



NORD
NORSK
KUNST
MUSEUM

Nærbilder

Fotografier av Morten Krogvold og Rune Johansen

Lærerveiledning

Innhold

Forord	3
Fotografiet som kunstnerisk uttrykksmiddel.....	4
Morten Krogvold.....	7
Rune Johansen.....	10
Forslag til undervisningsopplegg.....	13
Bildevirkemidler.....	16

Forord

Portrettet har en lang historie i kunsten. Kjente mennesker som konger og keisere har blitt portrettert helt siden Romerrikets dager. Mange malere var i tidligere tider ansatt som hoffmalere, hvor de blant annet hadde som oppgave å portrettere kongen og hans familie. Slike portretter idealiserte gjerne herskerne, de rettferdiggjorde gjennom framstillingen deres makt ved at herskerne ble framstilt som opphøyde individer. Tradisjonelt har det nettopp vært mennesker med en sentral posisjon i samfunnet som har blitt portrettert. Maleriet har jo tilhørt de høyere samfunnsklassene.

Da fotografiet kom rundt 1840 ble situasjonen en helt annen. Dette var et medium som ikke idealiserte modellen, da det tilfredstilte alle krav til realisme i avbildningen, bortsett fra fargene. Slik er fotografiet et demokratisk medium. Dessuten var det også mye rimeligere å la seg portrettere av en fotograf enn en maler, og et raskt voksende borgerskap trykket fotografiet til sitt bryst. Alt tidlig på 1840-tallet fantes det mange portrettfotografer som levde av å fotografere mennesker fra borgerskapet.

Fotografiet ble etterhvert også brukt som kunstnerisk medium, selv om det til å begynne med møtte stor motstand fra det etablerte kunstlivet. Her i Norge var det faktisk ikke før i 1971 at et fotografi ble antatt på Høstutstillingen, da Kåre Kivijärvi var representert med et bilde. Nå i dag er imidlertid fotografiet blitt et av de ledende kunstneriske medier, og vi har i denne utstillingen valgt å vise to norske fotografer som på forskjellige måter har arbeidet med portretter og miljøskildringer, Morten Krogvold og Rune Johansen.

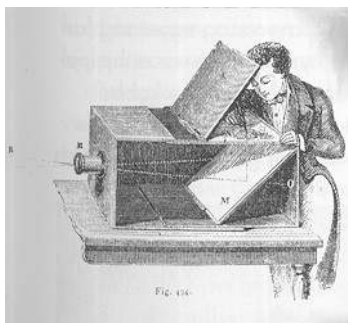
Heftet er utarbeidet av konservator Tore Kirkholt og museumsadjunkt Ingrid Norum ved Nordnorsk Kunstmuseum.

Tromsø, juni 2000

Fotografiet som kunstnerisk uttrykksmiddel

Oppfinnelsen av fotografiet blir regnet til året 1839, da den franske teatermaleren og forretningsmannen Louis Jacques Mandé Daguerre offentliggjorde sine oppdagelser for hvordan man kunne fremstille et bilde av virkeligheten på en lysfølsom plate.

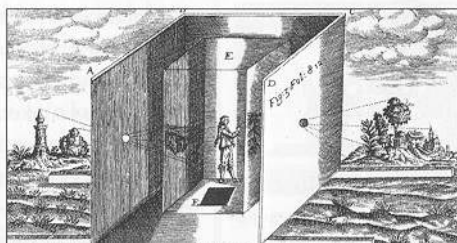
Dette første fotografiet ble kalt Daguerrotypier etter ham. Så snart oppfinnelsen var kjent ble det gjenstand for en voldsom interesse, og nesten med det samme tatt opp av portrettmakere. Det å få sitt portrett tatt hadde tidligere vært en relativt kostbar affære, da man måtte sitte modell for en maler. Senere kom silhuett-portretter til, men først med fotografiet hadde man en teknisk framstilling som kunne tilfredsstillende alle krav til en realistisk avbildning, og som samtidig var så billig at store deler av borgerskapet hadde råd til å la seg fotografere. Til å begynne med var eksponeringstiden svært lang, men den forbedret seg raskt, og fra 1841 kunne man lage et portrett på under to minutter. Dette var likevel lang tid, og man måtte bruke et stativ med nakkeklemme for å sikre at modellen var i ro under hele tagningen. Ikke rart da at de portretterte på disse bildene gjerne framstår som alvorlige og noe stive.



På grunn av at fotografiet var en mekanisk framstillingen av virkeligheten egnet det seg spesielt for portrettering, hvor nettopp likheten var viktig. Og selv om kunsten på denne tiden var preget av en etterligningstradisjon, ble spørsmålet omkring fotografiets kunstneriske status gjenstand for intense meningsutvekslinger. Imidlertid

hadde fotografiets forløper, *Camera obscura*, blitt brukt av kunstnere helt siden 1600-tallet. Dette var en mørk boks, hvor man gjennom et hull i veggene kunne få avbildet verden utenfor helt nøyaktig. Det fantes både store, teltlignende varianter og mindre bokser med linse, samt speil for å rettvende bildet. Disse camera obscura var imidlertid fortsatt bare hjelpemidler for kunstnerne til å nå en troverdig gjengivelse av virkeligheten, fortsatt måtte de beherske tegnekunsten eller malerkunsten for å skape bilder. Men med fotografiet ble den kunstneriske hånden helt overflødiggjort.

Avbildningen fant sted ved fysiske lover og kjemiske midler.



Naturen avbildet seg selv, som mange sa, slik at både ånden og hånden syntes fraværende i det endelige bildet.

Kritikken mot fotografiet som kunstnerisk medium ble naturligvis reist med bakgrunn i maleriets estetikk. Det var maleriet som satte standarden for det kunstneriske bildeuttrykket, og derfor ser vi at flere fotografer søkte et uttrykk som nærmet seg maleriets, for på denne måten å understreke at også fotografiet hadde et kunstnerisk potensiale. Rent konkret medførte dette at man forkastet det skarpt fokuserte, detaljrike fotografiet, og laget bilder med maleriske effekter ved å bruke sofffilter eller en strømppe foran objektivet. Denne epoken med duse bilder som skulle ligne mest mulig på malerier kalles for piktorialismen, og den varte fram til ca. 1915. Sentrale portrettører fra fotografiets tidlige epoke er Julia Margaret Cameron, som innførte det ekstreme nærbildet i portrettet, og Nadar, som portretterte mange av Frankrikes mest innflytelsesrike menn i sitt fotoatelier.

Etter 1915 frigjorde fotografiet seg gradvis fra maleriet, noe som nok har sammenheng med at maleriet også frigjorde seg fra kravet om mimesis, etterligning. Nå ble det viktig for fotografiet å utvikle sin egen estetikk, og *Straight Photography* var resultatet. Her kom detaljrikheten og skarpheten tilbake mens den nitidige arrangementen av scener ble forlatt. Fotografiet skulle registrere, dokumentere, slik at enkeltobjekter og utsnitt fra virkeligheten ble fotografenes motiver. Nettopp det å gjengi virkeligheten ble viktig for fotografiet, ettersom det var autentisiteten som var fotografiets fortrinn foran andre kunstarter.

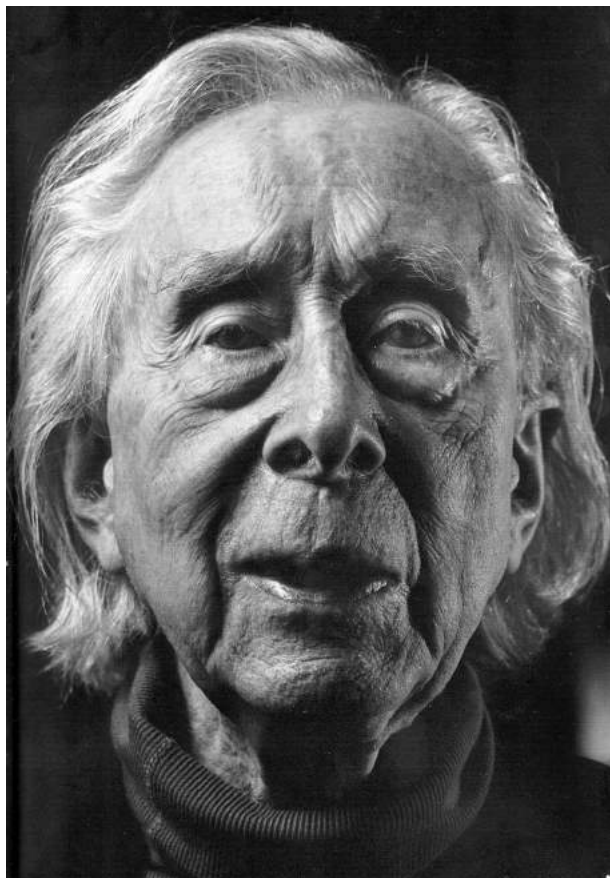
Siden har også dette forandret seg, og i dag kan vi se et uttall av forskjellige tilnærmelser til fotomediet. Én tendens er at fotografiet igjen nærmer seg piktorialismens estetikk ved at man igjen begynner å arrangere scener, iscenesette en annen virkelighet. En av grunnene til dette er naturligvis at fotografiets autentisitet, dets troverdighet når det gjelder avbildningen av virkeligheten begynner å bli frynsete. Dette skyldes fremkomsten av det digitale bildet, hvor fotografier kan manipulere med virkeligheten. Slik sett har teknologiske utviklinger også betydning for kunstnerisk tilnærming. En fotograf som Vibeke Tandberg har utnyttet datateknologien til å skape en egen fotografiske virkelighet hvor hun iscenesetter seg selv i miljøer og livssituasjoner hun aldri har opplevd.

Likevel finnes det fortsatt fotografer som fremhever fotografiet som dokument, som er opptatt av å fange deler av virkeligheten for ettertiden. Dette gjelder for begge de to fotografene vi har valgt å presentere i denne utstillingen, Morten Krogvold og Rune Johansen. Det finnes både likheter og forskjeller i deres fotografier som gjør det interessant å sammenligne dem. Den dokumentariske holdningen til fotografiet har de til felles, mens motiver og kunstnerisk tilnærming er forskjellige. Krogvold portretterer kjente mennesker i svart/ hvitt, mens Rune Johansen konsentrerer seg om sitt hjemlige miljø som han med kjærlighet og innlevelse portretterer i fargesterke bilder.

Morten Krogvold

Morten Krogvold (f. 1950) er en fotograf som har utmerket seg gjennom portretter. Hans interesse for fotografiet ble vakt nettopp gjennom møtet med bildene til kjente portrettfotografer som Arnold Newman, Yousuf Karsh og Irving Penn. Disse tre fotografene portretterte samtidens berømte personligheter innen kunst, politikk og vitenskap. De bygde på en oppfatning om at ethvert menneske er et enestående individ, og at det er mulig å fange denne individualiteten i et fotografi. I portrettene forsøkte de derfor å avdekke den enkeltes personlighet, hans eller hennes psykologiske beskaffenhet. Berømte mennesker med en sterk personlighet syntes spesielt egnet til dette formålet. Det var arven fra dem Krogvold tok opp da han i 1979 fikk ideen til å fotografere personligheter innen norsk kultur- og samfunnsliv. De første av disse portrettene ble laget i 1980, og siden har det blitt uttallige portretter, og mange bokutgivelser. Den første, *Portretter*, kom i 1983, hvor ikke mindre enn 88 portretter er med.

Før han gjør sine opptak gjør Krogvold alltid et grundig forarbeid. Han setter seg inn i en komponists musikk, en malers bilder eller en forfatters litterære produksjon før han portretterer dem. Dette gjør han ut ifra en overbevisning om at det nettopp er den enkeltes personlighet han skal fange, at fotografiet kan gi oss noe mer enn en persons utseende. Intensjonen med portrettene har vært å få fram bildet av det «indre ansikt», skriver han i forordet til boken *Portretter*. Kjennskap til de portrettertes kunstneriske produksjon eller samfunnsmessige engasjement blir derfor viktig, ettersom det er gjennom dette de er sentrale personligheter i det offentlige rom. Dessuten ligger det vel også til grunn en oppfatning av at en kunstnerisk frembringelse i mange tilfeller gjenspeiler personligheten, at personens indre liv kan uttrykkes i kunsten, slik at kunsten og livet smelter sammen. Dermed finnes også en kjerne i hvert menneske, en indre psykologisk essens som er dette indre ansiktet Krogvold søker å portrettere.



Fotografiet kan ikke karakterisere gjennom å overdrive, karikere, slik man kan i maleri eller tegning, men man kan fremheve. I portrettet av Harald Sæverud har Krogvold gått tett innpå sin modell. Komponistens ansikt fyller nesten hele bildet. Vi ser ingenting av miljøet rundt ham, personligheten formidles helt og holdent gjennom ansiktets fysiognomi og uttrykk.

Krogvold har fremhevet dette gjennom lysbruken. Han har brukt to lyskilder, slik at lys faller inn fra både venstre og høyre side, og kontrasten mellom lys og skygge i bildet er stor. Dette gjør at alle ansiktets folder og rynker trer tydelig

frem. Disse kan sees som spor etter et levd liv, ansiktsuttrykk som har avleiret seg og som derfor kan fortelle oss noe om Sæverud. Lyset som faller på venstre side er sterkere enn det som faller på høyre, og det er også det bløtteste. Det harde lyset på høyre side gjør at alle små rynker og furer er ekstra artikulert. Dette gir en dobbelthet til komponistens ansikt, noe vi kan overbevise oss om ved å betrakte de to ansiktshalvdelene hver for seg. Dekker vi til høyre side ser vi et alvorlig, litt bekymret men åpent ansikt. Dekker vi imidlertid den venstre siden møter vi et ansikt som virker eldre, mer nakent og ubeskyttet. Det er noe foruroligende, nærmest angstfylt over uttrykket til komponisten, som om en bevissthet om døden er til stede. Kontrastene mellom de to ansiktshalvdelene gir en spenning til portrettet, en spenning som utvilsomt gir portrettet dets styrke.

Nils Aas er en av Norges mest kjente skulptører. De fleste vil nok forbinde ham med monumentet over kong Haakon VII på 7. juni plassen i Oslo. Her er han portrettert hjemme i atelieret på Ekely, der han lager sine skulpturer. Krogvold oppsøker gjerne sine modeller i deres hjemlige miljøer, steder som er bestemmende for deres liv og verk. Slik knyttes de til sin livsoppgave. Vi ser imidlertid lite av atelieret i dette bildet, det henvises til en diffus bakgrunn slik at fokus helt og holdent er på skulptøren selv. Miljøskildringen kan derfor bare i begrenset grad utfylle portrettet.



Krogvold har valgt et tilnærmet kvadratisk bildeformat, hvor skulptørens hode og høyre hånd er opplyst og sentrert midt i bildet. Mens vi i portrettet av Sæverud innser at modellen poserer for kamera, har Krogvold bevisst unngått dette i portrettet av Aas. Han henvender seg ikke til betrakteren slik som Sæverud gjør. Blikket er festet på et punkt i rommet foran ham, mens han nærmest åndsfraværende har plassert en finger i munnen. Skulptøren er helt og

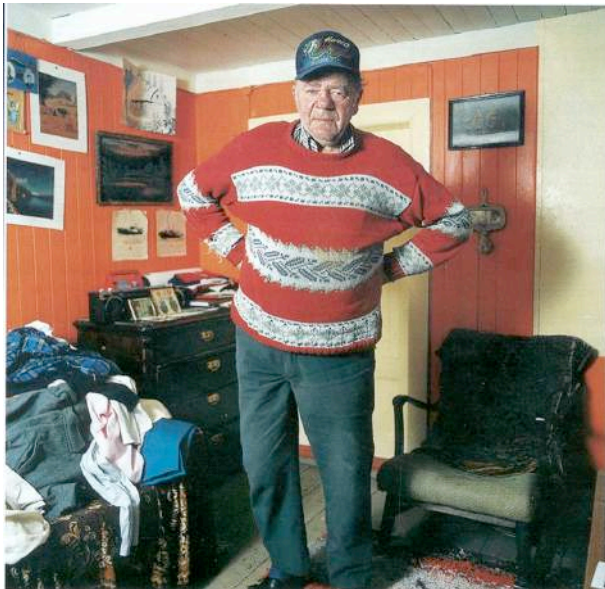
holdent i sin egen verden. Dette gjør at atelieret blir viktig igjen, ikke ut fra hva vi ser av det, men som det rommet der skulpturene blir til. Vi opplever å få et blikk av Nils Aas i et øyeblikk hvor han kritisk og vurderende selv betrakter en skulptur han for tiden arbeider med. Han har trådt noen skritt tilbake fra skulpturen og forsøker nå å bestemme neste grep, hva han må gjøre for at skulpturen skal finne sin endelige form, bli til det genuine kunstverket han etterstreber. «Jeg synes det er for mye gravalvor i kunsten», fortalte Aas da han ble fotografert. Krogvolds portrett viser at selv med en slik holdning vil arbeidet med skulpturen kunne være en høyst alvorlig prosess.

Rune Johansen

Rune Johansen er født i Bodø i 1957. Han har ingen formell kunstnerisk utdanning, men har fotografert jevnlig siden midten av 1970-tallet. Den kunstneriske forløsningen fikk Rune Johansen da han anskaffet seg et brukt Hasselbladkamera. Med dette fotoapparatet fant han sin stil, sitt uttrykk, og sin motivkrets. Uttrykk og motiver henger nært sammen; det er det personlige forholdet til motivene som er karakteristisk for hans fotografier. Oslo har han aldri fotografert, selv om han har bodd der siden 1982. Han får det ikke til, hevder han. Så tre uker hvert år reiser han opp til Engeløya i Steigen, hvor han bodde i sin barndom, og her får han det til. Hos slektninger og venner finner han sine motiver, for det er menneskene han er interessert i å portrettere, menneskene selv og gjenstandene de har samlet på og omgir seg med. Også interiørene kan betraktes som en type portretter. De viser det mennesker har samlet på og stilt ut, de er viktige spor etter hvem som bor der. Det handler om identitet.

«Fragmenter fra en barndom» var Johansens tittel på en utstillingen han hadde i Tromsø Kunstforening i 1996. Her var interiørene hentet fra hans tantes hus og fra andre slektingers. Og det er nettopp tidsbildet tittelen henviser til, at interiørene ikke hadde forandret seg i løpet av den tiden som var gått, at å se igjen disse rommene var som å åpne tiden bakover, og i glimt bringe fram igjen fragmenter fra en svunnen tid. På denne måten er disse bildene private. Men de er også offentlige, nesten allemannseie, fordi de framstår som dokumenter over en bestemt tid, gjenstandene selv kommer fra denne tiden, og de formidler dens særskilte stil og smak. Denne stilen og smaken er Johansen veldig bevisst på i sine fotografier. Det ser vi på utsnittet han velger, hvilke deler av interiøret som kommer i fokus. For han arrangerer aldri motivene sine, flytter ikke om på bilder eller gjenstander for å få treffende sammenstillinger. Det dokumentariske er viktig, at bildene gjenspeiler hvordan menneskene selv har valgt å møblere og dekorere i sine hjem. Men kontrastene finnes der likefullt, og det er dem Johansen gjerne fester seg ved og viser fram i sine bilder. Titler som «Storken og døden», «Tirpitz, kong Olav og die Muppet Show» og «Hitler, kong Olav og Sissel Kyrkjebø» viser denne interessen. Og han viser en spesiell forkjærlighet for nips-gjenstander eller andre masseproduserte pyntegjenstander, slike som mange i dag gjerne vil kalle kitsch, eller dårlig smak.

Dette gjør hans fotografiske prosjekt tvetydig. Det ligger både en distanse og en nærhet i bildene. Det distanserte blikket har øye for kontrastene, de merkelige sammenstillingene, de kitschaktige gjenstandene. Men samtidig kan vi spore en fascinasjon og glede over disse interiørene og en kjærlighet til de menneskene som har det slik rundt seg. «I dag er det gjerne mye mer stil over folks hjem, men samtidig er hjemmene kaldere og mindre særpregete», uttalte Johansen i forbindelse med utstillingen «Fragmenter fra en barndom». Derfor kommenterer bildene også den såkalte "gode smak", de irriterer den, prøver nærmest å undergrave den ved å fremelske dens motsetning, et interiør der det personlige forholdet til enkeltgjenstander er mer avgjørende enn å nå en stilmessig helhet.



De to bildene vi har med på denne utstillingen viser denne respektfulle skildringen. *Villy* er fotografert i sitt hjem, og vi tviler ikke på at dette er en dokumentasjon og ikke et arrangert bilde. Ingenting er pyntet på; han står der i en fillete og skitten genser, og klærne som ligger i en haug i en sofa eller stol utelukker enhver tvil. Slik har Villy det hjemme til hverdags. I bildet er det han selv som er i fokus, han står i sentrum av bildet mot en litt uskarp bakgrunn. Og vi forsøker umiddelbart å danne oss et bilde av hvem han er, først fra ansikt, kropp og klær, siden fra interiøret.

Det kunstneriske fotografiet har tradisjonelt vært det svart/ hvite bildet. Fargebilder ble fram til midten av 1970-tallet nærmest betraktet som vulgære, ukunstneriske. Fotografi betyr jo egentlig tegning med lys, og nettopp komponering av motivet ved hjelp av lyset har tradisjonelt vært oppfattet som fotografiets estetiske kjennemerke. Dette kan rendyrkes i svart/ hvitt-bilder. Men kanskje har motstanden mot fargebilder også sammenheng med et kunstnerisk krav om å arrangere fargene i et bilde slik at de harmonerer, går opp i en høyere helhet så og si. Dette er vanskelig i et dokumentarfotografi som er nødt til å forholde seg til virkelighetens farger. Men

nettopp fordi Johansens bilder er dokumenter blir fargene sentrale; de er en viktige del av den stilen og smaken vi finner i interiørene. Kitsch-gjenstander blir jo gjerne kritisert også for en vulgær fargebruk, mens et såkalt smakløst interiør også er karakterisert ved at fargene ikke harmonerer. Dermed kan vi også spore en annen estetikk i Johansens fotografier enn i svart/hvitt-fotografier. Han bruker en film som gjengir fargene sterkt og klart, og i portrettet av Villy er det veggens oransje farge som dominerer sammen med Villys røde genser. Sammen med de blåfargede klærne på stolen til venstre, som kontrasterer veggens oransje, skapes en spenning, nærmest en irritasjon for øyet. Dette fotografiet har derfor en estetikk som bryter med den harmoniske fargekombinasjonen.



Denne irritasjonen finner vi ikke i *Fra Gammelfjøsen*. Her bindes bildet sammen av en dominerende brun farge, mens røde, gule og rosa farger balanseres innenfor bildeflaten slik at bildet gir en harmonisk virkning.

Fotografens utsnitt av motivet er derfor viktig når bildet komponeres. I *Fra Gammelfjøsen* har Johansen gått tett innpå en av veggene, slik at vi blir presentert for en hel verden av ting. Her fins verktøy og andre bruksting, og ved

at vi kjenner bruken kan vi også se for oss deler av livet til menneskene som har brukt dem. Derfor er dette bildet også et slags portrett, et portrett som kan fortelle oss noe om hvordan livet kunne være på en gård før redskapene ble moderne, elektriske, effektive. Gjenstandene bygger en bro tilbake til fortiden, lar oss huske en tid og et miljø som er forbi, en tid som mange av oss ikke har noe forhold til i dag. Og de forteller også om mennesker med et helt spesielt forhold til redskaper og ting, for det er kanskje det mest fascinerende, at alt dette er beholdt, samlet på, uaktet om det er rustent, uaktet om det nok aldri kan finnes bruk for det igjen. Til og med brus korkene er tatt vare på, spikret fast til bjelken i taket.

Forslag til undervisningsopplegg

Bildesamtale

Spill av et musikkstykke av Harald Sæverud fra YouTube/WiMP. La elevene gjette på hvem av de portrettede som har komponert denne musikken. Få så i gang en samtale om bildene med utgangspunkt i deres forslag. Her er noen spørsmål som kan brukes:

Hvorfor tror dere det er han dere valgte?

Hvorfor er det ikke en av de andre?

Når er musikken laget?

Fortell så at det er *Harald Sæverud*.

Hvor gammel ser han ut til å være?

Hva forteller rynkene og furene om personen?

Hvordan er han?

Hvordan har han det?

Hva tenker han på?

Har måten personen er fotografert på noe å si for det valget dere gjorde?

Dekk så først over høyre ansiktshalvdel og la elevene beskrive ham nå. Er dette uttrykket forskjellig fra helhetsinntrykket?

Dekk siden over venstre halvdel og diskuter hvordan han nå trer frem. Hvordan vil dere nå karakterisere Sæverud?

Hva kan det skyldes at uttrykkene er så forskjellige?

Hvilken mann er *Villy*?

Hvor gammel er han?

Hva forteller klærne og rommet om ham?

Har han det fint hjemme?

Hva er han interessert i?

Hvilken musikk tror dere han liker å høre på? Slik Sæverud lager?

Er han gift eller bor han alene?

Hvor bor han?

Hva tror dere han arbeider med?

Tror dere han er fornøyd med livet sitt?

Hva syns dere om måten Rune Johansen har valgt å portrettere ham på?

Hvem er *Nils Aas*? Hvorfor tror dere det?

Hvilket inntrykk får dere av ham?

Hvordan er hendene hans?

Hva kan han ha gjort med den ene fingeren siden den er bandasjert?

Fortell så om Nils Aas, at han er en kunstner som lager skulpturer.

Hvordan tror dere det er å lage skulpturer?

Hva holder han på med når dette bildet blir tatt?

Se nå på bildet av *Gammelfjøsen*.

Elevene kan gå på oppdagerferd i gammelfjøset og skrive ned navnet på så mange gjenstander som de klarer å identifisere. Vil man ta det som en lek, kan elevene se på bildet i ett minutt eller to før det dekkes til, og så kan man se hvor mange av gjenstandene de husker.

Hvor finner vi alle disse gjenstandene?

Hvem er det som har samlet på dem?

Hva kan de forskjellige brukes til?

Hvor gamle kan de være?

Hvilke av tingene tror dere fortsatt er i bruk?

Hva forteller bildet om hva man har spist eller drukket på denne gården?

Hva kan gjenstandene fortelle om den eller de personene som har samlet og brukt dem?

Hvordan tror dere livet var for de som levde her?

Kan dette bildet også betraktes som et portrett?

Hvem er i så fall portrettert gjennom dette bildet?

Man kan også bruke bildene som utgangspunkt for en mer generell diskusjon om hva man kan uttrykke i fotografiske portretter. Forslag til spørsmål:

Hva kan man uttrykke i fotografier som man ikke kan i malerier eller omvendt?

Kan fotografier fange en persons sjel?

Ligner man alltid på seg selv i et fotografi?

Finn fem "bevis" for at fotografi ikke gjengir virkeligheten (for eksempel: todimensjonalt istedenfor tredimensjonalt, forminsket i forhold til virkeligheten, ofte i svart-hvitt i stedet for i farger som i virkeligheten, et lite utsnitt av en helhet, et frosset øyeblikk/et brøkdels sekund).

Praktiske oppgaver

Be elevene ta med lomme- eller engangskameraer med film på skolen. Ta portretter av hverandre og kanskje også av familiemedlemmer hjemme. Bruk gjerne både svart-hvitt- og fargefilm og eksperimenter med forskjellene. Vær oppmerksom på virkemidler som bakgrunner, lyssetting, synsvinkel, utsnitt og dybdeskarphet.

Lag en fotoutstilling eller et klassealbum hvor hver elev velger ett bilde de vil ha med.

Elevene bør få snakke om eget arbeid, slik at den enkelte øves i å vurdere sin egen bruk av kunstneriske virkemidler.

Tverrfaglige oppgaver

Norsk: analyser diktet "Til mitt fotografiapparat" av Rolf Jacobsen eller andre dikt om fotografi.

Skriv et portrett av noen du kjenner, eller skriv et portrett ut i fra et bilde av noen du ikke kjenner.

Naturfag: Lag et "knappenålskamera" for å teste ut fotografi som fysisk fenomen.

Bildevirkemidler

Lys

Lys er den viktigste forutsetningen for å lage et fotografi. Det er også viktig å bestemme hvilket lys man vil ha og hva som skal lyses opp for å få det ønskede resultatet.

Bruker fotografen naturlig eller kunstig lys?

Hvor kommer lyset fra i de forskjellige bildene?

Er noen av motivene belyst av mer enn én lyskilde? Hva er i så fall hensikten med det?

Finnes det en lyskilde inne i noen av bildene?

Er det forskjell på måten Krogvold og Johansen bruker lyset i sine bilder?

Dybdeskarphet

Fotografene bestemmer sjøl om de vil at et bilde skal ha stor dybdeskarphet eller ikke ved å stille på blenderåpningen hvor lyset slipper inn i kameralinsen. Et høyt blendertall gir en liten åpning og man får stor dybdeskarphet i bildet, mens et lavt blendertall gir en stor åpning og man får liten dybdeskarphet.

Har de forskjellige bildene stor eller liten dybdeskarphet?

Hva oppnår Krogvold ved å bruke liten dybdeskarphet i bildet av Nils Aas?

Hvilken betydning har dybdeskarpheten hatt for hvor Johansen har plassert Villy i bildet?

Farger

Hvorfor tror dere Krogvold har valgt å fotografere med svart/hvitt-film?

Hvorfor har Johansen valgt fargefilm?

Ville vi fått det samme inntrykket av Villy om bildet var i svart/hvitt?

Synsvinkel

Fotografens synsvinkel har mye å si for det inntrykket et bilde skaper. Tar man for eksempel bilde av et barn fra "voksen høyde" vil det se helt annerledes ut enn om man bøye seg ned i barnets høyde for å ta bildet. Fotografer bruker dette bevisst. Studer de fire fotografiene og prøv å fastslå hvor fotografen/kameraet har befunnet seg i det bildet ble tatt.

Utsnitt

Fotografen registrerer ikke bare virkeligheten, men velger å forevige et utsnitt av den. Vær observant på hva fotografene tar med og prøv å forestille dere hva de bevisst utelater.

Komposisjon

Fotografen som alle andre kunstnere komponerer sitt bilde. Han er oppmerksom på linjer og geometriske former i virkeligheten og drar nytte av dem i det han velger et utsnitt.

Bevegelsesuskarphet

Noen fotografer bruker det bevisst, andre får bevegelsesuskarpe bilder ved et uhell. Bevegelsesuskarphet kan gi tøffe effekter av liv og bevegelse i bildet.

Kopieringsprosessen

Når fotografene kopierer et bilde, f. eks fra et negativ til et fotopapir ved hjelp av en forstørrer, har de muligheten til å bruke virkemidler som etterbelysning og kontrastfiltre, for å gi bildet det rette uttrykket.