

Billedmedierne og de elektroniske medier

Billeder, billeder, billeder



94

Vi lever i en billedtid. Der er billeder her, der og alle vegne. Hver dag bombarderes vi med billeder, der informerer og giver os underholdning og oplevelse. Fra togstationens *piktogrammer*, der viser vej til toilet, elevator osv. over reklamer i busser og langs veje til fjernsynsskærmen og biograflærredet.

Billedbombardementet er så overvældende, at vi er nødt til at sortere i det. Den største del af dagligdagens billeder vælger vi ikke selv, men møder dem på vores vej, andre opsøger vi på museer, i biografteater og ved fjernsynsskærmen.

Billeder er den mest effektive måde at kommunikere på. De taler umiddelbart til vores følelser, leger med vores fantasi og siger tingene på en kortfattet og klar måde. Billeder rummer ingen sprogbarrierer og kræver kun et mindstemål af forkundskaber for at blive forstået. Og så er billeder nemmere at huske end ord.

Det moderne samfund bygger på en billedkultur, men samtidig

er det interessant at tænke på, at billedmediet er det ældste medie, der findes.

De ældste billeder er over 40.000 år gamle og befinder sig i nogle huler i Sydfrankrig og Nordspanien. De viser jagtscener. Her har spredte stammer af vore forfædre kunnet meddele sig til hinanden, selvom de var adskilte i tid og rum, og selvom de ikke havde noget skriftsprog. Måske viser billederne, hvordan man nedlægger en stor okse, måske viser de en religiøs slagtning, en offergave. Det diskuterer forskerne ivrigt. Vi finder de samme motiver i den antikke, græske vasekultur i århundrederne før vor tidsregning.

Under alle omstændigheder har de religiøse forestillinger gennem tiderne altid fået et billedligt udtryk. Inden for den katolske kirke er et af de hyppigst afbillede motiver *Madonna med barnet*. Inden for den protestantiske kirke er det især motivet *Kristus på korsset*, der afbildes.

Begge motiver er centrale for den kristne tro, men de sætter bestemte tanker og forestillinger i gang, der hver især karakteriserer de to trosretninger.

Det var straks mere løssluppet med middelalderens kalkmalerier. De blev penslet ud på de hvidtede vægge og hvælvinger i de danske kirker. I ren tegneseriestil skildres de religiøse forestillinger på en meget direkte måde – djævelen med horn i panden og fork i hånden gennet fortabte, der horer og mæsker sig til højre og venstre, ind gennem Helvedes port, mens de frelste stiger til himlen ledsaget af syngende og bedende engle.

Hvis menigheden ikke tydeligt nok forstod præstens ord på prædikestolen, kunne den blot kaste et blik på vægge og hvælvinger. Man har endda fundet frem til, at mange af de fortabte var portrætter af lokale.

Da reformationen i midten af 1500-tallet erstattede den katolske dommedagslære, som kalkmalerierne afbildede, med den protestantiskes forestilling om synd og nåde, blev kalkmalerierne malet over.



Kalkmalerierne på kirkens hvælvinger skulle påminde menigheden om deres syndige liv
Mørkøv kirke: De fortabte fragtes til Helvede, 1460-80

I løbet af 1600-tallet trådte de religiøse motiver i baggrunden. Man malede nu scener fra fyrstehoffer og det borgerlige liv, portrætter og *stilleben*, dvs. billeder af genstande i dekorative opstillinger. Den hollandske maler Rembrandt (1606-1669) arbejdede med lys og skygge, dybdeperspektiv og personer, der i høj grad lignede almindelige mennesker. Igennem billedets komposition udtrykte Rembrandt en mere personlig opfattelse af billedets indhold. Billedmediet blev til et kunstmedie.

Langt senere i kunsthistorien bestræbte man sig på igen at løsrive billedets indhold fra det direkte genkendelige, fra en naturalistisk stil. Nogle prøvede at male verden, som de umiddelbart opfattede den gennem lys- og farveindtryk, f.eks. den franske maler Claude Monet (1840-

1926), andre prøvede at konfrontere den ydre verden med de meget ofte splittede følelser, som visse kunstnere havde, f.eks. hollænderen Vincent van Gogh (1853-1890) eller nordmanden



Monets "Åkander" er det kendteste eksempel på impressionistisk malerkunst, hvor malerens sanserindtryk flyder ud i et næsten drømmeagtigt univers
Claude Monet: Åkander 1902

Edvard Munch (1863-1944).

Den første kunstopfattelse blev kaldt for *impressionisme*, den anden for *ekspressionisme*, og de brød begge igennem hen mod slutningen af 1800-tallet.

Det skete næsten samtidig med opfindelsen af fotografiapparatet og filmkameraet. Det er tankevækkende, fordi man åbenbart her fik nogle billedmedier, der var skabt til at gengive virkeligheden præcist og detaljeret, som vi selv så den. Malerkunsten påtog sig derfor at gengive det, som de nye medier ikke var i stand til at gengive – følelserne, sanserindtrykkene, tankerne og det splittede sind.

I løbet af det 20. århundrede gør malerkunsten sig helt fri af det, der ligner. I den *non-figurative* kunst og i det, man kalder *abstrakt kunst*, er der stort set ikke flere spor tilbage af noget, der ligner virkeligheden. Billedet er





Guernica var en lille spansk by, hvis indbyggere blev meget ned af general Francos fascistiske soldater i 1936. Den spanske maler Pablo Picasso (1881-1973) malede et stærkt, ekspressionistisk billede af begivenheden, hvor hans indre mæridt over ugeringen forenes med den ydre gru. Vi er næsten tilbage i middelalderens kalkmalerier

PABLO PICASSO © COPY-DAN, BILLEDKUNST 1998

Pablo Picasso: Guernica, 1937

fyldt med former og linjer, farver og klatter, der først og fremmest appellerer til vores fantasi.

Billedmedlerne

Sig det med billeder

Billeder har den fordel, at det som regel ikke kræver forkundskaber at forstå dem. De ligner det, vi alle kan se med øjet.

Et fotografi af en lufthavn opfattes både af en franskmænd, en dansker og en inder som det

samme – en lufthavn. Et maleri af Christian IV med løftet sabel og til hest kan enhver også umiddelbart se et indhold i, selvom man måske ikke lige ved, at det drejer sig om en dansk konge fra 1600-tallet.

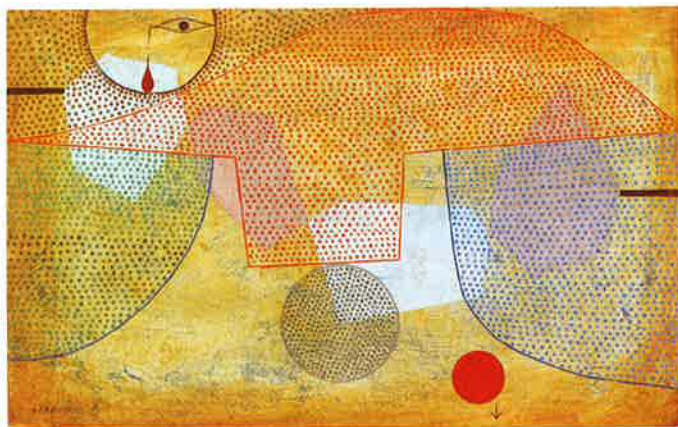
Når man taler om billedsproget, mener man derfor ikke *sprog* i den gængse betydning med bøjninger, sætninger og udtale, men om de regler, som det enkelte billede er bygget op efter.

Nogle af reglerne går igen fra billede til billede, andre er specielle for en gruppe af billeder,

mens andre igen kun gælder for et ganske bestemt billede.

Billedmedierne er mangfoldige – maleriet, tegningen, illustrationen, tegneserien, fotografiet, computergrafikken og filmen, som vi kommer tilbage til senere. Det er fælles for disse medier, at de rummer et visuelt udtryk – billedet.

På de følgende sider undersøger vi dette visuelle udtryk nærmere. Hvilke regler eksisterer for billedets opbygning og måde at kommunikere på?



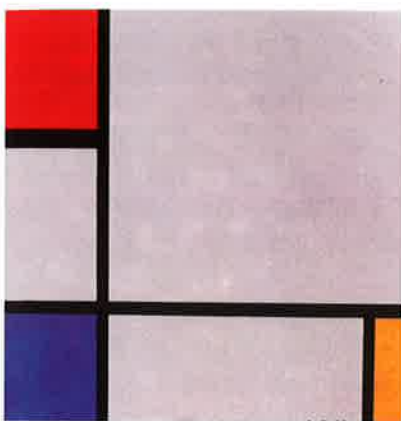
Den abstrakte kunst er tilsyneladende meningsløs. Uden indhold. Gradvis får billedet dog betydning med dens spil af farver, linjer, balancepunkter og figurer. Her et maleri af den schweiziske maler Paul Klee (1879-1940)

PAUL KLEE © COPY-DAN, BILLEDKUNST 1998
Paul Klee: Sunset, 1930

Et billede har to dimensioner

Et billede har en højde og en bredde. Forholdet mellem dem er ofte bestemt af billedets indhold. Vandrette og lodrette linjer har stor betydning for billedets dimensioner eller beskæring, som det også kaldes. Det gælder både, når det drejer sig om et reportagefotografi og et moderne, abstrakt maleri.

Linierne er de veje, hvor vores øjne vandrer under aflæsningen af billedet.



Linierne i et billede er med til at forme dets dimensioner og hjælpe betragteren med at orientere sig på billedfladen. Den hollandske maler Piet Mondrian (1872-1944) er kendt for sine geometriske malerier

PIET MONDRIAN © COPY-DAN, BILLEDKUNST 1998

En vigtig linie i et billede er en linie, der ofte ikke engang kan ses i billedet – **horisontlinien**. Den afgør, om vi ser motivet i, over eller under øjenhøjde. Ser vi på motivet nedefra, ligger horisontlinien højt oppe, ser vi ovenfra, ligger horisontlinien tilsvarende langt nede på billedfladen.

Selvom et billede er to-dimensionalt, oplever vi, at mange billeder har dybde, altså har en tredje dimension. Det skyldes, at der er nogle særlige linjer i billedet, de



Den tredje dimension i det to-dimensionale billede opstår, fordi det rummer perspektivlinier, der samles i det centralperspektiviske punkt og dermed giver betragteren den oplevelse, at billedet har dybde
Michael Di Biase:
Omslagsillustration til bogen "Hvis din nabo var en bil – en bog om livsstil", Akademisk Forlag 1997

såkaldte **perspektivlinier**, der fører vores blik *ind* i billedet.

Perspektivlinierne er ikke parallelle, men samles i et punkt, der kaldes **det centralperspektiviske punkt**.

Dybdevirkningen i et billede kan yderligere understreges ved, at der er placeret motiver i billedets **forgrund, mellemgrund og baggrund**. Størrelsesforholdet mellem motiverne er med til at understrege dybden.



Tue Lütken, Billedhuset



Gorm Valentin, Billedhuset

Et motiv kan tage sig meget forskelligt ud alt efter, hvor billedskaberen har placeret horisontlinien – og dermed betragteren





Fedthas-tegnestriben er kendt for at fortælle mindst to historier – hver gang. Den fedtede Fedthas i forgrunden, og så en lidt løjelig, uvedkommende historie i mellem- og baggrund, som kun betragteren kan se – ikke Fedthas

Et billede har andre linjer og former

Billedfladen er udfyldt med linjer og former, der samler sig i hovedmotiver og delmotiver. Motiverne er placeret hensigtsmæssigt, så de styrer vores aflæsning. Motiverne skal udfylde det meste af billedfladen, men gerne stikke udenfor. Det gør billedet mere levende.

Man taler om billedfladens gyldne snit. Det er de punkter, som vores øjne naturligt søger først. Her er hovedmotivet ofte anbragt. Det skaber på én gang balance og overblik.

En billedskaber kan selvfølgelig *modarbejde* det gyldne snit. Motivet kan placeres, så billedet "væltet", fordi tyngdepunktet lægges helt ude ved billedets kant, eller også ved at lade det gyldne snit være indholdstomt.

Det gyldne snit er billedets naturlige hvilepunkter for øjet og opmærksomhedsskabende punkter for oplevelsen. I maleriet "Salomons dom" placerer Peter Rubens (1577-1640) væsentlige motiver i det gyldne snit



Et billede er i farver og har lys og skygger

Normalt siger vi, at et billede er i farver, eller det er i sort/hvid. Men vi skal ikke glemme, at sort/hvid også er farver. Talemåden stammer fra dengang, man kun var i stand til at optage film og fotografere i sort/hvid.

Når en fotograf eller filminstruktør i dag vælger at optage i sort/hvid, skyldes det ofte, at der med sort/hvid er bedre mulighed for at arbejde med lys- og skyggevirksomheder. Mellem sort og hvid er der uendelig mange **gråtoner**, der f.eks. fremkommer ved hjælp af lyskilder i billedet – gadebelysning, stearinlys, billygter.

Samtidig fremkalder lyskilder **skygger**, der lægger sig ind over motiverne. De er med til at understrege motiverne dimensioner, dybde i billedet, men samtidig kan de også bruges som et virkemiddel. Det, der er i skygge,

kan virke dæmonisk, uhyggeligt; som en fare, der lurker.

Farverne bidrager i øvrigt også til vores oplevelse af billedet. Et billede kan være domineret af en bestemt farve, eller det kan bestå af *komplementære farver*, der sammenføjnet giver en grårumset brun farve.



I farvecirklen er de komplementære farver placeret over for hinanden

Farvesymbolikken kan bruges til at styre vores opfattelse af billedet. Rød er en ophidsende farve og dækker både had, kærlighed og revolution. Gul er falskhedens farve, grøn håbets og den sorte farve forbinder vi med sorg, højtidelighed og død.

Farvesymbolik er et kulturbestemt virkemiddel. Symbolikken ligger ikke i farven selv. Det er en slags kulturel vedtagelse, at vi udtrykker noget bestemt gennem vort farvevalg, f.eks. sort i forbindelse med begravelse. I de arabiske lande, f.eks., udtrykker farven hvid sorg. Det er jo godt at vide, inden man rejser sydpå.

Et billede appellerer til vores fantasi

Det gode billede kommunikerer mere end det, det viser. Det sætter vores fantasi i gang. Som vi så i forbindelse med reklamen for *Leatherman Sakse* (se side 44), rummer billedet to lag af indhold – *det denotative* og *det konnotative*. Vi kalder det også for billedets grundbetydning og billedets medbetydning.

Det denotative indhold i et billede er det, billedet rent faktisk viser. Personer, miljø, tid, sted osv.

Det konnotative indhold er det, der fremkommer under en fortolkning af det denotative indhold. Her må vi bruge både fantasien vinger og analysens redskaber. Det konnotative indhold fremkommer, når vi spørger os selv: Hvad vil kunstmaleren eller fotografen udtrykke gennem motiverne og måden, de placerer dem på?



Et kunstfotografi, der bruger lys/skygge som det dominerende virkemiddel

Viggo Rivad: "Fra Venezia", 1980





Dette reportagefoto fortæller os mere end blot, at en ny Opel Kaptajn er blevet samlet og parat til de danske landeveje. Billedet viser repræsentanter fra arbejdsgiverne og arbejderne, der på hver side af den nye funklende bil alligevel forenes om begejstringen ved det materielle. Billedet konnoterer det materielle velfærdssamfund og classesamarbejdet

Gregers Nielsen: General Motors, København 1965

Man kan også sige, at billedet fortæller os en historie; vi bliver meddigtere ved at betragte billedet og dets konnotative muligheder.

Fotografiet

Fotografiet er et meget brugt billedmedie, især inden for journalistik. Netop fordi et fotografi både har et denotativt og et konnotativt indhold, kan det gode pressebillede supplere den skrevne tekst.

Men først og fremmest skal det fungere som dokumentation. Vi er jo ofte tilbøjelige til at tro mere på fotografiet end på den skrevne tekst.

Fotografiet er et billedmedie af meget høj teknisk kvalitet. Det har en så høj opløselighed, dvs. detaljerigdom, at alt kan gives

og ofte med en større præcision og dybdeskarphed end det menneskelige øje.

Reportagefotoet – kan et fotografi lyve?

Reportagefotoet skal være troværdigt. Et reportagebillede skal optages som et *snapshot*, mens begivenhederne udspiller sig, og uden at fotografen har iscenesat situationen. Det er vores opfattelse, når vi ser på billederne i avisen.

Alligevel findes der utallige eksempler på reportagebilleder, der lyver. Hvor fotografen har sat i scene for at opnå en særlig virkning eller give mulighed for en bestemt konnotativ betydning, eller hvor han ligefrem har fjer-



Bernauer Strasse, 14. august 1961. En reportagefotoets lykkelige øjeblik. Muren i Berlin er ved at blive bygget. Pludselig tager en østtysk grænsevagt sin afgørende beslutning og springer over pigtråden og ind i det forjættede Vestberlin. Fotografen fanger situationen og skaber derved et dramatisk reportagefoto og et enestående symbol for det berlingske problem 1961-1989

Bernauer Straße, 14. august 1961 Museum Haus am Checkpoint Charlie



Fotografier, der udgiver sig for at være troværdige reportagebilleder, men i virkeligheden latsindigt omgås sandheden.

Joe Rosenthals foto af amerikanske soldaters flagrejsning på en Stillehavso under 2. verdenskrig er arrangeret, men ikke desto mindre giver billedet et stærkt og historisk sandt billede af stillehavskrigen. Fotografen fik den eftertragtede Pulitzerpris (amerikansk journalistisk pris) for billedet.

Det andet reportagebillede viser en algerisk kvinde, der angiveligt, ifølge AFP, sørger over tabet af sine børn under en massakre på en landsby i september 1998. Imidlertid var billedteksten ikke korrekt. Hun har ikke mistet sine børn, men sin bror og svigerinde. *Polfoto 1998*

net dele af motivet under fremkaldeprocessen for at understøtte en bestemt ideologisk opfattelse af indholdet.

Kunstfotografiet

– *virkeligheden set på en ny måde*

Fotografiet er dog ikke kun et dokumenterende billedmedie. Det kan også bruges kunstnerisk til at udtrykke sindsstemninger, følelser og tanker på en særlig måde.

I kunstfotografiet bliver billedets konnotative indhold mere afgørende end dets denotative indhold. Mange af de filmiske virkemidler (se næste afsnit), som fotografen anvender, bruges



Miklos Szabos fotografi fra optagelsesprøven på Den kgl. Balletskole er både reportage og kunst. Det rummer en ganske særlig stemning – den lille pige i lysets halvcirkel er fanget i en fin komposition

til at vise os verden på en anden måde – naturen, kroppen eller genstandene i særlig belysning.

For mange fotografer er det især spændende at arbejde i krydspunktet mellem reportagefotografiet og kunstfotografiet.

Det private fotografi

– *familiealbummet*

Fotografiet er et billedmedie, vi alle behersker. I hvert fald til det formål, som det hyppigst anvendes til. At dokumentere vores eget liv – familiebegivenhederne og ferierejserne. De vækker vores minder, når vi ser dem på ny i albummet. Nogle af billederne får vi endda forstørret og hængt op på væggen i glas og ramme.

Plakaten

Plakaten er det stiliserede billede. Plakatkunst er grafisk kunst eller kunsthåndværk.

I modsætning til maleriet findes den ikke som enkeltteksemplar. Plakaten trykkes i et stort oplag og hænges op på offentlige steder. Plakaten er en del af bybilledet.

Plakaten er et effektivt medie for kommunikation. Den bruges især til annoncering af kulturbeholdninger (film, musikarrangementer, teaterforestillinger, kunstudstillinger), og dens mål er da på en effektiv og iøjnefaldende måde at skabe opmærksomhed om det pågældende arrangement.

Den politiske plakatkunst er en næsten lige så udbredt anvendelse. Især i forbindelse med de store politiske omvæltninger (den russiske revolution i 1917 og den kinesiske kulturrevolution i 1960'erne) blev plakaten anvendt som et propagandamiddel. Folket, der for en stor del var analfabeter, skulle hele tiden gennem plakater med politisk indhold påmindes om den igangværende revolution. Motiverne var som regel idealiserede gengivelser af det socialistiske menneske – arbejderen – i færd med at opbygge den socialistiske stat.

Nazistiske plakater i 1930'erne om det ariske menneske eller de lurvede jøder havde mange lighedspunkter med de sovjetiske *Agit Pop*-plakater (agitation-for-folket-plakater).

Plakatkunst i den politiske propagandas tjeneste. Den kinesiske plakat viser bonde, soldat og arbejder forenet i den revolutionære kamp (1974)



Vore dages valgplakater er en svag reminiscens af den politiske plakat.

Plakaten er en grafisk udformning af en idé eller et indhold. Den domineres af et billede, der kan være tegnet, malet eller fotograferet. Billedet suppleres af en tekst, et ord, en sætning. Det



En særlig raffineret kombination af filmplakat og politisk budskab. Danske Bankfunktionærers Landsforening indrykkede i 1991 en række annoncer i aviserne, hvor modparten, Finansrådet, blev kritiseret for manglende vilje i overenskomstforhandlingerne. Rent skuespil, mente bankfunktionærerne

afgørende er, at ordene er så få som muligt – en titel, et navn eller et slogan.

Den gode plakat rummer følgende egenskaber:

- **Blikfang**

På en effektiv måde skal plakaten vække betragterens opmærksomhed.

- **Informativ**

Plakaten skal henlede betragteren på det indhold, som den rummer.

Plakatens egenskaber finder vi også i covers til cd'er og dvd'er. Disse har tit en høj kunstnerisk værdi og kan opleves som en visualisering af det musikalske og filmiske udtryk.

