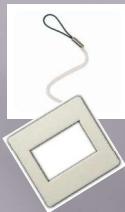


AT SE

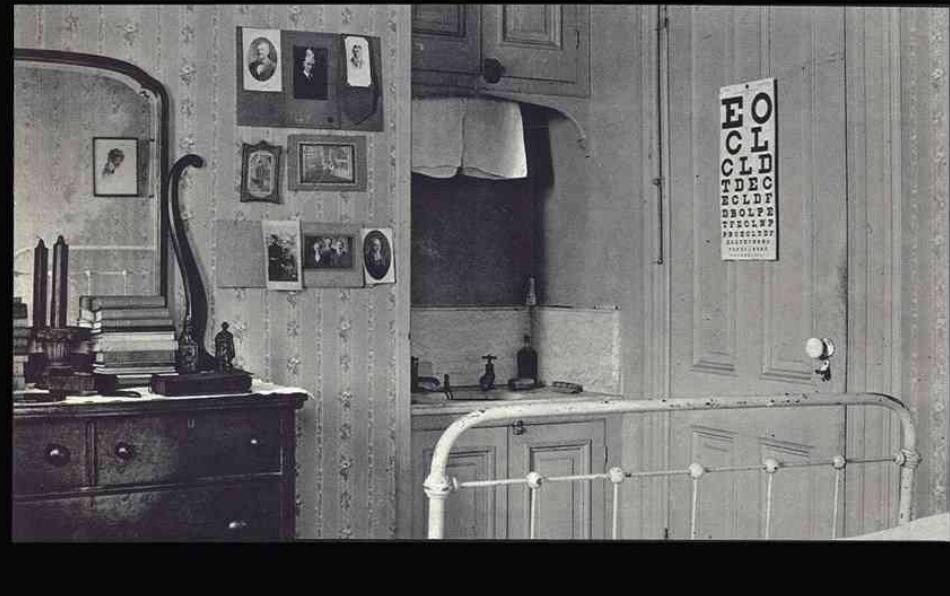
- En lille bog om fotografisk komposition



Alf Bang

320 Photographers Project 2017

THE PHOTOGRAPHER'S EYE





To quote out of context is the essence of the photographer's craft.

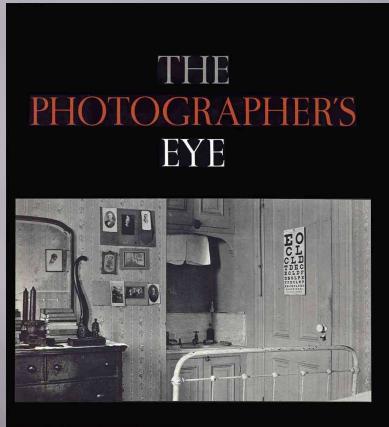
— *John Szarkowski* —

AZ QUOTES

John Szarkowski (1925-2007) var fotograf, og 1962-91 ansat ved Museum of Modern Art i New York – MoMA - som kurator for de fotografiske samlinger (hvor han afløste Edward Steichen). MoMA var etableret 1929 for Rockefeller-penge. 1930 kom fotografi med i samlingerne, fra 1940 som særskilt afdeling. John Szarkowski skrev et stort antal bøger om fotografer og fotografi, og han arrangerede sammen med artisterne fra MoMA langt over 160 store udstillinger af retrospektiv og kontemporær fotografisk kunst.

Dette essay er dels et sammendrag af *The Photographer's Eye*, dels baseret på mine egne 51 år med kameraet. Bogen findes naturligvis i "320P"-projektet.

Auel Bang



The Photographer's Eye (1966) var den første bog, John Szarkowski fik udgivet i sit arbejde som kurator ved MoMA. Bogen er baseret på udstillingen af samme navn maj-august 1964 på MoMA. Han skelner i bogen blandt andet mellem to niveauer:

Kamera-øjet

Tekniske beslutninger ”i søgeren”, lukkertid (fryse/sløre), blænde (dybdeskarphed), fokuspunkt, lyset, tyngdepunkt, osv. – *den fysiske komposition*

Fotograf-øjet

Præ-visualisering – idéen med billedet. Vi sorterer: hvad skal med, og hvad skal ikke med, detaljer, aspekt, indholds-idé, budskab, udtryk, fortælling osv. – *den æstetiske komposition – billedets budskab*.

Formålet med at tage et billede er at skabe en fortælling – eller måske flere. Metoderne hertil præsenteres i det følgende.

EN FOTOGRAF ER EN PERSON, DER...



- arbejder med LYSET
- TA'R SIG GOD TID i søgeren
- Fotograferer også i RAW
- ikke er bange for at POSÉRE modeller eller sig selv

Ethvert fotografi rummer som nævnt mindst én – mere eller mindre tydelig – *fortælling*. Det er denne fortælling, der afgør, om fotografiet vækker interesse, eller glemmes med det samme. For at bringe fortællingen i billedet frem, anvender fotografen *fotografisk komposition*, som er en yderst kompleks arbejdsproces, hvori indgår et væld af hensyn og principper, alle i perfekt harmoni og balance med hinanden. Forudsætningen for fotografisk komposition og dermed billedets fortælling er *at se*. At ha' *The Photographer's eye*. Nu vil vi starte med at se på kompositionens *fysiske elementer*. Fra side 12 vil vi diskutere kompositionens *æstetiske elementer*.

LINJERNE

Alle taler om ”linjerne” i fotografisk komposition, som om det er den eneste indgangsvinkel. Vi starter med de vigtigste – og så vil vi gå videre med de dybere lag af komposition.

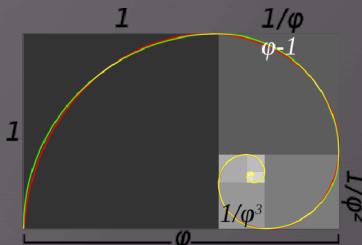


Ud over linjer indgår alle andre matematiske former også i kompositionen, cirkler, trekantede, rektangler,



Axel Bang *Efter lukketid* 2005

rhomber, kegler, cylindre, spiraler, og Fibonacci-kurver.*

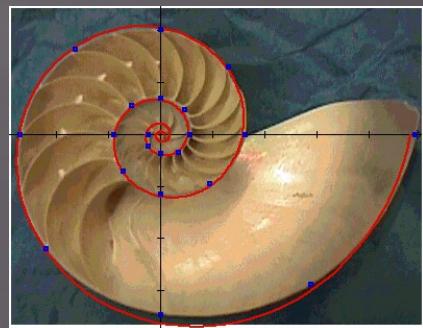
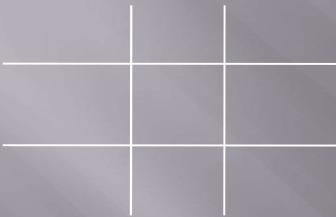


Læg mærke til figuren herover. Den er dannet af Fibonacci-tal, som er én måde at finde det vigtigste af alle de ”fysiske” design-elementer: *Det gyldne snit*. Se mere om Fibonacci på side 8.

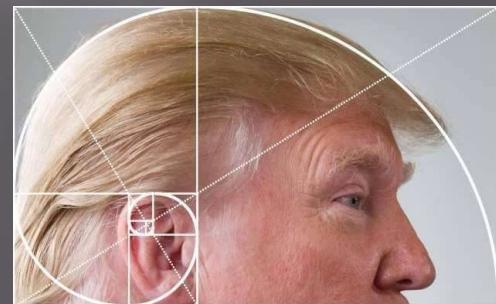
* 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, ...

Figuren til højre på den forrige side er dannet af cirkelbuer, der "accelererer" i en spiral ud fra Fibonacci-tal, og herunder er det resulterende mønster lagt ind over et billede taget af den franske fotograf Henri Cartier-Bresson (1908-2004). Nu er Fibonacci ikke noget, hverdagsfotografen bruger, så til daglig gør vi noget andet.

I dagligdagen kan man "tegne" det gyldne snit for sit indre øje ved at bruge tredjedelspunkter:



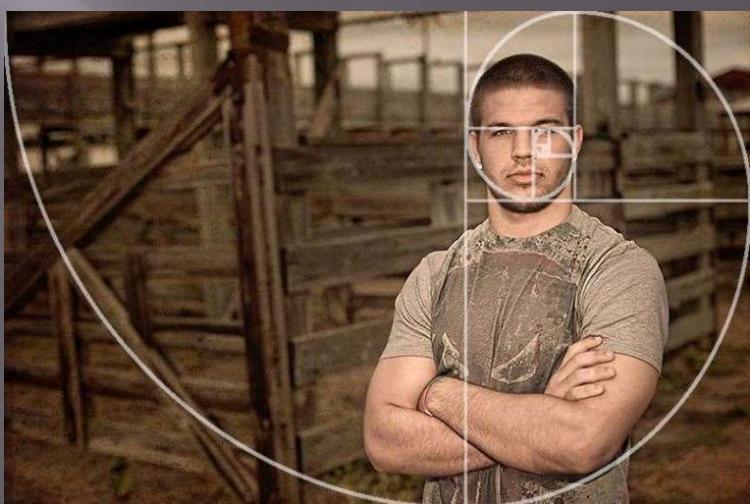
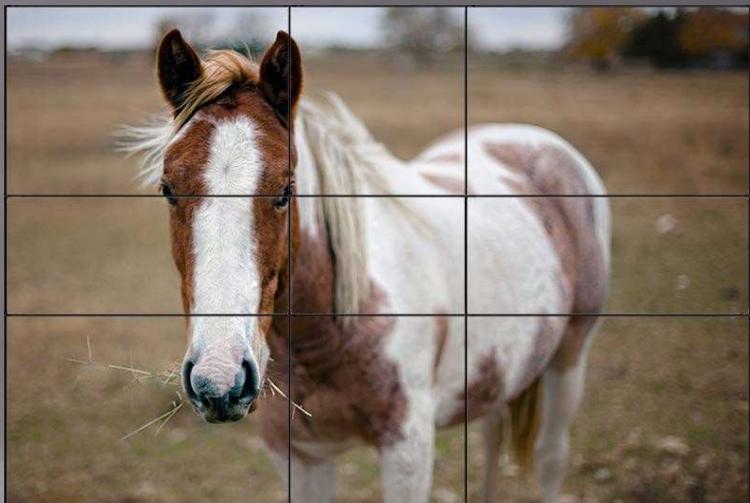
På de fleste kameraer kan man blænde sådan et tredelt net ind over søgerbilledet og dermed komponere billedet, så de vigtigste detaljer kommer til at ligge i kryds punkterne.

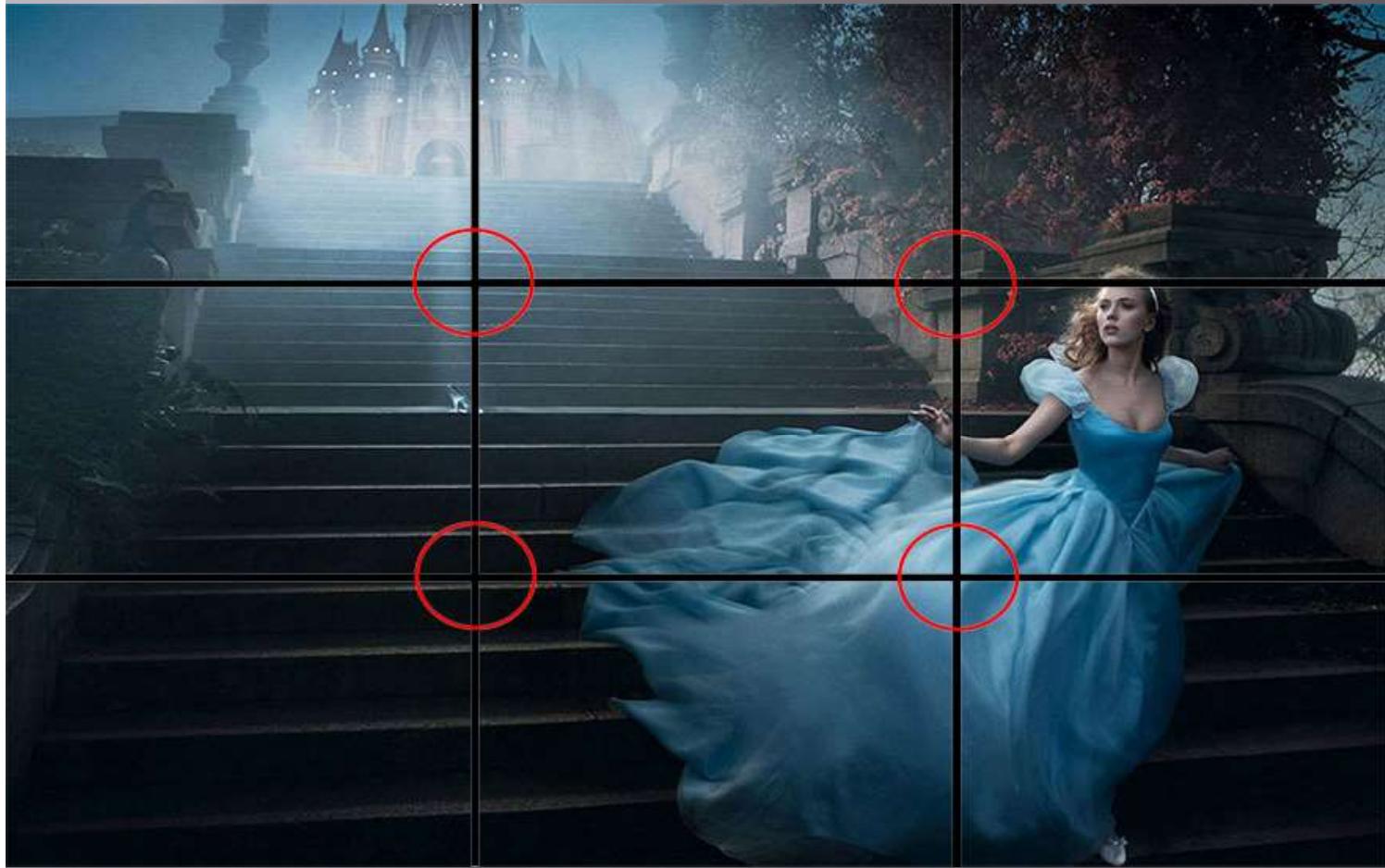


I forhold til det gyldne snit er tredjedelspunkterne lidt af en tilsnigelse. Da udgangspunktet for det klassiske gyldne snit er oldgræsk matematik, senest beskrevet af matematikeren Leonardo da Pisa (filius Bonacci "Fibonacci") 1175-1250, så vil tredjedels-punkterne være placeret lovlige langt fra hinanden. På nederste billede er det gyldne snit fastlagt efter Fibonacci-tal, og på billedet derover er samme måleforhold lagt ind som et net. I det øverste billede er randfelter næsten dobbelt så store som central-feltet. I vores "sjuskede" tredjedelsnet er alle felter lige store. Hvis man tilstræber en helt klassisk "Mona Lisa"-komposition, bør man bruge det klassiske gyldne snit.

Udgangsmålene her:

10	6,18	10
6,18		10





Annie Leibovitz 1949- Scarlett Johansson – tredjedelspunkterne er brugt for at analysere den professionelle lyslægning. Kun Scarlett's øjne er i niveau.

Den engelske fotograf Jon Sparkman bruger konsekvent det gammelklassiske gyldne snit på en måde, der rækker langt ud over bare at finde tredjedelspunkterne. Han hævder, at spiralen på baggrund af Fibonacci-tallene faktisk danner et cirkulerende søgemønster, som vores biologiske øjne er beregnet til – altså at vi mennesker følger ganske indviklede instinkt-mønstre, når vi leder efter historien i et billede. Prøv selv at lade øjnene følge spiralen rundt i billedet. I det øverste går retningen fra ”ufarlig”, under gadelampen, hen over pige som ser hen mod ”det farlige” – bilen med den åbne dør centralt i fibonacci-punktet. I det nederste går tanken fra ”ro i stolen” over fotografassistenten med paraply og lampe, og ned til det ”farlige” – fotografens kamera



Ansel Adams 1902-1984 Moonrise Over Hernandez New Mexico 1941 – læg mærke til, hvor effektivt han udnytter det gyldne snit til måne og horisont.



Axel Bang *Stræben* 2016 – kun solen er placeret i det gyldne snit, men det er også nok til at skabe en stærk og enkel komposition.



Ud over at arbejde med fysiske linjer og former, træffer fotografen **aestetiske valg**. Det er dem, Szarkowski beskriver i "Fotografens øje." Valgene omfatter selve **dét**, man vil fotografere (ting, menneske, dyr, træ, havelåge...) og derefter de specifikke detaljer, vi tager med – eller udelader – for at forhøje og fastholde tilskuerens visuelle engagement; fotografens overvejelser slutter i det sekund, der trykkes på udløseren. (I praksis sker det dog nok først i mørkekammeret.)

De fem æstetiske valg er:

Selve den ting, man fotograferer, **motivet**

Detaljen – herunder billedets linjer

Rammen – i bredeste forstand

Aspektet – oppefra, nedefra, højre, venstre?

Tiden – det afgørende øjeblik, "**le moment decisive**," *

herunder også lukkertiden helt konkret – men også tidsbegrebet,
"tempus", i et væld af andre betydninger

Dertil kommer andre væsentlige elementer ved et billede: Lyslægning, visuelt tyngdepunkt, udtryk og balance, enkelhed, diagonaler, bagom det indlysende, det lille "udråbstegn" eller pointe – og mange andre. Dem vender vi tilbage til.

Det overordnede formål med alle elementerne er – naturligvis – at bygge billedets indre fortælling op. Alle fotos i denne lille samling fortæller en historie. Bliv ved med at studere billederne, indtil der dukker en fortælling op. Husk også, at forskellige mennesker kan få forskellige fortællinger ud af et fotografi. Dette er helt i orden – fotografen tager ikke patent på oplevelsen.

Sammen med de fysiske design-elementer udgør de æstetiske overvejelser billedets overordnede komposition.

Billedets mange indre linjer, former og æstetikker ikke er ”noget man opdager” i søgeren, men er *så vidt muligt* valgt længe inden kameraet blev stillet op. Linjerne er ”prævisualiseret” – set på forhånd – altså er med til, at fotografen overhovedet vælger at tage billedet fra den position i den vinkel, der er valgt. Kompositionen begynder faktisk allerede hjemmefra når du vælger dagens ISO, svarende til at vælge film i gamle dage – filmen bestemte jo. Den havde én følsomhed, og man skulle være magiker eller rutineret kemiker for at presse mere ud af den. Nuvel – i virkelighedens verden justerer vi alle sammen en del i søgeren. Selv garvede fotografer ”ser” undertiden først ”billedet” i søgeren.

Samtlige illustrationer i nærværende lille samling er skabt ved hjælp af de fysiske kompositionsdele, linjer, cirkler, spiraler, rektangler og så videre, men hvis ikke der samtidig var lagt et tykt lag af æstetiske design-elementer ind over, ville der ikke være skabt fotos af blivende værdi. Nu vil vi gennemgå de fem vigtigste, æstetiske elementer. Husk, at alle de ”remser” og huskelister, der kommer senere i bogen, er underordnede i forhold til Szarkowskis fem kardinalpunkter. Dermed bliver ”komposition” til et system af ting, der er pakket i Pandoras æske; den større æske rummer den mindre, som rummer... Den systematik er måske forklaringen på, at komposition opleves som svær at forklare, og svær at formidle. Nogle har talent for komposition, mens andre kæmper sig fra værk til værk.

MOTIVET

- æstetisk behandlet eller ”bare registreret?”

Fotografiet handler om det aktuelle, den konkret nærværende ting, motivet, men selve fotografiets faktualitet, uanset hvor overbevisende og uimodsigeligt den er, er naturligvis *ikke* det samme som motivet. Motivet og fotografiet adskiller sig ved, at *fotografiet vil overleve motivet*. Er motivet en ting i en *situation*, så ”dør” motivet lige så snart situationen ændrer sig, og bliver til noget andet.

Én fortolkning går her på, at det er *selve motivet*, der er grund til at vi skal tage billedet. Tillad mig en provokation: Denne tolkning passer på **selfies, portrætter og andre katastrofer...** - meget lig med pressens behov. En *anden* fortolkning går på, at det oplevelsesmæssige indhold, billedets ”fortælling” (Szarkowski bruger ordet *narrative*), *skal* række ud over billedets konkrete motiv, somme tider endog meget langt (og deraf følger også behovet for at posére enten motivet eller fotografen – posére kommer fra fransk: at anbringe eller placere).

Kan man anlægge en holdning, der tilgodeser begge tolkninger? Det vil i hvert fald forudsætte, at man tænker detaljen, rammen, aspektet og tiden ind i kompositionen – og vel at mærke før man tager kameraet frem – her kan man få glæde af en diasramme. Der opstår et potentiel skizzma, hvis fotografens behov er at realisere en komposition, mens billedbestillerens behov er en ren registrering af motivet.



Når billeder er så konkrete, ”mangler fortælling”, kræver de som regel en billedtekst for at give mening. Det helt klassiske eksempel her er naturligvis pressefotos.

Walid Shoebat, anti-islamistisk website, er voldsomt tendentiøs; motiverne forskønnes på ingen måde. Billederne er meget brutale – motivets indbyggede chok-effekt bærer billederne alene. Fotografen anlægger ingen eller kun få æstetiske vurderinger og levner ikke plads for fantasien.

National Geographic Society anbefaler tilsvarende metodik – men har ikke mulighed for at forhindre fotograferne i at lave dejlige billeder, og har derfor gjort en dyd af nødvendighed. NGS kunne selvfølgelig nægte at trykke billederne, men så ville forretningen være ødelagt.





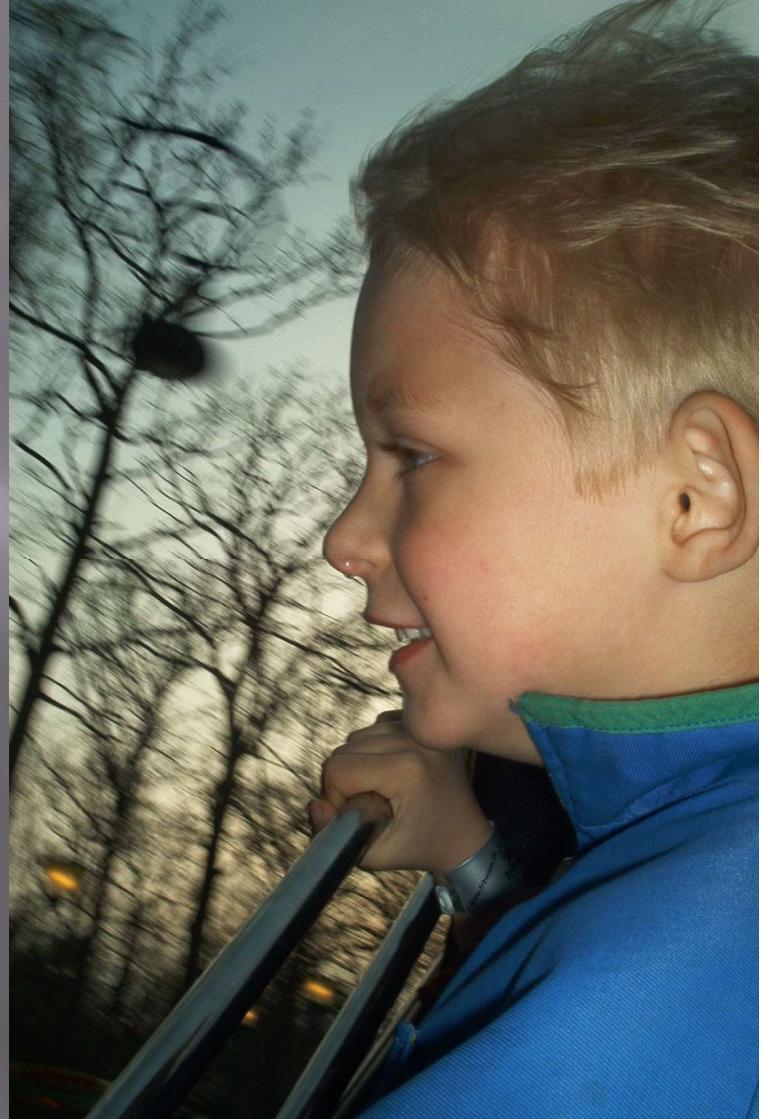






DETALJEN

- understøtter billedets fortælling



Axel Bang *Tivoli* 2004





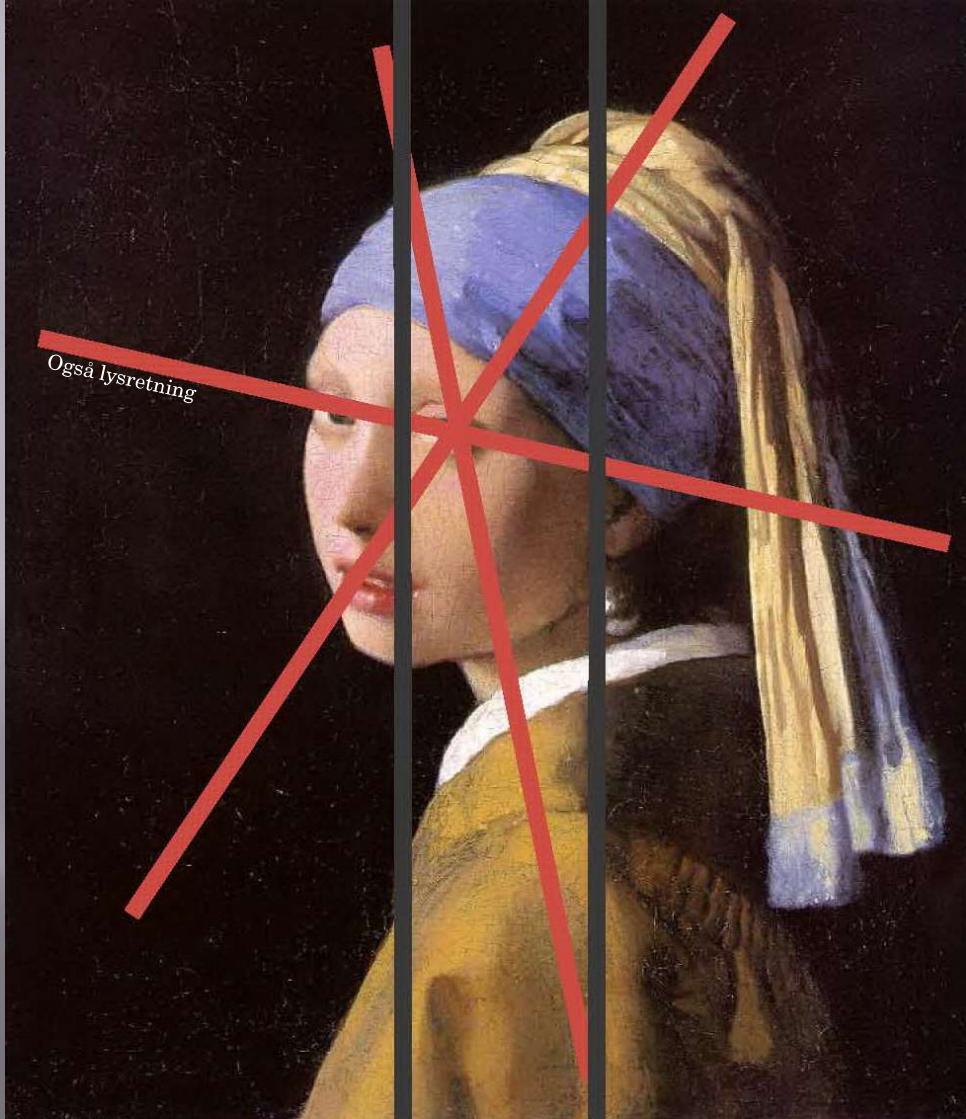


Der er faktisk nogle linjer i et fotografi, som ikke helt matcher de linjer, vi så på i indledningen af bogen. Det er linjer, som jeg kalder ”æstetisk valgte linjer”, som kunstneren anvender i sin detaljerede posering af modellen og placeringen af lyset for at styrke fortællingens detaljer.

Diskussion:

Hvis ikke dette lærred var malet af en af verdenskunstens store navne, hvad ville vi så få ud af billedet? Heldigvis kan vi benytte billedet af den anonyme kvinde til at aflure kunstneren et par af hans hemmeligheder på grund af de æstetiske linjer.





Linjerne i et værk kan repræsentere kunstnerens fortolkning af motivet, som *poséres*, *lyslægges* og *disponeres* ud fra visse overordnede idéer. Linjerne er vejledende for, hvordan lyset kan udnyttes. Men linjerne er også udtryk for kompositionens disciplin og stramhed. Når kompositionen rummer mange linjer, kan man med fordel tænke i mønstre, repetitive linjeforløb som en væsentlig kompositorisk detalje. Linje-forløbet er nu en del af de æstetiske idéer under elementet *detaljen*.

Under den aktuelle overskrift hører også en række detalje-orienterede elementer, som fotografen med stor fordel kan opsuge og gøre til en del af sin personlighed. Det er også bogens næstsidste huskeliste:

Balance i billedet – vægtprincippet - horisont

Så **enkelt** som muligt – eliminér småtterierne

Leg med **diagonalerne** – læs linjerne i kompositionen

Se **bagom** det indlysende – tag dig god tid

Altid et lille **udråbstegn** – en lille vigtig detalje som f. eks. en person i baggrunden – i virkeligheden en genunderstregning af **detaljen** – og der kan sagtens være flere detaljer eller pointer i et billede



Det kan være værdifuldt at gennemgå alle billeder i denne tekst fra starten, mens man diskuterer alle de ”overskrifter” eller principper, der er gjort rede for indtil nu. Vurdér hvert billede, tag gerne notater og tegn gerne ovenpå med blyant (så man kan viske ud og rette fejl bagefter.) I rigtig mange tilfælde vil man få en helt ny fortælling ud af billederne, når man vurderer dem ud fra huskeremserne – men alene dét at gense et billede i dag, i morgen eller om et år, kan sagtens give en ny oplevelse, fordi man som menneske ændrer sig fra sekund til sekund, fra time og dag til næste. Har man *fotografens øje*, ændrer éns stil sig også med tiden.

RAMMEN

- definerer indholdet

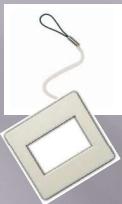
Axel Bang







Garry Winogrand
1928-1984
World's Fair
New York, 1964
(partiel)



Her er den faktuelle
ramme skåret
kraftigt, så der reelt
opstår et nyt billede



Axel Bang *Fordybelse* 2016 Kontekstuel indramning (facader, rækværk, åløb, skumring, ensomhed, isolation)







SOCIAL INDRAMNING



Hope Chandler *Chorus Girl New York 1936*
Peter Stackpole 1913-97, LIFE

Hope og David blev gift 1938 til et rigt og produktivt liv i Hearst-bladkoncernen, i første række på USA's vestkyst. David W. Hearst døde i 1986, mens Hope levede til hun var 90 – hun døde i 2012 i sit hjem på Hawaii.

David Whitmire Hearst
og Hope Chandler Hearst 1938
Life Magazine 4. april 1938 - ukendt fot.



ASPEKT

- placerer fotografen og motivet

Axel Bang 2002









Irving Penn 1917-2000
Bed, 1949

Hvis ikke
fotografen
kan flytte
motivet, må
han flytte
kameraet.

John Szarkowski



TIDEN I KOMPOSITIONEN

Fotografiet er statisk, mens momenterne i tilværelsen er flydende – indtil de låses fast ved et tryk på udløserknappen. Det fikserede ”*hjørne af tiden*” er ikke blot et bogstaveligt moment af tid, hvad enten det er *lynfrosset* med en hurtig lukkertid, eller *tilladt at flyde* med bevægelsen i et flow (vand i vandløb, panorering).

Det er også en transformation af virkeligheden ind i en ny virkelighed, når motivet er fanget i det, Henri Cartier-Bresson kalder det *afgørende moment*, ”*le moment decisive*”. For ikke at ”fryse for hårdt” brugte han ofte en lukkertid på 1/125 – men det var også ofte af bitter nødvendighed; film i 30’erne var 12-25 ISO. I 60’erne kom 100, og i 70’erne 400 ISO film.

Tiden med alle de komplekse betydninger og overbetydninger, man kan lægge i begrebet, indgår på samtlige niveauer i et fotografi, såvel i udvælgelsen af motiv som i vægtningen af detaljer, linjer, aspekt, finish af det færdige billede og så videre.











Tiden









Josef Koudelka 1938- Spain 1971

Henri Cartier-
Bresson 1908-2004
Bride



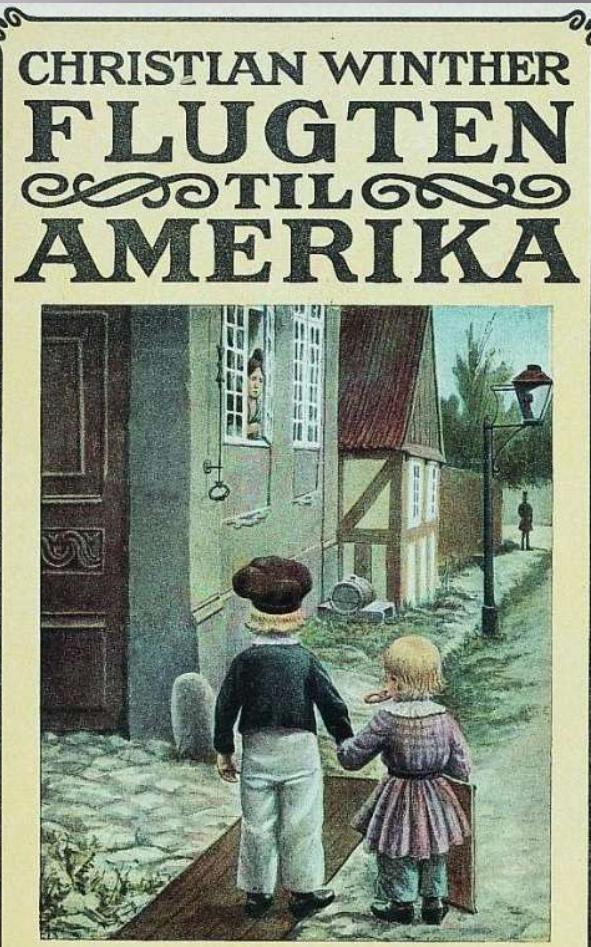


Martin Munkacsy 1896-1963 *Three Boys at Lake Tanganyika , Liberia 1929 (1930?)*

Henri Cartier-Bresson
hævdede i midten af
30'erne, at Munkacsi's
billeder havde ændret
hans opfattelse af foto-
grafi og i virkeligheden
havde banet vej for hans
beslutning om at
udforske begrebet *le
moment decisive*



"Liberia, c. 1930." Das Deutsche Lichtbild, 1932



Tegning af Alfred Schmidt 1858-1930 til Chr. Winthers biedermeyerlyrik fra 1835 – udkom 1900.



W Eugene Smith 1918-1978: A Walk To The Paradise Gardens 1946

Tiden

Høj
lukker-
hastighed
”lynfryse-
ren”



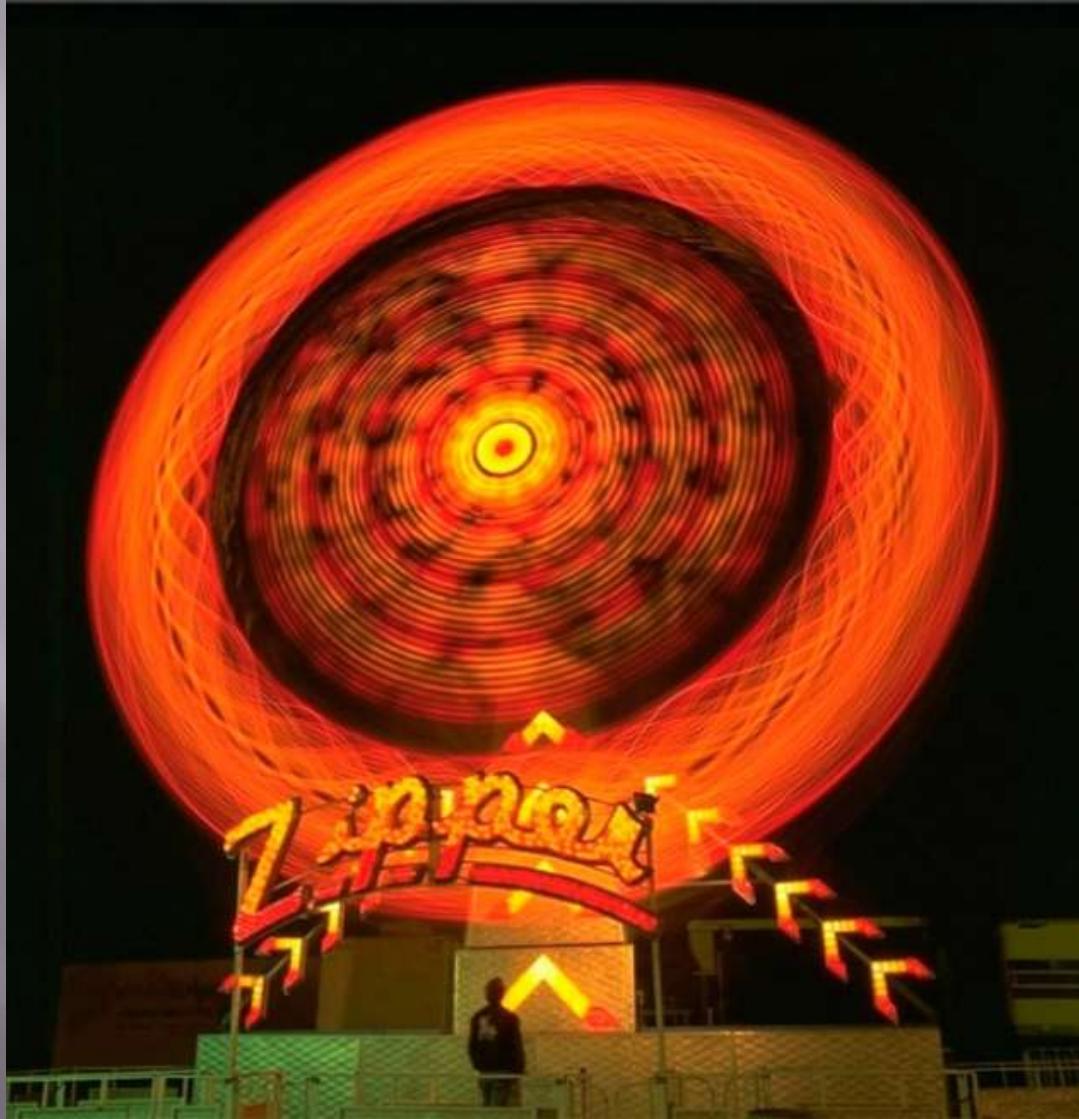
Sirkka-Lisa Konttinen 1948-
Byker 1971

Lav
lukker-
hastighed
panore-
ring

Tiden









Jacques Henri Lartigue 1894-1986 *Racer* 1912 – så kedeligt var billedet blevet med et almindeligt kamera.



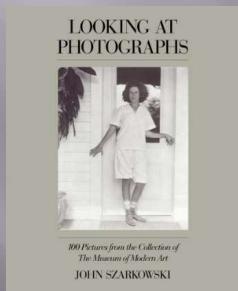
ICA-kamera 1910



De fem æstetiske attributter kan nu diskuteres på en helt ny måde. I de viste eksempler er der så mange fortolkningsmuligheder og grundlag for diskussion – også af den ene grund, at ikke to mennesker ”ser” de samme detaljer med samme vægt. De følgende fotos er valgt for at sætte de æstetiske attributter til debat. Men de er også med for at sætte begrebet komposition i et helt nyt lys.

Når man har været i gang med kameraet, har gjort billederne færdig ”i mørkekammeret,” er det egentlige arbejde gjort. Hvad enten der er produceret til en bog, en avis, et tidsskrift eller en udstilling – eller man har arbejdet som hobbyfotograf, så er det tiden til at se billederne kritisk igennem – at vurdere arbejdet med komposition.

Det samme er tilfældet, når man selv sidder med en fotobog, avisen, tidsskriftet, eller har været til udstilling af hobbyfotografier. John Szarkowski bruger en væsentlig del af ”Photographer’s Eye” på at lære os kunsten at vurdere billeder. I bogen ”Looking At Photographs” fra 1973 udbyder han sine tanker fra 1966, og han konkluderer – i begge bøger - at man kan nå frem til en god billedeanalyse ved at bruge nogle helt andre begreber og elementer, end man bruger mens man fotograferer: LYS, TYNGDEPUNKT, UDTRYK og FORTÆLLINGEN. Så den sidste opfordring i denne lille bog skal være at gennemse de resterende billeder med disse fire huskeord i tankerne.



God arbejdslyst.





Gordon Parks 1912-2006 - *I Am You*
Selvportræt 1948



A Harlem Family 1967







Samuel Aranda 1979- World Press Photo Contest Winner 2011

Udtrykkets mester

Imogen Cunningham



Imogen Cunningham 1883-1976

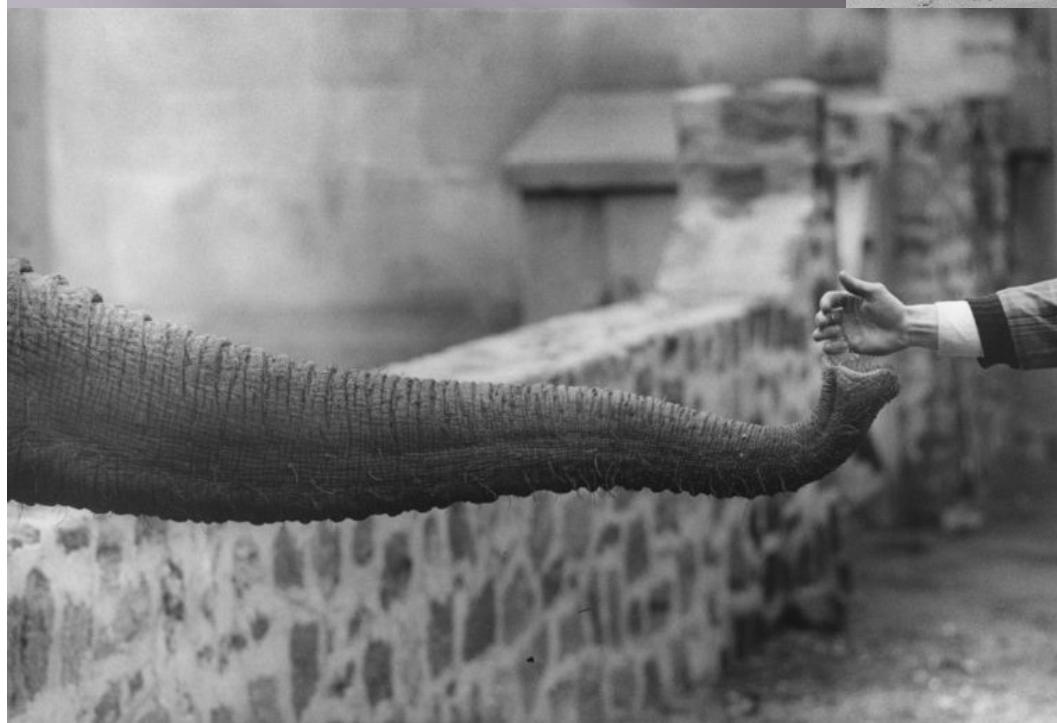
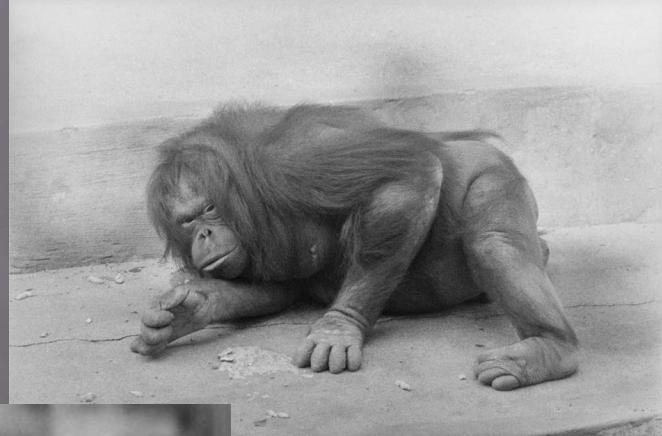
*Child With Toy
Hand Grenade*
1962



Diane Arbus 1923-1971



Garry Winogrand 1928-1984













Nan Goldin (American, born 1953) '*Nan and Brian in Bed, New York City*' 1983





Nan Goldin

Cookie and Millie in the Girl's Room at the Mudd Club, New York City

© Nan Goldin













Axel Bang 2013

The images in this file **do absolutely not** represent the quality of the original prints. They are included as found in several publicized collections, which is also why a few pictures *may occur more than once* - if the original *negative* has been used as a basis for more than one *positive* print, there may be more than one "original" positive print.

This collection is not intended for publication, but is solely made available for your personal educational reasons. Publication of the contents of this file will be prosecuted by the copyright owners or their representatives.

Digital reproduction of any part of this file is prohibited.

This collection is not for sale.

AT SE

- En lille bog om fotografisk komposition



Fotografisk komposition er et vigtigt redskab, når et fotografi skal formidle en fortælling. Her præsenteres en række principper og elementer, der kan anvendes til opbygning af en vellykket fotografisk komposition – og dermed den gode fortælling.

THE PHOTOGRAPHER'S EYE

