intensivt med belysning. Han har oprettet laboratoriet LYS & SYN, hvor han har forsket i lysets betydning for læring, velbefindende og det psykiske og fysiske miljø. Han har udviklet lampearmaturer og lyskilder, og har projekteret og udført i belysningsanlæg i kontorer, børnehaver og skoler. Han har samlet sine erfaringer i en række mindre publikationer, hvor belysningens ideer og forudsætninger beskrives, og dokumenteres ved hjælp af fotografier, så læseren får syn for sagen. Og det er sagens kerne, brugerne bliver hørt, for det er jo dem belysningen drejer sig om.

Lys og arbejdsglæde: Jane Petersen er ikke et øjeblik i tvivl om, at det er lyset, der har vendt op og ned på hendes arbejdssituation": "Efter et stykke tid på det nye kontor gik det pludselig op for mig, at jeg ikke længere døjede med hovedpine og muskelspændinger. Belysningen betyder, at mine bevægelser er anderledes, uden at jeg kan forklare, hvad det er, der gør det. Jeg sidder på samme måde, som jeg alle dage har gjort.

Men hvor jeg før skulle ud og holde pauser hele tiden for ikke at være smadret i min ryg en hel dag uden, at det rører mig” fortæller Jane Petersen, der med et skævt smil beskriver det som lidt af et mirakel. (A.B. Christiansen 2008, Lys, Læring, Livskvalitet, s.5-6.)”

Modtagelig for Læring: ”På Boesagerskolen i Smørum fik de ny belysning i 4.C. Når man bliver undervist i 4 C. er der kun lys over bordene og på tavlen. Står solen lige ind kan persiennenene ned, så virkningen bliver tydeligere. Det er som i et teater eller udstillingsrum: Lyset viser hvad eleverne skal fokusere på. Og så er det ikke oplagt at sidde og skyde med viskelæder hen til naboboret. Der er ganske enkelt ikke lys til det.

”I denne klasse er der 28 børn, så der opstår let uro. Lamperne hjalp dem til at samle sig om det, de skulle. Det gjorde virkelig en stor forskel. De larmede også mindre, og det skyldes nok, at det hele ikke er oplyst siger” sige Lone Kolter. Hun fortæller, at hendes kollega havde andre erfaringer fra det tilstødende lokale. Her er der også kommet ny belysning, men der manglede en lampe over et bord. Derfor var de nødt til at tænde det de kalder rengøringslyset, og så udeblev effekten. Når alt var oplyst, blev alt lige interessant – eller uinteressant. Og eleverne var urolige og ukoncentrerede. (A.B. Christiansen 2008, Lys, Læring, Livskvalitet, s. 14-15.)”

V E J E N F R E M

Disse udsagn er stikprøver, men de peger i en retning vi må tage alvorligt. Vi må rette vores opmærksomhed mod at vise, hvorledes samspillet mellem vores fysiske og psykiske miljø kan fremme deltagernes udvikling og læring.

Det drejer sig i den forbindelse om at skabe en forståelse mellem dem, der skaber, og dem der bruger arkitektoniske iscenesættelser. At udvikle viden og erkendelse i det felt, hvor arkitektens materielle- og kropslige spor krydser hinanden. Gennem interdisciplinær erfaring og refleksion at skærpe bevidstheden om de sanselige vilkår det æstetiske miljø rummer, og i den forbindelse fremme vores forståelse for betydningen af menneskers møde med samfundsmæssige symboliseringsprocesser. De iscenesættelser der er rammen om ritualer og ceremonier og som bag om sproget inddrager kroppen og sansernes mobilitet. Det handler om at synliggøre det æstetiske element i undervisningsmiljøets betydning for børns uddannelse, dannelse og socialisering. Det skal ske i mødet mellem tradition og bevægelse, mellem dem der har viden og erfaringer, og den ungdom der har vitaliteten og styrken til at skabe nye visioner.