



Med blicken på bilden

– om vad vi ser och varför

**Sammanställning av föredraget
för Sveriges Konstföreningar**

Grafikens Hus, 29 maj 2010

© Christel Copp



Om bildskapande

Människan har i alla tider sökt olika sätt att kommunicera på. Eftersom vårt synsinne är dominant har viljan till att överföra ett budskap genom bild troligen uppkommit mycket tidigt. Vi ser exempel på detta i grottmålningar och hällristningar världen runt.

Vårt visuella system, ögonen och hjärnan, hjälper oss att skaffa oss information om vår omvärld. Men vår verklighet skiljer sig ifrån det som man kan återge på en plan bildyta, även om konstnären är aldrig så naturtroget avbildande. Bildskapare har genom historien intuitivt förstått detta, och har mer eller mindre framgångsrikt på olika sätt ”kompenserat” för denna skillnad.

En viktig del av hjärnans processer, är att skapa gestalter som är igenkännbara och blir begripliga. Det behövs exempelvis inte många streck i en teckning för att vi ska kunna se bilden av ett ansikte, och till och med tolka ansiktsuttrycket.

Med modernismen kommer andra former av konstnärliga uttryck som den abstrakta bilden. Ställda framför en sådant motiv inser vi snabbt att den här typen av bild inte är en framställning av verkligheten. För att vi ska kunna ta till oss motivet måste vi gå in i en annan typ av intellektuell process. Detta kan upplevas som svårt och ansträngande. Den icke-föreställande bilden verkar helt enkelt mer obegriplig – och är det också för vår hjärna. Med träning i att se olika typer av icke-föreställande bilder kan man så småningom träna upp sitt seende, och även uppskatta de motiv som tidigare verkade märkliga.



Ljus och mörker

Ögat och hjärnan reagerar på olika slags kontraster. Den mest grundläggande för vårt seende är skillnaden mellan ljus och mörker. Denna typ av kontrast hjälper oss att uppfatta rörelse, förstå positionen hos olika föremål samt att ge oss en känsla av rumslighet. Vi söker oss därför snabbt till sådana gränsområden på en bildyta. Ljuskontraster är följaktligen en effektiv metod för konstnärer som vill kommunicera snabbt och kraftfullt i sina bilder.

Valörer, gråskalan eller olika nyanser, skapar ett mjukare uttryck i bilden. Dessa partier kommunicerar dock långsammare än tydliga kontraster. Hjärnan måste helt enkelt tolka fler typer av skiftningar. Bilder utan särskilda kontraster mellan ljust och mörkt, upplevs ofta som mer ointressanta. Beträktaren vet inte vad han eller hon ska titta på, och bilden ger därför ett obestämt och ruvande intryck.

Mängden ljus hos motivet påverkar också hur vi uppfattar en bild. Ljusets vinkel ger oss även en uppfattning om vilken tid det är på dygnet. Vårt seende är biologiskt sett anpassat till att vi är verksamma under den ljusa delen av dygnet. Ljusa bilder ger oss därför i allmänhet en helt annorlunda känsla än mörka motiv.



Känslor genom färg

Spelar det någon roll om en bild är röd eller blå? Det gör det faktiskt. Motivet i sig är viktigt, men avgör sällan det första intrycket. Genom färganslaget i en bild, bestämmer vi oss på bråkdelar av en sekund för hur vi ska uppfatta motivet. Detta sker förmodligen till stor del genom att färger tycks ha en ganska direkt väg in till känslocentrum i vår hjärna. Själva ögat reagerar också olika beroende på vilken färg som är i fokus.

Inom bildkonsten har färger också använts symboliskt, och dessa betydelser har skiftat genom historien. I västerlandet talar man ofta om färgers temperatur. Vissa nyanser upplevs som varmare och blir ofta som mer aktiva visuellt sett. De färger som placeras i den kallare delen av färgcirkeln, uppfattar vi gärna som mer passiva i en bild.

Genom utvecklingen av tryckeritekniken på 1400- och 1500-talet och fotokonsten, på 1800-talet, har vi också kommit att vänja oss vid bilder i svartvitt. Icke-kulörta bilder kan i sig ha ett intressant uttryck, men de saknar en mängd visuell information som färgbilden har. Svartvita bilder känns därför ofta mer "återhållna" än bilder i färg. Detta sparsmakade uttryck kan vara något som bildskaparen eftersträvar. Det ska dock inte ses som ett uttryck för en större konstnärlighet än bilder gjorda i starka klara färger.





Ytans energi och rörelse

Både i vår upplevelse av rum och av andra människor, så spelar riktningar och rörelse en stor roll. Detta är så naturligt att vi sällan tänker på det. En människa som står stilla och funderar på något, ser vi ofta som mindre dynamisk än någon som viftar intensivt med båda armarna i luften. Konstnärer kan utnyttja dessa principer, och därigenom ge betraktaren helt olika upplevelser av motivet.

En bild som byggs upp runt lodräta och vågräta linjer kan förmedla känslor som stabilitet, tyngd och ordning. Motiv som istället har olika diagonala riktningar eller spiralrörelser, ger ofta en känsla av energi, livlighet eller kaos.

Bildskapare kan även skapa andra typer av rörelse i bilden. Det kan göras genom att en människa, ett djur eller en maskin utför en rörelse, som vi lätt kan känna igen. Intryck av dynamik i bilden kan också skapas genom manér som ger ett vibrerande intryck, eller att bilden skildrar flera rörelsesekvenser samtidigt.



Linje, yta och djup

Vi tycks alla ha ett medfött intresse av att kunna påverka en yta. Från det att vi är barn ristar vi i och målar på olika material. Att kunna påverka en yta i kombination med behovet att kommunicera genom bild, utgör nog grunden för människans tidiga bilder.

Det enklaste sättet att avbilda något är ofta att arbeta med en konturlinje. Genom den kan betraktaren förstå motivet genom att igenkännbara gestalter träder fram. Konstnärer har på detta sätt i alla tider byggt upp motiv med denna metod.

Som vi tidigare har sett, söker vårt visuella system att ge oss en känsla av rumslighet. Trots detta har bildskapare genom historien, och i olika kulturer, fokuserat på att skapa bilder där det ytmässiga varit det viktiga. Under 1900-talet ser vi otaliga exempel där bildens yta, och en plan bildmässig rytm, har varit det viktigaste.



Under renässansen på 1400-talet i Italien kom man att förstå de matematiska lagarna som styr det så kallade perspektivet. Genom denna upptäckt blev det lättare att räkna ut hur man skulle bygga upp en bild, så att den efterliknar det som vi faktiskt ser. Många konstnärer kom därefter att ägna stor kraft åt just perspektiviska beskrivningar i sina bilder.

Det finns även andra perspektiv, som ger oss en känsla av djup och vad som är viktigt. Ett av de vanligaste är det så kallade ljus- eller luftperspektivet. Eftersom vår atmosfär innehåller partiklar av olika slag, kommer något som befinner sig längre bort att verka mer otydligt.

Det så kallade värdeperspektivet innebär att bildskaparen gör något i motivet oproportionerligt stort i förhållande till annat. Det ”stora” finner vi också gärna i bildens förgrund, och vi som betraktare kommer helt enkelt att tillmäta det större ”värde”.

Som avsteg från ”vanliga” perspektiv, kan bildskapare ange något ganska ointressant i förgrunden och på det sättet tvinga betraktaren att söka sig vidare in i motivet.



Synvinklar och avstånd

Var befinner jag mig som betraktare i förhållande till motivet? I alla typer av bilder, som kan ses som en slags beskrivning av verkligheten, är denna fråga viktig – både för konstnären i sig och för den som sedan ser bilden.

Vi människor befinner oss vanligen på en marknivå. Alla avvikelser därifrån registrerar vi, och lär vi oss snabbt att tolka och förstå. Vi kan också överföra dessa insikter till bilder, och begripa om konstnären skildrar motivet ovanifrån, rakt framifrån eller underifrån. Dessa perspektiv brukar vanligen kallas fågel-, frontal- eller grodperspektiv. Känslomässigt sett förhåller vi oss olika till dessa perspektiv.

En viktig del i vårt seende är inriktat på att låta oss förstå positioner till människor och föremål runt omkring oss. Vi känner naturligt att det som fysiskt sett finns nära oss, angår oss mer än det som är på avstånd. Vår erfarenhet av förhållande till olika positioner i kombination med vad kroppsspråket berättar hos människor och djur, ger konstnären möjligheter till att skapa spännande upplevelser av relationer i en bild.



Fokus och komposition

Större delen av vår vakna tid ägnar vi oss åt att rikta blicken mot det som vi tycker är intressant. Rent fysiologiskt sett är det också ganska lite som vi ser med skärpa i synfältet.

Bildskapare har ibland ett behov av att kunna styra vår blick mot en särskild punkt i motivet. Vissa fenomen fångar ofta vår uppmärksamhet, och de kan bli visuella "landningspunkter". Från denna typ av områden orienterar vi oss vidare runt i motivet.

I de flesta bilder finns även en slags dold inre struktur – den så kallade kompositionen. Den hjälper till med sammanfogningen av olika delar, så att motivet blir balanserat. För ett tränat öga går det nästan alltid att se detta "skelett" hos bilden.

Västerländska bilder byggs ofta upp enligt några huvudprinciper. Den första är förhållandet till den så kallade optiska mittlinjen. Något som exempelvis är placerat på den matematiska mittlinjen upplevs ofta som det är på väg att falla nedåt i motivet. En triangulär bilduppbbyggnad finner vi ofta i många religiösa motiv. Beträktaren upplever ofta bilden som dynamisk, men mycket stabil. Gyllene snittet finns exempel på i naturen. Det är ett proportionsförhållande som dyker upp hos växter, djur och människor. Bilder komponerade enligt gyllene snittet upplever vi västerlänningar ofta som harmoniska.

Konstnären kan även arbeta med att upprepa färger och former på bildytan. På så sätt knyts olika delar samman i motivet, och bilden förmedlar en känsla av balanserad helhet.



En sista tanke

Konsten kan aldrig bli slav under matematiska regler. Det går med andra ord inte att räkna ut hur en bild ska bli estetiskt tilltalande. Många konstnärer eftersträvar inte heller detta. Förmodligen är "bra" bilder ett resultat av en intuitiv känsla för vårt seende, tekniskt kunnande och en förmåga hos konstnären att förmedla en ny syn på världen runt omkring oss.

*Christel Copp
Göteborg maj 2010,*