

1 Metode

Den formanalytiske tilgang bruger vi, når vi stiller spørgsmål, der handler om et billedes formelle virkemidler: Komposition, rum, lys og farve.

Det er altså meget konkret: Hvordan har kunstneren komponeret billedets opbygning og sat dets forskellige elementer sammen? Har han forsøgt at skabe en rumlig illusion i billedet og hvordan? Hvilken belysning findes der i billedet? Og hvilke farver er der brugt, og hvordan er de sat op mod hinanden?

Kunstneren har altså foretaget nogle valg i sit billede for at give beskueren en bestemt oplevelse eller bringe ham i en særlig stemning ved at se på værket.

Inden for de forskellige kategorier, findes en lang række begreber om fx rumskabende virkemidler og farvekontraster, som gør det muligt at præcisere analysen. De begreber, der bruges om billeders formelle virkemidler, er en vigtig del af billedkunstfagets fagterminologi (fagsprog). Begreberne vil blive gennemgået og forklaret i det følgende.

1.a Komposition

En af de helt grundlæggende ting, både når man vil male billeder, og når man vil analysere billeder, er billedets komposition, altså hvordan det er bygget op. Billedets former og linjer og billedelementernes placering i forhold til hinanden er afgørende for, hvordan vi opfatter og fortolker billedet.

Allerede når vi kigger overordnet på kompositionen, får vi en fornemmelse af, om et billede er stillestående og statisk eller dynamisk og fuld af bevægelse, om billedet åbner sig mod beskueren eller lukker sig om sig selv, og endelig om billedet vil formidle ro, balance og harmoni eller skabe en følelse af uro og disharmoni hos beskueren. Dette har stor betydning for den videre analyse af et billede.

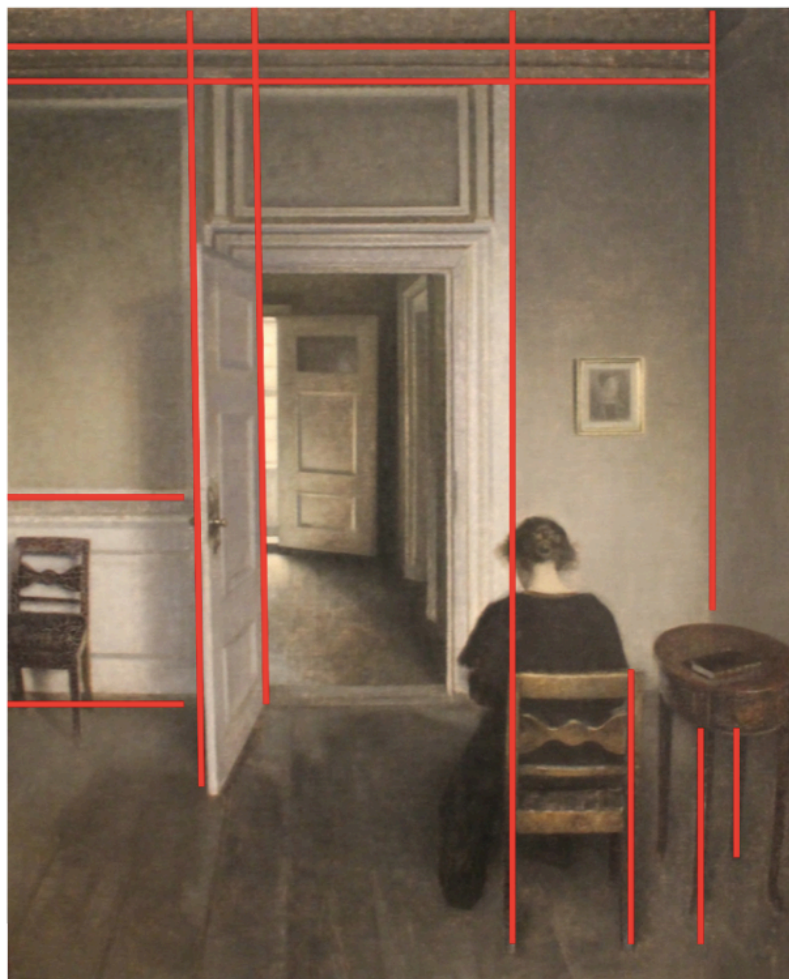
Statisk og dynamisk

Statisk og dynamisk er to modsatte begreber, der kan være udgangspunkt for bedømmelsen af et billedes udtryk. Vi taler her om kompositionslinjer og former, der ikke er malet direkte ind i billedet. Det er linjer og former, der ikke kan ses med det blotte øje, men som fornemmes, når man opmærksomt iagttager et billede med fokus på dets overordnede komposition. En figur kan fx være helt lodret og stå på en mark med en helt vandret horisont, og vi vil så kunne se figuren og marken,

men kun fornemme, at de dominerende linjer i billedet er lodrette og vandrette. Når lodrette og vandrette linjer er dominerende i et billede, opfatter vi det som statisk. Er hovedlinjerne i billedet derimod overvejende diagonale eller bølgede, opfatter vi billedet som dynamisk.

På samme måde kan man fornemme, om billedelementerne er ordnet inden for en eller flere bestemte geometriske figurer i billedet. Geometriske figurer kan også inddeles i, hvilke vi opfatter som henholdsvis statiske og dynamiske: En cirkel, et kvadrat eller en trekant, der hviler stabilt på en af de flade sider er statiske kompositionsfigurer. En oval eller et rektangel, der jo er geometriske figurer trukket ud af deres oprindelige form, opfattes ofte som dynamiske. Allermest dynamisk oplever vi figurer, der er placeret i en trekant, som er sat på spidsen. Vi fornemmer, at denne form vil vælte, og det påvirker vores opfattelse af billedet.

**Statisk
komposition**
*Vilhelm
Hammershøi:*
Interiør fra
Bredgade med
kunstnerens
hustru, 1911



**Dynamisk
komposition**

*Banksy: Shop
until you drop*
Foto: Quentin, UK



Lukket og åbent

Skal man se på, om et billede er lukket eller åbent, kan man dels se på selve motivet og dels på de linjer, som er dominerende i billedet. I et lukket motiv er personerne ofte vendt mod hinanden via kropssprog og øjenkontakt eller lukkede om sig selv. I et mere åbent motiv kan der fx være personer, som bevæger sig væk fra billedets centrum eller kigger ud af billedet, måske oven i købet inviterer til dialog med beskueren.

Man taler om lukkede kompositionslinjer, når motivet holder sig inden for en lukket form som en cirkel eller firkant, mens åbne kompositionslinjer stritter i mange retninger og fører øjet ud af billedrammen.

Balance

Når man taler om *balance* i et billede, findes der grundlæggende perceptionsregler, som handler om, hvordan vi generelt opfatter forskellige

**Statisk
komposition**

*Frants Hennings-
en: Forladt. Dog
ej af venner i nø-
den, 1888*



**Dynamisk
komposition**

*J.F. Willumsen:
To bretagne-
koner skilles
efter en passiar,
1890*



elementer i et billede. I den vestlige verden „læser“ vi et billede fra venstre mod højre (muligvis pga. vores læseretning), og vi opfatter derfor en bevægelse i billedet fra venstre mod højre som mere voldsom for billedets balance, end hvis bevægelsen går fra højre mod venstre. På samme måde vil vi opfatte et billede med mest „vægt“ i venstre side som mere stabilt, end hvis vægten er til højre i billedet; i så fald vil vi opleve, at billedet „vælter“. Vægt skabes fx af hovedmotivet, af skarpe farvekontraster, eller hvor der er samlet flest genstande og figurer i billedet. Vi vil altså opleve en billedkomposition i balance, når der er mest vægt i venstre side eller lige meget vægt i begge sider.

Åben

komposition

Eske Kath:

Hurricane Party,
2006

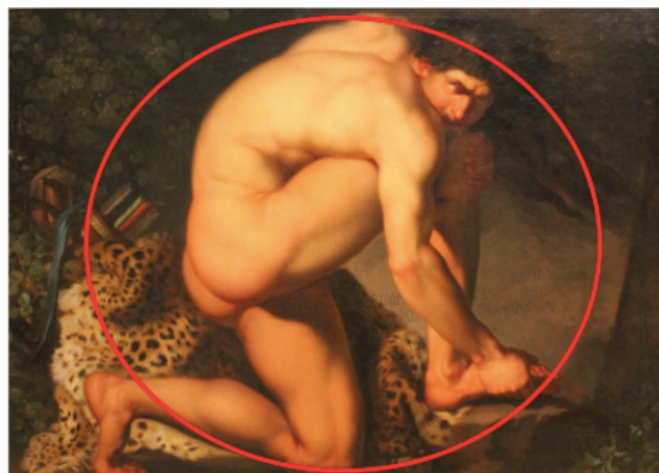


Lukket

komposition

Nicolai Abild-

gaard: Den
sårede Filoktet,
1775



Afgang eller ankomst?

Billedets fortælling afhænger af „læseretning“

P.S. Krøyer:
Fiskekutterne
skal lette. Efter
solnedgang.
Skagen, 1894



Vores læseretning præger også den måde, vi tolker billedets motiv på, da vi ofte først ser den venstre side og derfor lægger stor vægt på den del af motivet, som findes her. Spejlvender man et billede, vil det let kunne få en helt anden betydning, fordi det nu er en anden person eller genstand, der bliver det første blikket fanger og dermed det, der danner udgangspunkt for og får en hovedrolle i den historie, billedet fortæller.

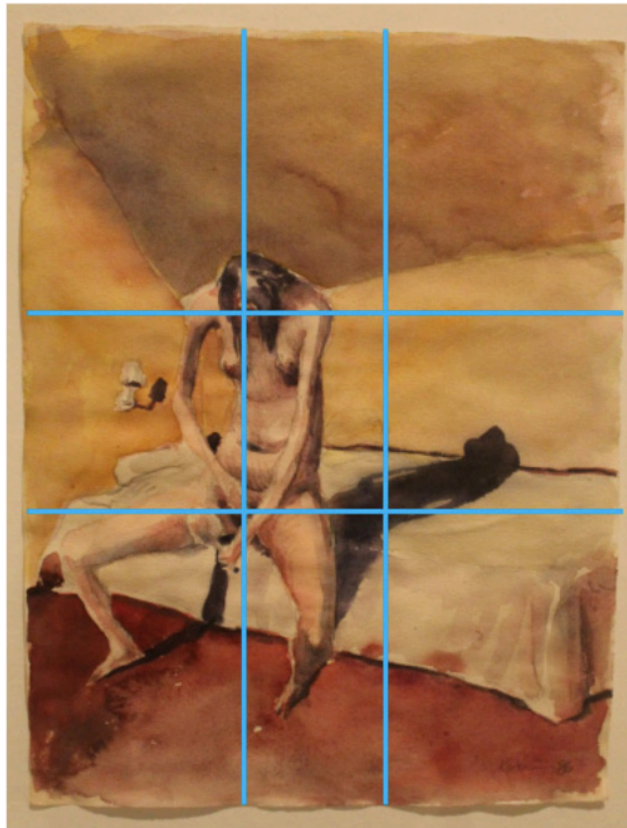
Harmoni: Det gyldne snit

Et sidste princip, som ofte er brugt gennem kunsthistorien, er det gyldne snit i billedkompositionen. Kunstnere har gennem årtusinder benyttet det gyldne snit til at skabe særligt skønne og harmoniske kompositioner, og ofte også understreget billedets fortælling ved at placere hovedfigurer i det gyldne snit. I naturvidenskaben interesserer man sig også for det gyldne snit, bl.a. fordi det kan påvises, at det gyldne snit er en regel også i opbygningen af fænomener i naturen som fx snegle-huse og menneskekroppen.

Det gyldne snit er efter sigende den mest harmoniske måde at opdele et linjestykke på, og reglen er, at når man opdeler en linje, skal det korteste stykke på linjen forholde sig til det længste stykke, ligesom det længste stykke

Det gyldne snit

Michael Kvium:
U.T. (Kvinde
med spejl), 1986



forholder sig til hele linjen. Dette kan lyde lidt abstrakt, og vi kan i denne sammenhæng bruge en simplere måde at finde og huske det gyldne snit på:

Når man vil finde det gyldne snit på en linje eller en billedflade, skal man gange linjens længde – eller billedets bredde – med 0,62. Her kan man så tegne en streg lodret i billedet, hvor det gyldne snit findes. Snittet kan findes både i et billedes højre og venstre side og også vandret både foroven og forneden i billedet. Har man et billede med en figur placeret på en af linjerne med det gyldne snit, kan man altså også hjælpes på vej til en indholdsanalytisk fortolkning, da denne figur så sandsynligvis vil være væsentlig for billedets fortælling.