

MAGTENS BILLEDER

Billeder af danske magthavere gennem 1000 år

JESPER BEK



GYLDENDAL
UDDANNELSE

Billedanalyse

Det første skridt ind i arbejdet med historien er altid at formulere det problem, man ønsker at løse. Når spørgsmålet er stillet, kan udvælgelsen af kildematerialet begynde, kilderne kan tydes og tolkes, og svaret på det oprindelige spørgsmål kan til slut gives med en større eller mindre grad af sikkerhed. Udgangspunktet for denne bog er spørgsmålet: *Hvad fortæller billederne om de danske magthavere?*

Spørgsmålet er dog ikke tilstrækkeligt præcist formuleret til at kalde troværdige svar frem. Prøver man ukritisk at bruge den beretning, et billede giver, til at skaffe viden om, hvordan magthaveren var, kan man selvfølgelig blive udsat for alt fra spidsfindig manipulation til grov løgn. Stiller man derimod spørgsmålet: *Hvordan ønskede billedets afsender, at magthaveren skal opfattes?* – er man på langt sikrere grund. Når statsminister Poul Nyrup Rasmussen (side 69) deler roser ud på strøget i København, er et af billedets vigtigste udsagn, at han har forbindelsen til sine vælgere i orden. Om det faktisk er rigtigt, at Poul Nyrup Rasmussen er en politiker, der lytter til manden på gaden, kan man ikke vide på baggrund af billedet; men man kan være sikker på, at nogen ønsker, at han opfattes sådan. I stedet for alene at bruge billedets beretning, skaffer man sin viden ved at se på billedets tilblivelse.

1. Billedets tilblivelse

a. Billedets afsendere

Hvem har taget initiativet til billedet (f.eks. kunstneren, den portrætterede, et museum eller en avis)?

Hvem er portrætteret på billedet? Hvem har malet eller fotograferet? Hvem har haft indflydelse på valget af visuelle virkemidler? Hvem har haft det endelige valg enten at bruge eller at kassere det færdige billede?

b. Billedets modtagere

Hvem skulle se det. Hvor skulle det ses?

2. Billedbeskrivelse

En beskrivelse af billedet kan omfatte:

- a. **Billedets teknik** (f.eks. oliemaling på lærred eller fotografi)
- b. **Billedrum**
- c. **Afskæring**
- d. **Personer**
- e. **Dyr, planter og genstande**
- f. **Former og linier**
- g. **Farver og lysvirkninger**
- h. **Bevægelse**
- i. **Beskuerens placering**
- j. **Kompositionen** i sin helhed. Beskriver man et billede systematisk fra punkt a til i, vil man gøre en række iagttagelser, der ikke alle er lige væsentlige. Derfor bør man til slut spørge, hvad der er billedets vigtigste virkemidler.

Punkterne 2a – 2j uddybes på næste side

3. Billedtolkning

- Med hvilke midler søger billedet at forklare og retfærdiggøre den magt, kongen eller statsministeren har?
- Er der anvendt symboler? Det kan være f.eks. genstande og farver, der bærer en særlig betydning. Sværd, kors og medaljer kan være henvisninger til, hvor magten kommer fra.
- Hvordan er den portrætterede skildret? Ansigtstryk og kropsholdning kan være afgørende for, hvordan beskueren oplever billedet. Hvad har afsenderen ønsket at fortælle om magthaveren?

4. Perspektivering

Hvad er det for opfattelser af samfundets indretning og styreform, der ligger bag billedet? Er billedet udtryk for en bestemt tids- eller samfundsgruppes grundopfattelse – en ideologi f.eks.?

Uddybning af punkt 2a-2i:

Billedbeskrivelse

a. Billedets teknik.

Hvilke materialer og redskaber har billedmageren betjent sig af i udførelsen af billedet?

b. Billedrum.

Er den portrætterede placeret ude eller inde? Er det et stort eller et lille rum, et dybt eller et snævert afgrænset rum?

Læg mærke til hvilke virkemidler, der skaber det todimensionelle billedes illusion om rumlighed. En rumillusion kan skabes på flere måder, f.eks. ved hjælp af overlapninger mellem forskellige genstande, ved linearperspektiv og ved farveperspektiv. I et linearperspektiv forsvinder alle de linier, der i virkeligheden er parallelle, mod samme punkt på horisonten. I det klassiske farveperspektiv angiver forløbet rød-grøn-blå henholdsvis for-, mellem- og baggrund i landskabet.

c. Afskæring

Beskæringen af et motiv har betydning for vores oplevelse af, hvad der er vigtigt. Beskæringen kan ligeledes være afgørende for, om helheden opleves som:



Statisk



Dynamisk

d. Personer

Læg mærke til proportionerne, legemsdele, ansigtstræk, bevægelser og attituder. Hvad er fremhævet?

Karakteriser billedets skildring af menneskeskikkelsen. Er der lagt vægt på at skildre den som et ideal, en type, et individ, er der tale om en karrikatur?

e. Dyr, planter og genstande

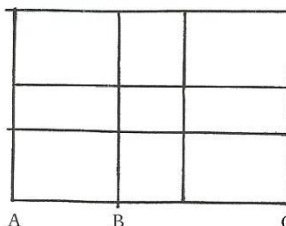
Hvad er det for genstande, dyr og planter, der omgiver personen? Hvordan er de skildret, og hvordan er de placeret?

f. Former og linier

Læg mærke til linier, der dominerer aflæsningen af billedet. Det kan både være linier, der er fysisk til stede som en streg i billedet (f.eks. et omrids, et spyd, en horisontlinie), eller linier, der ikke er aftegnet, f.eks. en blikretning eller en armbevægelse fra et menneske på billedet.

Læg mærke til geometriske former (f.eks. en trekant), der kan være grundlaget for kompositionsstrukturen.

Læg mærke til det gyldne snit, som er et målestoksforhold, der anvendes for at skabe harmoniske proportioner.



Liniestykket AB udgør omtrent $8/21$ af liniestykket AC.

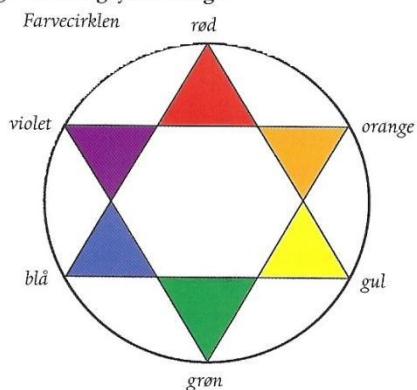


Harmonisk



Disharmonisk

g. Farver og lysvirkninger



Primære farver: Gul, rød, blå.

Sekundære farver: Violet, grøn, orange

Brækkede farver: brun samt blandinger af en primær/sekundær + sort/hvid (f.eks. mørkerød).

Akromatiske farver: Sort, grå, hvid.

Farvekontraster: Komplementærkontrast.

To farver der står overfor hinanden i farvecirklen vil sammen give en voldsom farvekontrast, f.eks. rød-grøn, blå-orange og violet-gul.

Temperaturkontrast.

Vi taler om kolde og varme farver, og selv om disse egenskaber ikke er entydige, ligger den varme del af farvecirklen omkring rød-orange, den kolde del omkring blå-grøn.

Lys.

Lys og skygge kan skabe rumlighed. Lyset kan fremhæve detaljer. Det kan være stemningskabende, og det kan afsløre objektets farve og overfladestruktur.

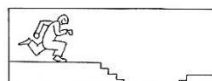
Læg mærke til antallet af lyskilder, lyskildernes placering og lysmængden. Er det et realistisk lys? Hårdt eller blødt lys?

h. Bevægelse

Illusionen om bevægelse i et billede kan skabes på forskellige måder, der alle kræver at tiden illustreres:



Tegnefilm-effekt



Den fortsatte handling. Billedet giver beskueren mulighed for selv at tænke sig til fortsættelsen.

Former og linier kan vise bevægelse. Nogle geometriske former er statiske, andre dynamiske. (De indeholder en "bevægelse", f.eks. trekanten der vil falde)



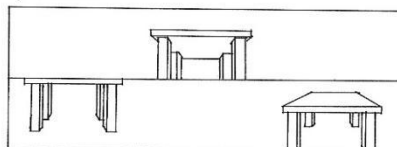
Statisk



Dynamisk

i. Beskuerens placering

Synsvinklen



Normal-perspektiv

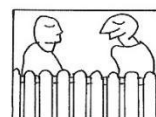
frø-perspektiv

fugle-perspektiv

Billedet kan



involvere beskueren



– eller isolere beskueren

Læg desuden mærke til afstanden mellem beskueren og motivet.

j. Kompositionen i sin helhed

Hvad er fremhævet? Hvilke virkemidler er anvendt?

PETER FREDERIKSEN • KNUD RYG OLSEN • OLAF SØNDBERG

Grundbog til Danmarkshistorien



SYSTIME 

HISTORISK BILLEDANALYSE

I den historiske billedanalyse skal billederne ikke alene læses som udtryk for forskellige opfattelser i tiden, men også som vidnesbyrd om historiske tilstande og begivenheder. Det gælder også for billederne i denne bog. Det kan derfor være nyttigt at betragte billedanalysen i lyset af kildekritikken.

Fup eller fakta

Først spørgsmålet om ægtheden. Forestiller billedet det, der angives, eller er det forfalsket gennem beskæring, retouchering eller sammenkopiering?

Problemet med fotografiforfalskninger er blevet mere påtrængende de senere år, fordi man ved hjælp af den moderne reproduktionsteknik kan kopiere enkeltdele fra forskellige fotografier sammen, uden at man kan se, det er et falsum.

Overvejelserne vedrørende ægthed gælder først og fremmest for fotografiet, fordi vi umiddelbart opfatter et fotografi som en sand gengivelse af en scene fra det virkelige liv. Taler man om tegning eller maleri er sagen endnu mere kompliceret. Fx vil man ikke kalde maleriet af de fremstormende danske soldater side 135 for en forfalskning selv om det uden tvivl er et idealbillede, der ikke har meget med den historiske virkelighed at gøre.

Billedet som beretning

Selv om et billede er ægte, behøver det, der fortælles, ikke at være sandt. Det er jo billedmagerens fremstilling af begivenheder og tilstande i fortiden, og som historiker må man søge at gøre sig klart, på hvilken måde fremstillingen forholder sig til den virkelighed, der berettes om.

Først må man spørge om billedmagerens forhold til den begivenhed eller situation, der fremstilles. Har hun selv været til stede? eller har hun blot hørt om det, hun fremstiller? eller er det fri fantasi?

Med fotografiet er det relativt simpelt, når vi ser bort fra forfalskninger og spidsfindigheder. For selv om fotografiet kan være iscenesat således, at det ikke uden videre kan siges objektivt at afspejle den historiske virkelighed, er det ofte tæt på. Teknikken forudsætter nemlig, at ophavsmanden har tid og sted til fælles med motivet. Anderledes er det med tegninger og malerier, der kan være udført efter forlæg, efter oplysninger fra andre, efter hukommelsen eller efter fantasien.

Derefter må man undersøge fremstillingens tendens. Man må spørge om, hvilken hensigt billedmageren har haft med sin beretning, og om hvorledes denne hensigt kommer til udtryk i det foretagne udvalg af virkeligheden.

På Le Coffres maleri af Frederik IV i kroningsdragt (s. 103) har maleren fremstillet kongen som en urokkelig enevældig hersker: højt på strå og med fuldkommen magt over situationen. Dette indtryk opstår i kraft af billedets komposition og de anvendte symboler. Kongen er placeret på en forhøjning nøjagtig midt i billedet, og et næsten guddommeligt lys falder på hans person. Synsvinklen, som er moderat frøperspektiv, får herskeren til af virke ophøjet. Modsætningen mellem de rolige lodrette linier (kongen og søjlerne) og de voldsomme bugtede diagonale linier i paryk og stofkaskader understreger kongens urokkelige ro i en kaotisk verden. Tendensen er yderligere understreget af det udbyggede symbolsprog med kronen og scepteret som symbol på kongemagten og med søjlerne som symbol på kongens kraft og fasthed. Men modvirkes af den forsigtige hånd på kronen, den knugende hånd i kanten af hermelinskåben og det reserverede og mistænksomme blik.

Maleriet har en tydelig tendens. Det er bestilt og betalt af Frederik IV. Maleren har derfor en interesse i at fremstille kongen så magtfuld som muligt for at få beskueren overbevist om kongemagtens velgørende virkning. Men maleren har samtidig forsøgt sig med en psykologisk karakteristik af kongen, som ikke er entydig positiv. På trods heraf er det tydeligt, at maleriet først og fremmest er et symbol på den enevældige danske stat og ikke en fremstilling af personen Frederik.

Denne måde at fremstille den enevældige konge kender man fra overalt i Europa. Modellen var Hyacinthe Rigauds brømte portræt af Ludvig XIV fra 1701.

Billedet som levning

I forbindelse med kildekritikken taler man om levning som noget der er levnet fra fortiden, dvs. produkter eller spor af fortidig menneskelig virksomhed. I vor sammenhæng er det bygninger og billeder frembragt af fortidens mennesker, hvorigennem vi kan udlede, at disse mennesker har foretaget den handling, som har frembragt det værk, der foreligger for os.

Selv om det, der berettes om fortiden, skulle være præget af bestemte interesser eller måske er direkte forkert, kan billedet alligevel anvendes som levning, dvs. som en del af den fortidige virkelighed og dermed også som udtryk for tidens ideologi. Ved at undersøge og opmåle Le Coffres maleri (s. 103) kan vi direkte udlede oplysninger om malemåde og de anvendte materialer; men vi kan også fortolke

fremstillingen som udtryk for en bestemt opfattelse af forholdet mellem herskeren og hans undersåtter. Uanset om Le Coffres fremstilling af Frederik IV, og dermed den enevældige kongemagt, er tendentiøs, så kan vi ud fra billedet bestemme, hvorledes kongen gerne ville opfattes, og sammen med andre kilder fra perioden (kilde nr. 22-23) kan maleriet belyse enevælden og enevældens selvforståelse.

Forslag til billedgennemgang

Skellet mellem levning og beretning er godt at have i hovedet når man beskæftiger sig med historiske billeder, men i en undervisningssituation, hvor der arbejdes med redigeret billedmateriale vil man normalt anvende billederne både som beretninger og som levninger. Opgaven bliver da dels at analysere billedmagerens beretning eller budskab, dels at afdække den historiske virkelighed eller ideologi, der sætter sig igennem så at sige bag ryggen af billedmageren. Man kan da lade sig inspirere af følgende skema, hvor man først ser på helhedsindtrykket og derefter går nærmere ind på billedets enkeltdele.

1. Helhedsindtryk

Denne fase drejer sig om det umiddelbare indtryk man får ved at se på billedet.

- a. Hvad er det for en slags billede? Hvilken genre eller type tilhører det?
- b. Hvad forestiller billedet? Hvad er dets motiv? Hvilke situationer, handlinger og problemer drejer det sig om? Er det et autentisk eller iscenesat billede?
- c. Hvem er afsender, hvem har oprindeligt været modtagere og hvad har formålet været?

2. Analyse

I denne fase går man nærmere ind på billedets enkeltdele for så præcist som muligt at kunne fastlægge billedets beretning. Man skiller betydningselementerne fra hinanden for at kunne undersøge dem nærmere.

- a. Beskriv eventuelle personers kropssprog og hvordan er de placeret i forhold til hinanden. Hvad siger disse forhold om personernes følelser, holdninger og hensigter?
- b. Beskriv tingssproget og symboler. Overvej om der i de enkelte billedelementer ud over grundbetydningen også ligger en bibetydning. (En rose er fx ikke altid kun en rose, den kan også være et symbol på kærligheden).

- c. Beskriv billedets former og farver. Hvordan er dets komposition, beskæring og balance? (Nogle billeder er opbygget symmetrisk således at midterfeltet fremhæves på det øvriges bekostning. Derved formidles ro og orden, men det kan også virke lidt stift og kedeligt. Rykkes det centrale felt lidt til en af siderne bliver der straks mere spænding og bevægelse i billedet).
- d. Beskriv billedets rumvirkning (forgrund, mellemgrund, baggrund). Er der rumlige fortegnelser eller rumopløsning?
- e. Beskriv perspektiv og synsvinkel. Er motivet set nedefra i frøperspektiv, lige for i normalperspektiv eller oppefra i fugleperspektiv? (Gengivelse i normalperspektiv virker almindeligvis neutralt mens enten fugle- eller frøperspektivet ofte har en symbolsk betydning).
- f. Beskriv bevægelserne i billedet. Hvilke linier dominerer? (Vandrette og lodrette linier giver relativt ro, mens skrå linier skaber uro og bevægelse).
- g. Beskriv lys- og farvevirkningerne? Er der anvendt farvesymbolik eller er farven og/eller lyset brugt til at fremhæve særlige dele af billedet?

3. Fortolkning

Her gælder der om at samle de resultater, der kom frem via analysen af billedets enkeltdele, således at det umiddelbare helhedsindtryk kan blive til en egentlig helhedsforståelse af billedets beretning eller budskab.

- a. Find de overordnede modsætninger eller paralleller i billedet
- b. Hvilken stemning eller holdning dominerer?
- c. Prøv på baggrund af billedets grundlæggende værdisystem at give et forslag til, hvad billedets beretning og/eller budskab er. Hvad har billedmageren villet sige med sit billede. (I nogle billedtyper som fx politiske karrikaturtegninger er budskabet ret entydigt. Andre billeder er flertydige enten fordi vi ikke kender nok til datidens symbolbrug eller fordi billedmageren har søgt "objektivt" at registrere virkeligheden. Men en dyberegående analyse vil ofte kunne afsløre, at selv billeder, der fremstår som objektive, er udtryk for en bestemt afsenderhensigt).

4. Historisk sammenhæng/ideologi

På dette plan anvendes billedet hovedsageligt som levning, som en del af den fortidige virkelighed. Man skal bestemme den menneske- og samfundsopfattelse der ligger bag det billedmæssige udtryk og

tion,
k så-
rved
ligt.
nere

nd).

per-
pek-
ralt
be-

ette
o og

olik
e af

sen
ryk
ller

give
vad
per
igt.
da-
vt”
ofte
ryk

en
ke-
og

placere billedet i forhold til andre kilder og dermed i forhold til den historiske virkelighed.

- a. Hvilke oplysninger, værdiforestillinger og holdninger kan udledes af billedet?
- b. Hvordan forholder billedet sig til sin samtid? Bekræfter det tendenser i tiden, eller er det tværtimod et opgør med den herskende opfattelse?