Fotografiets æstetik

Problemstillinger, visuelle virkemidler og praksis

Problemfelt: Eksempel på arbejde med problemstillinger inden for fotografiets æstetik

*Fotografiet dokumenterer, fortæller og manipulerer. Vi dokumenterer vores hverdag og iscenesætter os selv i et omfang og med en hastighed som aldrig før. Mobilkameraet er altid ved hånden, og publicering kun et enkelt klik borte. Efter snart 200 år med fotografiet ved vi godt, at forholdet mellem virkelighed og foto ikke er simpelt 1:1, men derimod komplekst og rummer en mangfoldighed af relevante problemstillinger og udtryksmuligheder. Forløbet, der beskrives i teksten, handler ikke om fotostrøm og sociale medier, men om kunstfotografi og sigter på at vi standser op et øjeblik, sanser og koncentrerer os om nogle af fotografiets udtryksmuligheder, både formelt æstetisk og indholdsmæssigt.*

Indholdsfortegnelse

[Fotografiets æstetik - indledning 2](#_Toc504147493)

[Fagligt indhold og tilrettelæggelse 2](#_Toc504147494)

[Fotografer, genrer og værker 3](#_Toc504147495)

Det registrerende fotografi…………………………………………………………………………………….3

## Det iscenesatte fotografi………………………………..…………………………………………….4

## Gadefotografiet……………………………………………………………………..……………………5

[Faktaboks om fotografi og æstetik 6](#_Toc504147499)

[Litteraturhenvisninger 7](#_Toc504147500)

Fotografiets æstetik - indledning

Problemstillinger, visuelle virkemidler og praksis

Fotografiet dokumenterer, fortæller og manipulerer. Vi dokumenterer vores hverdag og iscenesætter os selv i et omfang og med en hastighed som aldrig før. Mobilkameraet er altid ved hånden, og publicering kun et enkelt klik borte. Mad på tallerkenen, tøj på kroppen, store og bittesmå begivenheder, grimasser, sorte negle, regnbuer, morgenhår rammer tilsyneladende modstandsløst diverse sociale medier. Efter snart 200 år med fotografiet ved vi godt, at forholdet mellem virkelighed og foto ikke er simpelt 1:1, men derimod komplekst og rummer en mangfoldighed af relevante problemstillinger og udtryksmuligheder. Forløbet ”Fotografiets æstetik” handler ikke om fotostrøm og sociale medier, men om kunstfotografi og sigter på, at vi standser op et øjeblik, sanser og koncentrerer os om nogle af fotografiets udtryksmuligheder, både formelt æstetisk og indholdsmæssigt.

# Fagligt indhold og tilrettelæggelse

Udgangspunkt for forløbet om fotografi er dels en afgrænsning til kunstfotografiet, dels en åben problemstilling om fotografi som kunstnerisk medie og udtryksform, der giver mulighed for mange forskellige løsninger i en vekselvirkning af teori, analyse og praksis.

Med udgangspunkt i kunstnere, der arbejder med fotografi, historisk og i samtiden, kan eleverne efter en introduktion vælge sig ind på en særlig genre, som de individuelt ønsker at arbejde med analytisk, praktisk og teoretisk. En kunsthistorisk dimension kan meningsfuldt kobles på i en afsøgning af billeder fra perioden efter 1800, der motivisk og/eller æstetisk har ligheder med den genre, eleverne har valgt at arbejde med. At fotografiet kommer til at repræsentere en helt ny måde at se på i brydningstiderne i sidste halvdel af 1800-tallet og i starten af 1900-tallet kan på den måde blive konkretiseret.

Læreren fungerer i dette forløb primært som igangsætter og vejleder undervejs i processen. Efter lærerintroduktion til emnet med problemstillinger, genrer og eksempler vælger eleverne genre og formulerer en foreløbig problemstilling. Det er fint, at eleverne arbejder i mindre grupper med analyser og teori, mens den praktisk-æstetiske proces forløber bedst som individuelt arbejde – medmindre det drejer sin om det iscenesatte foto.

Faglige mål og kernestof dækkes bredt ind, specielt kan nævnes:

* kommunikere om og med billeder
* praktisk, analytisk og teoretisk undersøgelse af almene, kunstfaglige og æstetiske problemstillinger
* visuelle værker og fænomener efter 1800 og fra de seneste 10 år
* forskellige værktyper, medier og udtryksformer (her med vægt på analogt og digitalt foto og perspektiv til oliemaleri o.a.)
* elementære analytiske tilgange til at forstå visuelle fænomeners form, indhold og kontekst
* ideerne og strategierne bag visuelle udformninger

# Fotografer, genrer og værker

Der er mange fotografiske genrer inden for kunstfotografi. Med en stærkt forenklet kategorisering opererer dette forløb med 2 helt overordnede kategorier samt en tredje, som er en kombination af de to: 1) Registrerende (æstetisk), 2) Iscenesat (fortællende) og 3) gadefotografi (registrerende og fortællende). Eleverne vælger sig ind på en af genrerne.

1. **Det registrerende fotografi**

Registrerer og æstetiserer virkeligheden. Fotografen er optaget af former, linjer, lys og skygge. Bevæbnet med kamera går kunstneren på jagt alle steder, i byen og i naturen, efter mønstre, strukturer, gentagelser, kontraster, går tæt på motivet og langt fra, eksperimenterer med forskellige udsnit, usædvanlige perspektiver og synsvinkler. Fotografierne i denne kategori er kendetegnet ved et minimalistisk udtryk, ofte i kombination med en lyrisk, meditativ stemning eller en symbolsk, metafysisk dimension. I fotohistorien omfatter denne kategori bl.a. genren *det formelle fotografi.* Som eksempler på kunstnere inden for *det formelle fotografi* kan nævnes amerikaneren Harry Callahan (1912-1999) og danskerne Keld Helmer-Petersen (1920-2013) og Per Bak Jensen (f. 1949).

* Analyser af professionelle kunstneres arbejde med *det formelle fotografi* er særdeles velegnede til formanalyse, hvor eleverne skærper deres forståelse for formelle virkemidler som bl.a. udsnit, perspektiv, lys-skygge, kontraster og træner grundlæggende faglig terminologi. Undersøgelse af de visuelle virkemidler, som *det formelle fotografi* benytter sig af, vil desuden skærpe blikket for betydning bag de ved første øjekast indholdstomme minimalistiske udtryk.
* *Det formelle fotografi* udfordrer til praktiske eksperimenter med perspektiv, synsvinkel, linjer og former, lys-skygge, f.eks. ved at fotografere det samme motiv tæt på og langt fra, nede fra og oppe fra.
* Teori, som kan inspirere til og forankre analyse og praksis, kan hentes ind fra mange kanter. Et udgangspunkt kunne være en præsentation af Per Bak Jensen i Kunsten.nu (<https://kunsten.nu/journal/ugens-kunstner-per-bak-jensen/>), hvor der optræder begreber som ”det gådefulde” og ”stedets væsen”, ”billedernes retorik”, som refererer dels til fænomenologi, dels til semiotikeren Roland Barthes *punktumeffekt* og hans skelnen mellem ”dèt at bruge synssansen og dèt at få mening i det, man ser”. Fænomenologi og semiotik er også brugt i analyser af malerier og kunstfotografier i artiklen *Nærvær i fraværet – det tomme rum og det rygvendte blik i kunstfotografier* (<https://blog.photography.dk/2013/09/17/naervaer-i-fravaeret/>).
* Perspektivering gennem referencer til andre perioder og medier. Generelt er feltet åbent, og eleverne kan selv gå på billedopdagelse og trække på egen billedbank. Her er et udvalg af malerier til inspiration: Klassicisme ved C.W.Eckersberg, f.eks. *Udsigt gennem tre buer i Coloseums tredje stokværk* (1815) og *Parti af kolonnaden, som omgiver Peterspladsen i Rom* (1813-16), Realisme og symbolisme med L.A.Rings landskabsmalerier, f.eks. *Sommerdag ved Roskilde Fjord* (1900) og Vilhelm Hammershøys arkitektur- og landskabsmalerier f.eks. *Landskab. Lejre*. 1905, *Asiatisk kompagnis bygninger*, 1902), danske landskabsmalere fra midten af 1900-tallet som Svend Engelund og Oluf Høst, konkret-abstrakt kunst, f.eks. Francisca Clausen *Fra Rue Delambre* (1925), nyrealistiske malere som Bjarke Regn Svendsen, f.eks. *Nedløbsrør* (1980) og Søren Elgaards bymalerier, f.eks. *Spejling Berlin* (1999) og *Queensborough Bridge* (2011-12).

1. **Det iscenesatte fotografi**

iscenesætter personer og fortæller en historie om dem. Fotografen er optaget af mennesker i en socialpsykologisk kontekst og af billedets evne til at fortælle en historie uden brug af ord. Fotografen er lige så bevidst om fotografiets æstetik, de visuelle virkemidler, som den fotograf, der arbejder med *det formelle fotografi*, men frem for at registrere, arrangerer hun sit motiv. Mennesker er til stede i fotografiet, i helfigur eller repræsenteret ved et delelement, f.eks. en hånd, og erstattes måske endda af en dukke eller en maske. Som eksempler på kunstnere inden for *det iscenesatte fotografi* kan nævnes amerikanske Cindy Sherman (f.1954), svenske Annika von Hausswolff (f.1967) og danskerne Per Morten Abrahamsen (f.1958) og Astrid Kruse Jensen (f.1975).

* Analyser af professionelle kunstneres arbejde med *det iscenesatte fotografi* er særdeles velegnede til indholdsanalyse, hvor eleverne trænes i at dokumentere og argumentere fagligt for en tolkning af fortællingen om de iscenesatte personer ved at afdække sociale og kulturelle koder og inddrage billedreferencer, som er relevante for de enkelte fotografier. Eleverne trænes desuden i at udvælge billedets vigtigste formelle virkemidler som yderligere dokumentation for fortolkningen.
* Det iscenesatte fotografi udfordrer til praktiske eksperimenter med rum, lyssætning, udsnit og fortællende element som genstande, personer, handling – eksperimenter med stemning og billedreferencer/intervisualitet.
* Teori, som kan inspirere til og forankre analyse og praksis, kan hentes ind fra mange kanter. Sociologer som bl.a. Anthony Giddens, Judith Butler, Erving Goffman er relevante med almene teorier om identitet og socialitet i det senmoderne samfund. En god introduktion gives i forbindelse med selviscenesættelse og nye medier i kapitel 8 *Visuel Kultur*, afsnit 8.2. i Katrine Busks i-bog *Billedkunstbogen*. Artiklen, der er henvist til ovenfor *Nærvær i fraværet – det tomme rum og det rygvendte blik i kunstfotografier* (<https://blog.photography.dk/2013/09/17/naervaer-i-fravaeret/>) er også relevant for det iscenesatte fotografi.
* Perspektivering gennem referencer til andre perioder og medier. Generelt er feltet åbent, og eleverne kan selv gå på billedopdagelse og trække på egen billedbank. Her er et udvalg af malerier fra 1800 og frem: C.W.Eckersberg: *Bella og Hanna M.L. Nathansons ældste døtre* (1820), Wilhelm Marstrand: *Familien Waagepetersen* (1836), Frants Henningsen: *Forladt. Dog ej af Venner i Nøden* (1888), Harald Slott-Møller: *Primavera* (1901), Frieda Kahlo: *Self-Portrait Along the Boarder Line Between Mexico and the United States*, (1932), Anders Kirkegaard: *Ikarus’ memoirer. Min faders fortællinger om Pyrrhus-sejre og arvesynd* (1980), Niels Strøbek: *Familieportræt* (1970), Michael Kvium: *Portræt af Villy Sørensen* (1998), Ditte Ejlerskov: *Portræt af Helle Thorning* (2017), Lilibeth Cuenca Rasmussens videoperformance *Absolute Exotic* (2005).

1. **Gadefotografiet**

kombinerer det registrerende fotografi med det fortællende og kan ses som en art dokumentarisme. Gadefotografen har fokus på menneskers adfærd i det offentlige rum og er optaget af at se og fange et motiv i hverdagens flow, i princippet uden at blive opdaget. Det er øjebliksbilleder og til forskel fra *det iscenesatte fotografi* optræder mennesker ikke bevidst som motiv for gadefotografen. Gadefotografen er lige så bevidst om fotografiets æstetik som den fotograf, der arbejder med *det formelle fotografi*, men arbejder med at se og fange motivet lige præcis i det øjeblik, hvor det fremtræder æstetisk optimalt og fortæller bedst. Som eksempler på professionelle gadefotografer kan nævnes franskmanden Henri Cartier-Bresson (1908-2004), amerikanerne Diane Arbus (1923-71) og Vivian Maier (1926-2009), danskerne Morten Bo og Jesper Høm (1931-2000).

* Analyser af professionelle gadefotografers billeder kan alt efter, hvad der opleves som det pågældende fotografis fokus, tage udgangspunkt i formanalyse og herfra bevæge sig videre til en indholds- og kontekstanalyse – eller omvendt. Ofte vil det, som den franske fotograf Cartier-Bresson har kaldt ”det afgørende øjeblik”, være en central kategori i analysen, fordi højdepunktet i enhver situation er det splitsekund, hvor form og indhold mødes.
* *Gadefotografiet* udfordrer fotografens evne til at få øje på et motiv midt i gadevrimlen. *Framing* og *timing* er nøglebegreber. Som i det iscenesatte fotografi er mennesket en del af motivet, og som i det formelle fotografi er måden, motivet er set og fanget på, afgørende. I et praktisk eksperiment med *gadefotografi* kan fokus være på at fortælle en historie ligesom i det iscenesatte foto, og det kan være æstetikken i et motiv, der er set og fastholdt i øjeblikket. Eller en blanding af begge dele.
* Teori, som kan inspirere til og forankre analyse og praksis, kan hentes ind fra mange kanter. F.eks. Henri Cartier-Bressons begreb om ”det afgørende øjeblik”, som har dannet skole for senere fotografer; han mente, at fotografen skal afvente den brøkdel af et sekund, hvor alle elementer i et billede falder på plads i en stærk visuel komposition (<https://www.fyens.dk/Fotografens-fif/Fang-det-afgoerende-oejeblik/artikel/1446380> og f.eks. Marianne Grøndahl: <http://politiken.dk/kultur/kunst/art4846393/Fotograf-hylder-det-afg%C3%B8rende-%C3%B8jeblik>). Man kan også undersøge begrebet *nøglehulsæstetik* ligesom almene sociologiske teorier som nævnt ovenfor også kan være relevante.
* Perspektivering gennem referencer til andre perioder og medier. Generelt er feltet åbent, og eleverne kan selv gå på billedopdagelse og trække på egen billedbank. Afsæt kan f.eks. tages i 1800-tallets genremaleri med f.eks. Wilhelm Marstrand: *En flyttedagsscene* (1831) og Julius Exner: *Besøget hos bedstefader* (1853), impressionistiske maleres dyrkelse af lyset og øjeblikket, f.eks. Anna Ancher: *Solskin i den blå stue* (1891), Pierre-August Renoir: *Le Moulin de la Galette* (1876), nøglehulsæstetik, f.eks. Gustave Caillebotte: *Woman at a Dressing Table* (1873) og Edgar Degas: *Karbadet* (1886), storbybilleder, f.eks. Ernst Ludwig Kirschner: *Berlin Street Scene* (1913) og Edvard Hopper: *Nighthawks* (1942) og krigsfotografi, f.eks. Robert Capa: *Den faldende soldat* (1936) og Eddie Adams: *Henrettelse Viet Cong officer på gaden* *i Saigon* (1968).

**Faktaboks om fotografi og æstetik**

***Fotografi*** betyder ”at tegne med lys”. Af græsk: photo = lys, grafein = at skrive/tegne. Fra omkring 11. århundrede har man med et *camera obscura* kunnet projicere et billede over på en anden overflade. Men man kunne ikke fastholde billedet og se det i dagslys. Det blev muligt fra 1830’erne med Louis Daguerre, der opfandt den første fotografiske proces *daguerreotypi*, hvor en kobberplade blev behandlet med sølvemulsion og joddampe og belyst. Det var en langsommelig proces, som i de efterfølgende år blev forenklet og forbedret, bl.a. af Richard Maddox, der opfandt en tør fotoplade, en gelatineplade, som nemt kunne tages med i tasken. I 1880’erne opfandt George Eastman film på rulle, hvor man kunne tage op til 100 billeder. Fotografiet blev allemandseje, som slogan’et for hans firma Kodak siger: ”You press the button – we do the rest”. I dag er det analoge kamera udkonkurreret af det digitale, om end der stadig kan være kunstneriske grunde til at anvende det analoge kamera. Fotografiet er det ældste af de nye medier, der eksisterer i samtidskunsten og bruges på vidt forskellige måder. Da det kom frem i midten af 1800 var der tale om et nybrud, både fordi billedet skabes automatisk ved hjælp af teknologi, og fordi det repræsenterer nye måder at se på.

***Æstetik*** betyder sansning. Af græsk aisthetikos. Æstetik er den del af filosofien, der beskæftiger sig med det skønne, med kunsten og det erfaringsområde, der knytter sig til disse fænomener. I nyere tid blev faget æstetik til studiet i kunstens væsen. Æstetik indgår med stor vægt i billedkunstfagets læreplan, både under ”1. Identitet og formål” og under ”2. Faglige mål og fagligt indhold”. Fotografiets æstetik – eller rettere fotografiers æstetik – betegner fotografiers form og indhold som udtryk for en sansning af verden. Fortolkning af fotografiet opstår i mødet mellem billedet, den afbildede verden og beskuerens egen, kontekstbestemte forståelseshorisont.

# Litteraturhenvisninger

**Bek, Jesper m.fl.: *For Øjeblikket 1***, L&R Uddannelse 2009.

Kapitel 1 ”Tendenser i samtidskunsten” s.11-19 giver bredt perspektiv til samtidskunstens strategier og udtryksformer med introduktioner til temaer som bl.a. identitet, køn og seksualitet, kulturel identitet, krop og psykologi, samfund, social praksis, menneskets sanser, som de udfolder sig inden for forskellige udtryksformer, hvor fotografiet bare er én. Kapitel 2 ”Samtidskunstens strategier og udtryksformer, s. 31 karakteriserer fotografiet som det ældste af ”de nye medier”, som har gjort sin entre i kunstens verden i de seneste 200 år.

**Busk, Katrine Charlotte: *Billedkunstbogen - form, indhold og kontekst***, Columbus 2017

2.udgave på Lix-portalen.

Kapitel 7 ”Fotografi” s. 165 indeholder et metodeafsnit, som stiller spørgsmålet om fotografi

er en objektiv gengivelse af virkeligheden uden underliggende betydning, eller en udtænkt,

iscenesat og måske manipuleret værk med åbne fortolkningsmuligheder. Spørgsmålet læg-

ger op til en skelnen mellem fotografiet som dokumentation og som kunst, og i forlængelse

heraf kommer et underafsnit om reportagefotografi (s.169) og et om kunstfotografi med

eksempler på det formelle fotografi og det iscenesatte fotografi. Kapitel 8 ”Visuel kultur”

med temaartiklen ”Selviscenesættelser” indeholder teoretiske overvejelser om identitet, so-

cialkonstruktivisme og kulturel frisættelse med udgangspunkt i teoretikere som bl.a.

Anthony Giddens, Judith Butler og Erving Goffman.

**Sandby, Mette (red.): Dansk Fotografihistorie, Gyldendal, 2004**Bogen behandler fotografiets historie, dels ud fra en kronologisk styring, dels ud fra en række temaer, som f.eks. ”Kunst og fotografisk realisme”, ”Krigens billeder”, ”Mennesker og mønstre”, ”Snapshots fra hverdagen”. Der er masser af eksempler, mange og gode illustrationer, der falder indenfor det formelle fotografi, det iscenesatte fotografi og gadefotografiet.