

Find formen – forstå billedet

Om formanalyse
Af LW – og klip fra diverse

KOMPOSITION

Når vi taler om komposition i et billede, så taler vi om *den måde, billedelementerne er organiseret i fladen på*. Dvs. den måde farver, former og linier er struktureret på lærredet. Den strukturering sker ikke tilfældigt, men er styret af bestemte overordnede ideer, som i sidste ende, på den bedste måde, **formidler billedets indholdsmæssige** fokus og idé og som tilfredsstiller et evt. behov for klarhed, balance og overblik eller det modsatte: For i nogle tilfælde ønsker kunstneren måske at provokere øjet - og beskuerens naturlige trang til at skabe orden i billedet. I andre tilfælde ønsker kunstneren måske derimod at tilfredsstille denne "øjets ordenssans".

Kompositionen kan være mere eller mindre tydelig, men fungerer altid som ledetråd for **øjets vandring** rundt i billedfladen i dets forsøg på en afkodning *[på hvordan vi får billedet til at give mening, hvordan vi læser det]. [...]*

(ovenstående er fra Lise Marks Formanalyse)

HUSK: Man vurderer altid de **dominerende** elementer på billedet.

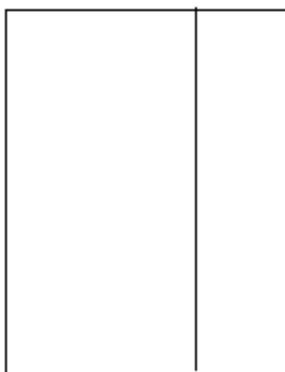
STATISKE og DYNAMISKE KOMPOSITIONSPRINCIPPER

Grundlæggende kan man skelne mellem to typer af kompositioner, der skaber to forskellige stemninger i billeder: **den statiske**, der skaber et roligt udtryk og den **dynamiske**, der skaber en stemning og et udtryk af bevægelse og uro. Alt efter, hvad kunstneren **vil med** billedet og hvordan han vil have beskueren til at føle kan han vælge mellem forskellige kompositioner og derved forskellige udtryk.

STATISKE KOMPOSITIONER

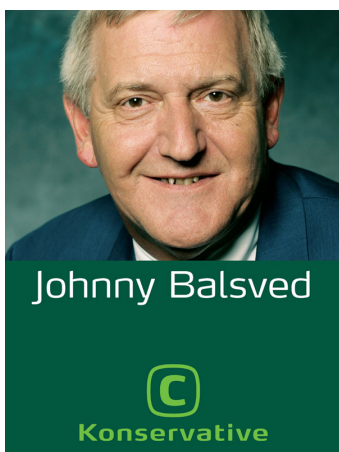
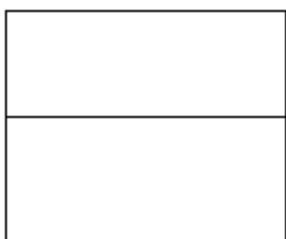
Hovedreglen er, at kompositioner der er **domineret af vandrette/horisontale linjer** og lodrette/vertikale linjer er statiske. Det gælder fx

Lodrette/vertikale:



[Diane Arbus](#), *Identical Twins*, 1967

Vandrette:



Valgplakat, 2003



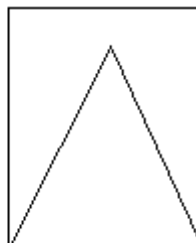
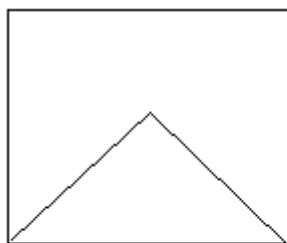
Andres Serrano: Lighuset, 2000

Den harmoniske trekant:

Dog kan en trekantskomposition, der 'ligger' ned som en pyramide også være statisk.



[Gerhard Richter](#), *Look away, Betty!* 1991,

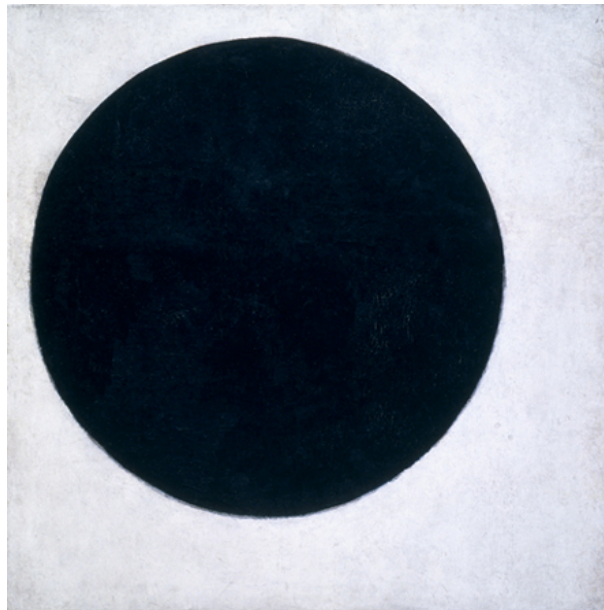


Cirklen:

Endelig er der den cirkulære komposition, der også er rolig. Cirklen er den perfekt harmoniske figur, da den hviler i sig selv og ikke peger i nogle retninger. Derfor er den harmonisk og statisk.



Mucha: Job, 1899



Kazimir Malevich: Sort cirkel, 1915

HIERAKISKE og ADDITIVE KOMPOSITIONER

Den hierarkiske komposition

Et billede kan være bygget op med et eller flere centre, som tiltrækker sig opmærksomheden. I et sådant billede vil resten ofte være underordnet disse nøglepunkter. I vesten har denne kompositionsform været dominerende siden renæssancen.



Peter Paul Rubens: Salomons Dom, ca. 1617

I Peter Pauls Rubens billede *Salomons dom* er et eksempel på en *hierarkisk komposition*. Ved at anvende denne kompositionsform kan Rubens udtrykke at nogen eller noget er vigtigere end andet.

I hierarkiske kompositioner ses ofte enkle geometriske former som cirkler og ellipser, trekanter, firkanter etc., som billedelementerne er organiseret i forhold til.

Mucha Jobs og Kazimir Malevichs billede ovenfor er også et eksempel på hierarkiske kompositioner.

Den additive komposition

En anden og modsat måde at organisere billedfladen på kaldes en *additiv komposition* eller *seriel komposition*. I middelalderen finder man eksempler på denne kompositions måde, men den træder for alvor først frem igen i 1900-tallet.



Andy Warhols billede *Jackie Kennedy II* er et eksempel på en additiv komposition. I Warhols billede er der ikke en eller flere elementer, som tiltrækker sig opmærksomheden. De enkelte portrætter danner en gitterstruktur, som kan forsætte i det uendelige. I den additive komposition har de forskellige punkter i billedet, der tiltrækker sig opmærksomhed, ofte samme vægt.

(Ovenstående er fra H. S. Andersen: 'Billedkunst', s. 15)

Bestemmelsen af, om en komposition er additiv eller hierarkisk, er knyttet til, hvordan man opfatter motivet. Dette får konsekvenser for forståelsen af billedets indhold. Hvis man eksempelvis mener, at et bestemt punkt tiltrækker sig opmærksomhed, bliver det mindre anonymt, og det får større betydning end noget andet. Tolkningen er en dialog mellem billedet og den, der ser det.

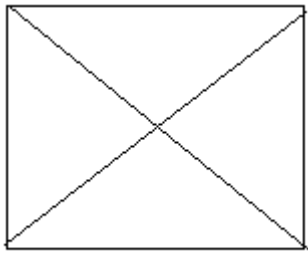
DYNAMISKE KOMPOSITIONER:

Dynamiske kompositioner er domineret af linjer, der er diagonale/skrå eller som går i mange forskellige retninger. Dette skaber bevægelse eller uro i billedet.

Skrå linjer

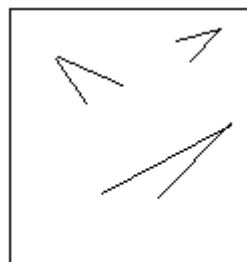


Cindy Sherman: Untitled filmstill, 1979 og Henrik Vibskov: Modereklame, 2006



Spidse vinkler og mange vinkler

Generelt gælder det også at spidse vinkler skaber dynamik i et billede. Det skyldes, at vinklerne fungerer som pile, der åbner billedet i hver sin retning.



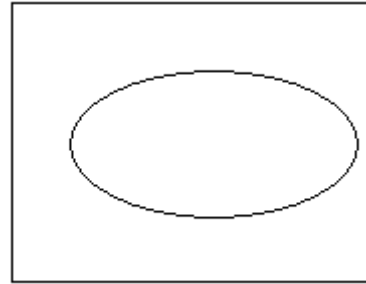
Pablo Picasso: Frøknerne fra Avignon, 1907

Oval:

Også en ovalkomposition, skaber dynamisk. Det skyldes, at ovalen trækker sig væk fra centrum og altså peger ud ad i to retninger.



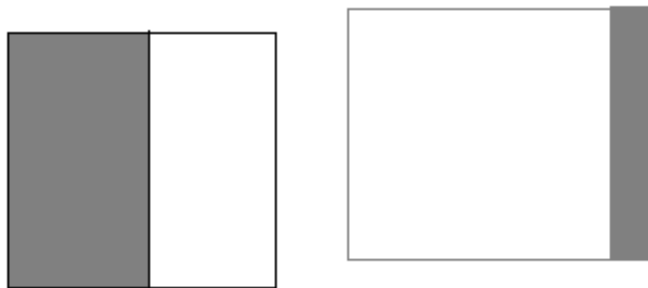
Henri Matisse: Dansen, 1909



BALANCE I KOMPOSTIONER

Kompositioners udtryk er også skabt af hvilken balance, der er mellem billedets elementer. Hvis der er lige stor tyngde overalt i billedet er det roligt. Hvis tyngden er forskudt bliver det mere dynamisk.

Fx:



NB: Forskelle i tyngde kan også skabes af farver, men det kommer vi til senere, når vi skal have om farver.

Både-og

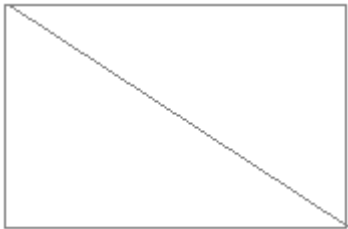
De fleste kompositioner har elementer, der er rolige og elementer, der er dynamiske. Som eksempel kan du se på billederne lige oven for, hvor der er noget dynamisk fordi vægten er forskudt, men noget statisk fordi det er en komposition domineret af lodrette linjer.

Kompositioner er afhængige af kultur

Inden for den vestlige kultur er det blevet anset at

Læselinjen

I den vestlige verden læser vi fra øverste venstre hjørne og mod nederste højre. Denne retning er så velkendt for os, at vi ofte læser billeder i samme linje (altså fra venstre mod højre og oppe fra og ned). Kompositioner, der har denne retning kaldes for læselinjen.

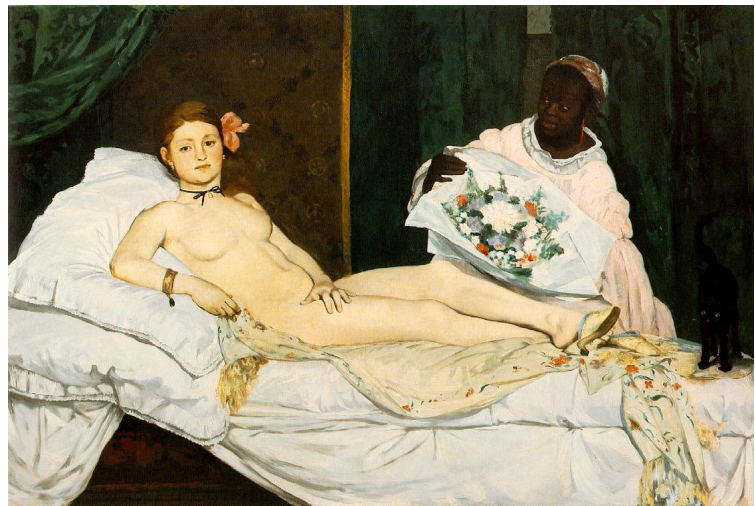


I andre kulturer, fx den arabiske er læseretningen imidlertid en anden. Her læser man fra nederste højre hjørne og mod øverste venstre. Det samme gælder fx den japanske. Det betyder, at folk hvis første sprog er arabisk og japansk ofte har en anden læsning af billeder.

Prøv at sammenligne de billeder



Japansk manga



Eduard Manet: Olymipa, 1893

Kulturernes forskellige læsemåder er et eksempel på, at kompositionslovene ikke er objektive eller er naturgivne. De er skabt gennem kulturerne, ligesom det er vores kultur, der lærer os, hvad de er smukt. Det er langt fra sikkert, at en middelalderpræst fra Frankrig ville være enig med dig om, hvad der er flot. Ligeledes er det tvivlsomt, at en kvinde fra det gamle Egypten ville være enig med en teenager i Indien eller Uganda.

Det gyldne snit

En af de kompositioner, der anses for smukke i den vestlige kultur er det gyldne snit.

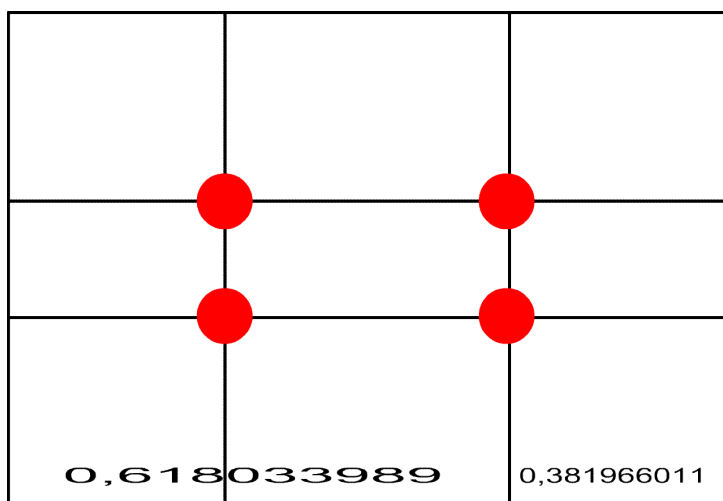
Nedenstående er fra Lise Mark:

"Det gyldne snit" er et kompositorisk princip der har interesseret filosoffer, kunstnere, nyhedsfotografer - ja, kort sagt enhver billedmager - i tusinder af år. Det gyldne snit siges at besidde en helt særlig universel skønhed og harmoni. Legenden fortæller at den græske filosof Eudoxos i antikken vandrede rundt i befolkningen med en træstav og bad et tilfældigt antal mennesker om at markere netop det sted på staven, hvor de ville finde den skønneste opdeling af staven i 2 stykker. Ifølge legenden markerede langt størstedelen ikke stokkens midtpunkt, men netop det gyldne snit.

"Græske filosoffer, fx Platon, Euklid og Pythagoras, som levede i nogle århundreder før Kr. Fødsel, studerede det gyldne snits proportioner, og identificerede bl.a. det gyldne snit som et centralt kompositorisk princip i verdensordenen, fra botanikken til kultur, musik, kunst og arkitektur og ikke mindst det menneskelige legemes proportioner. De konkluderede at det gyldne snits proportioner var en guddommelig proportion, et 'skjult' men ikke desto mindre grundlæggende princip bag universets synlige skønhed.

Derfor kan det ikke undre, at man i billedkunsten, såvel antikkens som nutiden, har dyrket det Gyldne Snits æstetik i beskæftigelsen med det skønne. Det gyldne snit spiller således ikke kun en central rolle i billedkunsten, men udnyttes af massemedierne som det punkt, øjet naturligt søger i en billedflade (et nyhedsfoto, et maleri, eller en fjernsynsskærm)"

Grundlæggende er det gyldne snit en deling af linjer i ca. $5/8$. Det svarer til at man deler fladen således, at hvis længden er 1, så er den længste del 0,618 og den korteste 0,3819. Placerer man så centrale elementer i krydsene (der her er markeret med rød), så får man et ekstra smukt og harmonisk billede.



BILLEDE AF GYLDNE SNIT

I behøver ikke kunne den matematiske definition, men for en god ordens skyld får i den lige. Hvis det ikke er noget for jer kan i springe kassen over.

Den matematiske definition af den guddommelige proportion, det gyldne snit, ser ud som følger:

Den matematiske definition af den guddommelige proportion, det gyldne

snit, ser ud som følger:

På illustrationen nedenfor er der TO linier, nemlig

AC (den **røde**) and **CB** (den **blå**).

Tilsammen udgør de ÉN lang linier, nemlig **AB** (rød og blå), og proportionen mellem

den røde linies (ACs) længde og den blå linies (CBs) længde er det gyldne snits

proportion.

PUNKTET C ER DERFOR PRÆCIST DET GYLDNE SNIT.

Denne (guddommelige/skønne) proportion mellem **AC** og **CB** er den nøjagtige

ækvivalent til proportionen mellem **AB** og **AC**.

RUM:

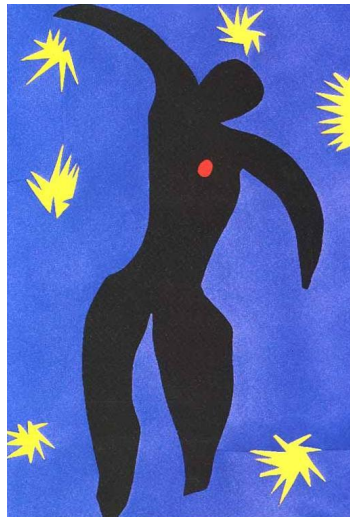
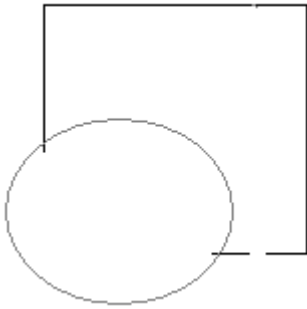
At skabe en illusion om 3 dimensioner på en to-dimensionel billedflade (rumskabende effekter)

2-dimensionel billedkunst må altid forholde sig til spørgsmålet om hvorledes man på en flade kan skabe fornemmelsen af rumlighed (billedrum). [...] Op igennem kunsthistorien kan man finde eksempler på kunsthistoriske perioder, ismer og stilretninger, der oscillerer mellem den ekstreme rumundertrykkelse

(fladebetonende kunst som fx. middelalder-ikoner eller modernistisk kunst, fx. Hos Matisse.) og den kunst, der søger at illudere det 3-dimensionelle rum, man kan bevæge sig rundt i. (fx. centralperspektivisk renæssancekunst, realisme, fotorealisme). Der er mange rumskabende (som rumundertrykkende) effekter, man kan betjene sig af, når man skal foretage sine valg og nå sine mål. (ovenstående er fra Lise Mark)

Overlapping

Overlapping skaber en meget begrænset billeddybde, og bruges i kunstneriske udtryk, der betoner fladen frem for at søge at illudere rumlighed. Dette er den mindst form for rumlig illusion, og skaber kun en meget lille grad af dybde.



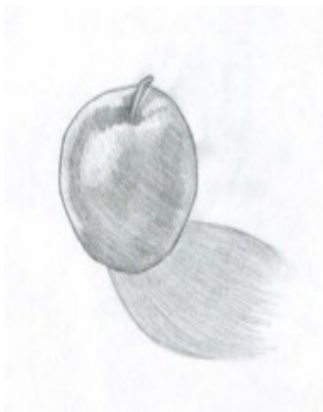
Henri Matisse: Ikaros, 1944

Hvis et billede ikke har andre rumskabende effekter end overlap er det sjældent realistisk. De vigtigste rumskabende elementer til at skabe realisme er nemlig lys/skygge.

Lys/Skygge, skravering

Når man vil skabe en illusion om en tegnet cirkel som en rund kugle, med rumlig udstrækning, kan man anvende lys-/skygge-modellering for at skabe denne illusion. En klassisk blød modellering i lys og skygge lægger ikke blot skygger på objektet, men indebærer også, at man placerer objektet på et underlag, fx. ved at skraver *slagskyggen*, dvs. den skygge, objektet kaster på sit underlag.

Modellering i lys og skygge opløser således fornemmelsen af linietegningens fladhed, og giver billedobjekter en lys-defineret rumlig udstrækning.



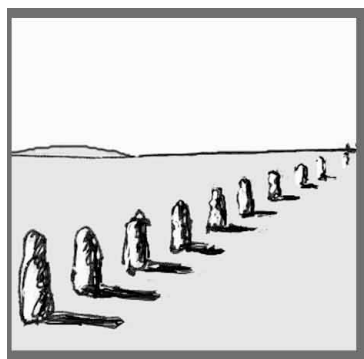
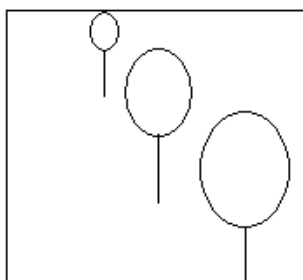
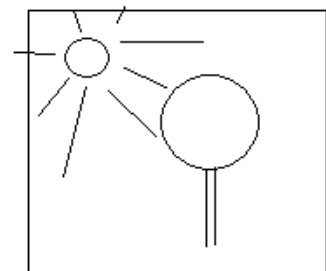
Med egenskygge og slagskygger

uden skygger

Gradienter

Også lys og skygge skaber en lille rumlighed, hvis vi vil have rummet til at forsætte dybt ind i billedet kan vi begynde at arbejde med størrelsesforhold.

En mulighed er at have to elementer, som beskueren ved er i forskellige forhold i billedet. Det gælder fx billedet til venstre, hvor alle ved at solen ikke er mindre end træet, men bare er længere væk. Det giver en effekt af rum i billedet.



Giorgio de Chirico: Den melankolske gade, 1914

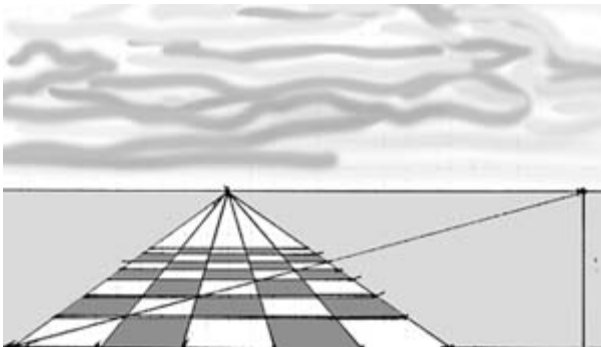
Centralperspektivet:

I renæssance begynder kunstnere og arkitekter at eksperimentere med nye former for rumskabende effekt. Her opfindes centralperspektivet, der er en effektiv og præcis måde at skabe dybde i et billede på.

Hovedreglen er, at alle parallelle, vandrette linier mødes i et punkt i horisonten. Og horisonten befinder sig i niveau med beskuerens eller tegnerens (postulerede) øjenhøjde. Beskuerens eller tegnerens (postulerede) blikretning er altid vinkelret på billedfladen og dennes vertikale midterakse.



Den regelmæssige formindsnelsen af de gradienter, der ligger parallelt med billedfladen, skabes ved at oprette en målestav ved siden af ortogonalerne og trække linier fra spidsen af målestaven ned til punkter på bundlinien. Hvor disse linier skærer ortogonalerne, trækkes der vandrette linier.



Den tidlige renæssances malere var meget fikserede på, at der først og fremmest var et sæt ortogonaler med et forsvindingspunkt et sted på den vertikale midterakse. Den tekniske stolthed ved den perspektiviske løsning slår ligeledes igennem i de mange billeder, der viser flisegulve. Her har malerne kunnet redegøre for deres nyvundne tekniske færdigheder. Men konstruktioner med flere forsvindingspunkter dukker dog op i renæssancen.



Konstruktion af perspektiv med dobbelt forsvindingspunkt.



Synsvinkler:

Som det sidste rumskabende element skal vi have fat i synsvinklerne. Ind til videre har vi hørt om rum, der går 'bagud' i billedet, men rummet kan også gå op og ned. Det afhænger af synsvinklerne, altså fra hvilken vinkel man ser motivet.

Frøperspektivet er set nede fra og her fremstå motivet stort og voldsomt.



Omvendt får fugleperspektivet, hvor man ser ned på motivet personen eller motivet til at fremstå mindre og mere underlegent.



Fra film om Hitler



Fra nødhjælpsorganisationen Children in Africa.

Om brug af rum i kunsthistorien

(fra Lise Mark)

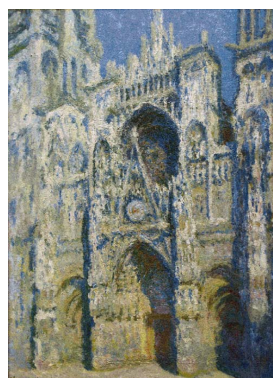
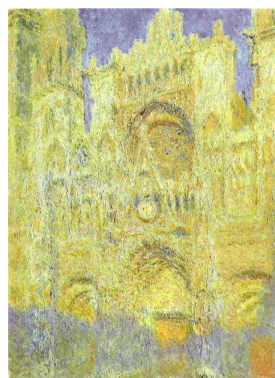
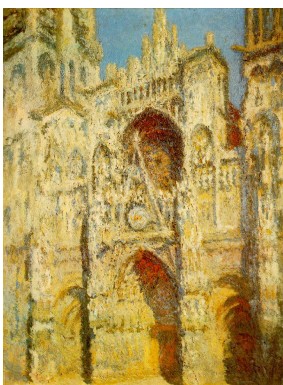
Op gennem kunsthistorien har fladebetonende kunst ofte domineret i perioder, hvor kunstens funktion ikke var at 'erobre /gengive den ydre virkelighed, men derimod eksplicit har ønsket at udtrykke en abstraktion (ikke-naturalistisk gengivelsesstrategi). Overlapning kendetegner således fx middelalderens religiøse kunst, der ikke har til formål at beskæftige sig med den jordiske (dennesidige) verden, men derimod at afbilde det himmelske (hinsidige, abstrakte) verden. Også moderne kunstnere har især siden det 20. århundredes begyndelse arbejdet bevidst med at fornægte eller nedtone en realistisk rumgengivelse, ikke fordi de ikke kunne andet, men fordi de har foretaget bevidste (fra)valg, enten fordi de ønskede at eksperimentere med abstrakte billedeksperimenter, eller fx fordi de ønskede at udtrykke en "højere" eller "indre" virkelighed, end den ydre.

Lys

På side 9 læste I om hvordan en tegnet genstands egenskygge og slagskygge kan være med til at skabe en illusion om en tredimensionelt genstand i et rum.

Den måde mennesker og genstande belyses, har indflydelse på, hvordan vi oplever dem. Naturligt lys kaldes lyset fra solen eller månen.

Claude Monet studerende i slutningen af 1900-tallet sollysets skiften. Det naturlige lys bliver genstand for særlig opmærksomhed i billederne.



Claude Monet

En synlig lyskilde

I billeder afslører slagskyggernes retning hvorfra lyset kommet. I billedet *Den hellige familie* (1640) af Rembrandt ses et mørkt rum, der er oplyst af solen der skinner ind af et åbent vindue. Lyset er planlagt meget nøje, så det stærkeste lys rammer Jomfru Maria med Jesusbarnet.



Billedet har sit eget lys

I middelalderens billedkunst, der som regel blev skabt til kirken, symboliserede lyset det guddommelige. Vi kender det fra de store katedralers kirkeruder, hvor lyset fra den skinnende sol får glassets farver inde i kirkerummet til at gløde.

I Grünevalds billede *Opstandelsen*, 1515, svæver den genopstandne Jesus op over graven og kaster et strålende lys ud i mørket. Det har så stor styrke, at soldaterne i forgrunden kastes omkuld.

(Fra 'Billedkunst', s. 32-33)

Se billederne i stor format på:

<http://fc.nrsbgym.dk/~lf/FOV1-0002CCE1/>

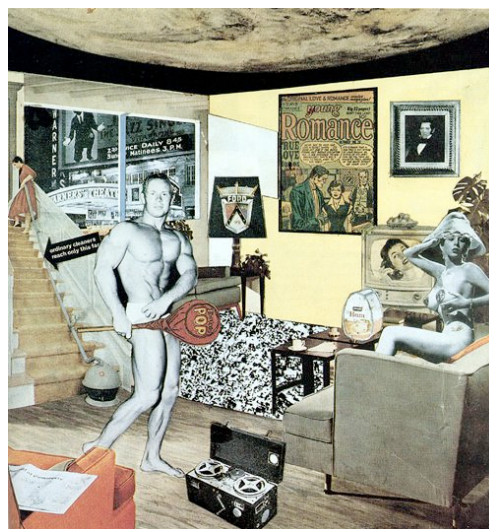


Ophævelsen af en samlet belysning

Både i ældre billeder og i nyere kunst har kunstnere fravalgt en samlet belysning.



Nababushave, ca. 140 f.kr. Vægmaleri



Richard Hamilton: *Hvad er det dog, der gør vor tids hjem så anderledes, så tiltalende?*, 1956

FARVELÆRE

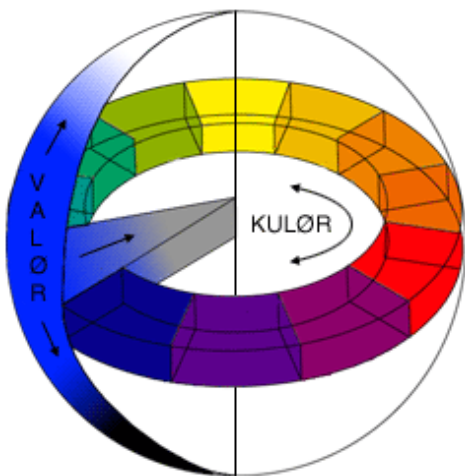


Den tolvdelte farvecirkel er grundlaget for Johannes Itten's farvelære. Disse farver er i deres reneste og mest mættede form.

I det subtraktive farvesystem er der tale om blandinger af pigmenter. De primære farver er her rød, blå og gul. -Eller kold rød (magenta), kold blå (cyan) og gul. Disse farver kan ikke selv blandes af andre. Hvis man til gengæld blander dem -får man sort.

De sekundære farver (blandes af de primære) er grøn, orange og violet.

En måde at anskue farvesystemet er, at placere farverne i en gennemsigtig kugle hvor hver punkt har en bestemt farve.

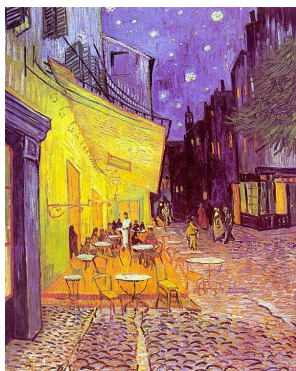


Hver farve (kulør) kan få forskellige valører (gråtoner) ved blanding med hvidt mod nord og med sort mod sydpolen.

En farves valør er altså dens blanding med sort og hvidt. Før impressionismen lavede man rumlighed i ting ved at bruge 3 forskellige valører af en lokal farve -altså lodret (svarende til jeres øvelse). Impressionisterne brugte i stedet farvecirklen med varme farver i lyset og kolde i skyggen (altså vandret -svarende til jeres øvelse).

4. Komplementær-kontrast

Til en given farve findes kun én komplementærfarve nemlig den modstående i farvecirklen. For en primærfarve er dens komplementærfarve blandingen af de to øvrige primærfarver. Hvis man blander to komplementære farver indbyrdes får man brækkede toner af farven eller sort.



Van Gogh: Café 1888

Komplementærfarver forstærker hinanden og giver en kraftig virkning. Den kan virke lidt hidsig. Meget anvendt i ekspressionismen.

Nærkomplementær-kontrasten er i princippet det samme. Man ønsker blot en lidt mindre stærk effekt og vælger derfor at brække eller blande den ene farve lidt. Farverne fremhæver alligevel hinanden, men virker lidt mere afdæmpet. Meget anvendt og god at huske, når man selv skal lave billeder.

5. Simultan-kontrast

Ved simultan-kontrast forstås det fænomen at vores øjne og hjerne reagerer modsat ved en stimulering med en farve (afprøves ved at se lang tid på en farve og dernæst se på hvidt papir). Simultan-kontrasten gør, at farverne virker lidt mere komplementære end de egentlig er i virkeligheden. Hvis du har lavet en gul citron vil en grå baggrund se lidt violetagtig ud. (Svarer til forsøg med samme trekant på to forskelligt farvede baggrunde).

6. Kvantitets-kontrast

Kvantitets-kontrast er et udtryk for en farves areal i forhold til dens lyshedsværdi. Goethe har opstillet nogle lyshedsværdier der er som følger:

Lysværdi:	Gult=9	Orange=8	Rødt=6	Violet=3	Blåt=4	Grønt=6
Arealværdi	Gult=3	Orange=4	Rødt=6	Violet=9	Blåt=8	Grønt=6

Man kan sige at den meget lysstærke gule skal have et areal, som er tre gange så lille som den violette for at der er harmoni i lysvirkningen.



Et billede med meget rent gult vil altså virke uharmonisk fordi det overtræder reglen om kvalitetskontrasten. Omvendt vil et harmonisk billede have lidt gult og orange men kan godt have store arealer af violet og blå.

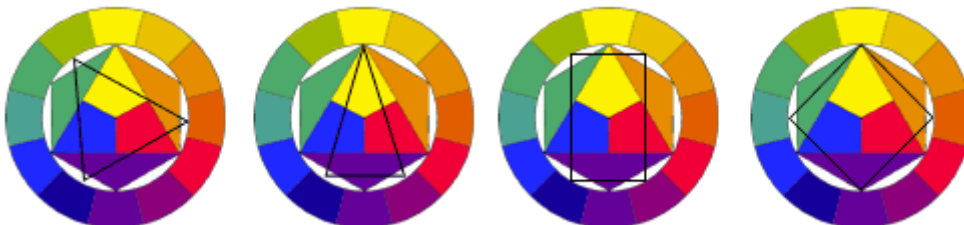


FARVEAKKORDER

Ved farveakkorder forstås sammenstilling af farver efter nogle harmoniske "regler". Man har ønsket at bruge forskellige afvigende farver –men alligevel i balance i en egenkontrastvirkning.

Dette kan danne udgangspunkt for farvekompositioner der udgør et givent Website's palet eller et andet billede, som skal virke harmonisk.

Disse klange er et udtryk for hjernens bestræbelse på at danne et harmonisk hele. Her er balance og hjernen behøver ikke selv at arbejde med simultankontrasten for at opnå ligevægt.

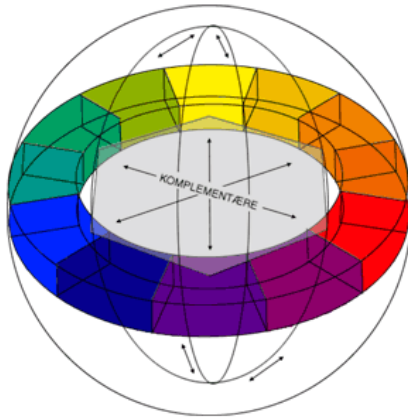


Treklange

Hvis man placerer en ligesidet trekant i farvecirklen eller kuglen danner denne en harmonisk helhed. Den stærkeste treklang er gul – rød – blå.

Fireklange

Ved



placering af enten et kvadrat eller et rektangel i farvekuglen får man parret to sæt komplementære farver.

Seksklange

Seksklange kan indskrives i kuglen på to måder. Enten ved at placere en sekskant i et givent plan eller ved at oprejse liner fra et kvadrats hjørner til begge poler. (Se øverst). Alle akkorder kan roteres frit i kuglens plan.

Links som kan anbefales: www.textanalyse.dk/farvelaere www.colormatch.dk god til repetition med billedeksempler
www.itu.dk/courses/AMP/E2002/7/farver/farvelearer
www.poynterextra.org/cp/index kræver flash. Leg med van Gogh m.m.