

Bildkomposition

Fotografisk bildkomposition är att rama in en bit verklighet och platta till den. Målet med kompositionen är att *göra bilden attraktiv, att förtydliga budskapet och att få rätt tonfall i tilltalet.*

Utmaningen att skapa en god komposition ser annorlunda ut för fotografer jämfört med andra bildskapare. Målare och illustratörer börjar med en bild i huvudet och ett tomt papper. Fotografen utgår från någonting som redan finns. Arbetet börjar med en analys: *vad har jag framför mig och hur ska jag bringa ordning och mening av detta inom en bildram?* Inom en del fotografiska genrer, däribland bildjournalistiken, måste denna analys ofta gå väldigt fort. Många erfarna fotografer lär sig med tiden att, som det kallas, "komponera med ryggmärgen".

Länge ansågs det fint i vissa kretsar att få till exakt rätt placering av bildramen redan när bilden togs, så att ingen beskärning skulle krävas i efterhand. Det finns ett brev bevarat som den legendariske fotografen Henri Cartier-Bresson skrev till en god vän i maj 1944. Vid den tiden var Cartier-Bresson en krigsfånge på flykt i sitt eget hemland, och brevet har tonen av ett slags testamente, ifall det värsta skulle hända. Angående förvaltningen av sitt bildarkiv skriver Cartier-Bresson: *"Jag fäster stor vikt vid att ingenting ändras i mina kompositioner; se mina korrektur i albumet; om de saknas, kopiera negativerna i sin helhet utan att beskära ens en millimeter, varken vid förstoring eller tryckning." **)

Denna trohet mot kompositionen i kameran är för övrigt orsaken till att en svart kant omger bildytan på många äldre fotografiska kopior. Kanten kommer från filmen och är ett bevis på att negativet är med i sin helhet.

Idag är idén om att kompositionen ska sitta perfekt redan vid exponeringsögonblicket inte lika utbredd. En stor del av det kreativa arbetet har flyttat från fotograferingen till bildbehandlingen, där de flesta ser beskärning som ett självklart verktyg för att finlipa kompositionen. Den svarta kantens magi försvann med digitalkameran – det finns inga svarta kanter runt digitala bildfiler. Men även om nya tider medför nya ideal så är förmågan att komponera snabbt och säkert en användbar färdighet.

Hur lär man sig att komponera bra? Jag tror att det är som att lära sig vilket annat språk som helst: en kombination av att lyssna uppmärksamt och prata själv. Efter att ha utbildat proffs och amatörer i fotografering i över tjugofem år, tycker jag mig se att bildkomposition är ett modersmål för vissa personer. Trots att de aldrig studerat grammatiken, som i det här fallet kallas kompositionsregler, uttrycker de sig ledigt, fantasirikt och engagerande. Andra får kämpa hårt för att kunna omsätta kompositionsteori till användbar färdighet. I början kan deras bildspråk vara lite stolpigt och formellt – ungefär som när någon lärt sig ett nytt språk på distans – men med övning så brukar det till slut lossna.

Bildkomposition i praktiken består av två moment. I det första momentet hittar fotografen sitt perspektiv, punkten vid vilken kameran ska befinna sig när bilden tas. I det andra

momentet bestämmer fotografen vilket innehåll som ska med, och hur det ska förhålla sig till ramen.

Första momentet: Perspektivet

Till skillnad från illustratörer slipper fotografer traggla perspektivlära. Det där med ortogonaler och flyktpunkter tar kameran hand om. För bildjournalisten handlar perspektiv bara om var kameran ska vara.

Fotograferingspunkten har stor betydelse för bildens berättelse. En bild av ett barn fotograferat från "vuxenhöjd" gör att läsaren tänker på barnet ur ett vuxenperspektiv. Samma barn på en bild tagen i barnets ögonhöjd ger andra associationer och har större chans att visa barnet som en individ istället för som en representant för gruppen "barn" i allmänhet.

Perspektivet ger fotografen en chans att överraska läsaren, till exempel genom att rikta kameran rakt uppåt eller rakt nedåt. På 30-talet, när den abstrakta/grafiska stilen slog igenom i fotografivärlden, var det till exempel populärt att fotografera människor från höga byggnader med kameran riktad rakt nedåt, gärna i kombination med en lågt stående sol så att skuggorna blev mer framträdande än själva motiven.

För en tränad fotograf är tanken på perspektivet ständigt närvarande. Du har kanske någon gång lagt märke till att vana fotografer rör sig mycket mer än ovana. Jag tänker inte bara på när de springer till andra sidan rummet för att hitta en helt annan vinkel, utan även på de små, mjuka rörelserna, någon decimeter hit eller dit. Ibland är de så följsamma att de påminner om dans. Fotografen Joel Meyerowitz har i en intervju beskrivit hur tagen han blev första gången han såg masterfotografen Robert Frank arbeta, hur mjukt och rytmiskt Frank med sin kamera följde två barn som lekte. Meyerowitz, som dittills inte haft en tanke på att ägna sig åt fotografi, blev så inspirerad att han samma dag sa upp sig från sin tjänst som assisterande art director för att istället satsa på en fotografkarriär.

<https://www.youtube.com/watch?v=jvRyXju8Fmo>

(Lägg märke till att Meyerowitz också pratar en hel del om timing i klippet.)

Den här dansen, som fick Meyerowitz att byta yrkesbana, uppstår just för att fotografen vill ha kameran på exakt rätt punkt i rummet hela tiden. Skälen är många och varierande, men ofta handlar det om *separation* – att se till att huvudmotivets former inte krockar med andra former på ett olyckligt sätt. Det vanligaste exemplet på dålig separation är ofrivilligt komiska bilder där saker och ting växer upp hur huvudet på folk. Ibland kan en medvetet misslyckad separation, en "tillplattning", förhöja en bild. Hasse Carlbaums fotografi av Olof Palme med änglavingar, utsedd till Årets bild 1965, var resultatet av ett i förväg noga uttänkt perspektiv.

<https://www.youtube.com/watch?v=Z4xX5gN6VAI>

God separation lägger läsaren oftast inte märke till, men det gör bilden mer lättläst. Därför letar fotografer ständigt efter vinklarna som gör att ett ansikte friläggs mot en fin, ljus yta i bakgrunden. Otränade amatörer fixerar ofta blicken på det viktigaste i motivet och missar helheten. Med åren övar fotografer upp sin förmåga att ta in hela bilden med ett enda ögonkast. De utvecklar "mjuka ögon" istället för att fokusera hårt på en enda detalj i motivet.

En annan perspektivdetalj som skiljer rutinerade fotografer från orutinerade är hur de använder förgrunder för att skapa djup, spänning och rama in motivet. Med förgrund menar jag något som uppenbart befinner sig betydligt närmare kameran är själva huvudmotivet. Det som fungerar bäst är objekt som har så distinkta och typiska former och färger att de är lätta att känna igen även när de är oskarpa. Så när erfarna reportagefotografer skannar av en miljö i jakt på bildidéer tittar de efter just sådant – växter, högar med böcker, halvgenomskinliga objekt som glas och kannor, skrivbordslampor, musikinstrument. Saker som sällan blir lika lyckade som förgrunder är oformliga klädhögar, tekniska "boxiga" apparater som skrivare, hårddiskar och högtalare. Men det varierar från fall till fall.

Att komponera in "en ram i ramen" är ett annat klassiskt grepp som också handlar om att utnyttja en förgrund. Genom att till exempel ta ett porträtt genom en backspegel på ett fordon kan fotografen skapa en känsla av att motivet är en bild i bilden. Att ta ett porträtt av någon genom ett fönster är en liknande idé.

Förgrunder används för att få in fler element i bilden utan att de konkurrerar med huvudmotivet, för att skymma stökiga och överdrivet detaljrika bakgrunder, ge en känsla av djup och dynamik samt för att skapa spänning. Ibland kan användandet av en förgrund antyda att fotografen hållit sig gömd, som om bilden är tagen i hemlighet.

Ett annat grepp som har med perspektivet att göra är att låta läsaren se en scen som genom någon annans ögon. Vi kan kalla det *förstapersonsperspektiv* eller *subjektiv kameravinkel*. I engelskspråkig litteratur används ofta begreppet *subjective viewpoint*. Ett typiskt exempel från stillbildsfotografin är bilder tagna från förarplatsen i en bil, ur ögonhöjd. Kanske finns där till och med en hand på ratten, som underförstått tillhör den person ur vilkens synvinkel vi ser motivet. Ett mindre uppenbart exempel finns inom matfotograferingen, där det finns en idé (bland många andra) om att fotografera en framdukad måltid ur samma vinkel som den betraktas av någon som precis satt sig till bords. Det är tänkt att öka läsarens inlevelse.

Inom den tidiga bildjournalistiken delade många fotografer, bland andra den högt respekterade Henri Cartier-Bresson, en idé om att fotografera ur ögonhöjd för en förhöjd realism. En annan namnkunnig fotograf vid den tiden var Robert Doisneau. Han använde en kamera av en modell som hölls i maghöjd istället för i ögonhöjd. När Henri Cartier-Bresson fick se hans bilder lär han ha sagt: "Om Gud hade velat att vi att vi skulle fotografera med 6x6 [*Doisneaus typ av kamera*], så skulle han ha placerat våra ögon i magen."*)

Läsaren ser världen genom kamerans ögon, så om vi ser något snett uppifrån så förefaller det mindre än om vi betraktar det från en lägre position. Inom porträttfotografin har idén att kameran ska vara i samma höjd som den avbildades ögon alltid varit dominerande, men det finns undantag. Under en period på nittioalet var det mode att fotografera människor (särskilt kvinnor) uppifrån. Det blev med tiden ifrågasatt, eftersom många ansåg att det förminskade personen på bilden. Pendeln svängde, och på 2010-talet blev det vanligt att ha kameran något lägre än ögonhöjd både vid fotografering av kvinnor och män. Det perspektivet skänker porträttet en extra styrka och "kroppslighet".

Lägre kamerapositioner har länge varit vanligt i interiörfotografin. Istället för att fotografera interiörer ur ögonhöjd placeras kameran ungefär mitt emellan golv och tak, alltså omkring 1,25 meter i en vanlig lägenhet. Det medför två fördelar: för det första ser rummet ut att ha högre takhöjd, för det andra förblir fler linjer i rummet parallella eftersom fotografen inte behöver vrida kameran nedåt för att få med allt. I landskapsfotografin är låga kameravinklar populära eftersom det gör det möjligt att hitta mer intressanta förgrunder. Landskapsfotografen Serkan Günes kallar det "rävhöjd".

Ytterligare en fråga som rör perspektivet är ur vilken vinkel läsaren ska få betrakta ett givet motiv. Tänk ett hus till exempel. Ska bilden visa det rakt framifrån eller snett från sidan? Att fotografera rakt på gör bilden mer statisk och lik en arkitekturritning. Från sidan får husbilden kanske lite mer liv, och det kan öppna upp bilden om läsarens öga också kan följa en väg som går förbi huset bort mot horisonten.

Den perspektivfråga som är lättast att glömma bort är vilken roll *avståndet* spelar för bilden. På långt håll framstår världen som *plattare* än när den är betraktad på nära håll. I vanliga livet är det inget vi direkt lägger märke till, men när vi fångar det på bild blir det uppenbart. Det är exakt vad som skapar den så kallade "vidvinkleffekten", att människor får stora näsor när de fotograferas med vidvinkelobjektiv. Men egentligen är det inte vidvinkelobjektivets fel. Effekten uppstår för att betraktningsavståndet är så kort. Om nästippen befinner sig 10 centimeter från kameran så ser den naturligtvis extra stor ut i förhållande till ögonen, som kanske är 15 centimeter bort. Skillnaden i avstånd är stor, och det syns. Ren perspektivlära. På långt avstånd inträffar det motsatta, som mycket riktigt kallas "teleeffekt" ibland, ansiktet blir platt. Och visst, om fotografen står så långt bort att nästippen befinner sig 300 centimeter från kameran och ögonen 305 centimeter bort så är skillnaden i avstånd försumbar. Ansiktet ser "plattare" ut än vanligt, eftersom vårt referensavstånd när vi tittar på människor är omkring en meter.

Avståndseffekten gäller också i förhållande till olika motivedelar. Om du ska fotografera en staty med ett hus i bakgrunden och du vill att huset ska se så stort ut som möjligt – gå så långt bort du kan och använd ditt längsta teleobjektiv. Om du vill göra huset litet i bild, så att det ser ut som om avståndet mellan statyn och huset är stort, använd ditt mest vidvinkliga objektiv och gå så nära du kan.

Men kom ihåg – det är inte objektivet som skapar effekten, bara perspektivet. Däremot är det objektiven som gör det möjligt för dig att fotografera på olika avstånd och ändå få det utsnitt du vill.

En sista aspekt på fotograferingsavståndet är att det avslöjar fotografens position. Även om den typiske läsaren inte kan säga exakt hur, så känns det när en fotograf varit nära sitt motiv eller långt borta. Den som fotograferar ett demonstrationståg på långt håll med tele uppfattas mer som en utomstående betraktare, medan den som går med i tåget och tar bilder får bilder med en större känsla av närhet.

Andra momentet: Utsnittet

Tricket med bildkomposition är att se världen som blickfång, ytor, linjer, former och färger ordnade inom en ram. I början är det inte helt lätt att se sina motiv som abstraktioner, men med lite övning blir du snabbt bättre på att ignorera detaljerna och fokusera på huvuddragen. Det hjälper att kisa så att bilden ser lite suddigare ut, och att röra ögonen mycket så att du läser av helheten istället för detaljerna.

Blickfången är viktigast – det är de som aktiverar läsaren. Bilder som saknar uppenbara blickfång och enbart består av ytor och linjer kan vara dekorativa, men sällan engagerande. Blickfång *är* engagemang, något som ditt öga spontant vill granska närmare. När dina ögon fastnar på något i din omgivning så sker det till största delen med automatik, utan inblandning från medvetandet. Det engelska ordet för blickfång, *focus point*, beskriver precis vad det handlar om – det är något du vill studera med full skärpa. Under rätt omständigheter kan det vara nästan vilket objekt som helst. En tegelsten bland många andra i en tegelvägg är inte ett blickfång, men samma tegelsten placerad på en piedestal i en konsthall kan vara det.

Vissa typer av motiv har särskilt goda förutsättningar att utgöra starka blickfång. Ansikten, människor, djur, sådant som blänker, lyser eller är starkt belyst, har hög kontrast eller starka färger är sådant som har dokumenterat god förmåga att locka till sig blickar. Text utgör också ett starkt blickfång, förutsatt att den är skriven på ett språk som läsaren förstår (hjärnans automatiska system tycks rensa bort textmeddelanden som vi inte kan tolka). Till detta kommer allt som den enskilda läsaren är intresserad av på ett personligt plan, men som andra knappt lägger märke till. För den som väntar barn kan till exempel barnvagnar vara ett ovanligt starkt blickfång under en period.

Det finns två typer av blickfång, vi kan kalla dem *riktade* respektive *statiska*. Riktade blickfång innehåller en anvisning om vart läsaren ska titta härnäst. Vi har till exempel en tendens att titta i den riktning som människor, djur och fordon färdas. Läsarens öga följer också människors blickar och allt som vi upplever att det pekar mot något annat – händer, pilar och linjer. Statiska blickfång ger inte läsaren någon särskild anvisning om att titta åt något annat håll. De stirrar snarare tillbaka. Exempel på statiska blickfång är former som inte har någon tydlig "riktning", ögon som tittar rakt in i kameran, objekt som vi upplever färdas rakt emot eller rakt ifrån betraktaren.

Ur ett fotografiskt perspektiv är det en intressant omständighet att människor uppfattar blickfång som olika starka beroende på om de betraktar dem i den vanliga,

tredimensionella verkligheten, eller på bild. I verkliga livet tycks det vara lättare att bortse från irrelevanta blickfång. Verkligheten är tredimensionell och i ständig förändring, och vi läser inte vår omgivning som ett budskap. Det gör vi däremot med bilder. Vi förutsätter, outtalat, att innehållet i en bild är särskilt utvalt, och vill därför tolka allt som är med i bildytan. Allt blir en del av bildens berättelse.

Det första steget mot en tydlig komposition är att få bort oönskade blickfång som leder läsaren fel. Eftersom du är bildjournalist vill din uppdragsgivare sannolikt inte att du tar bort dem i bildbehandlingen, så du får arbeta med dina vinklar och ditt utsnitt istället. Här är några metoder som erfarna bildjournalister använder för att rensa upp kompositionen så att inte läsaren blir distraherad av oväsentliga detaljer.

Byt vinkel helt. Om det gäller ett porträtt – välj en plats med ren bakgrund.

Finjustera perspektivet. Små störande detaljer (fönsterhandtag, strömbrytare, informationsskyltar etc.) går ibland lätt att få bort genom att gömma dem bakom huvudmotivet.

Snävt utsnitt. Gå närmare eller använd en mindre bildvinkel (genom att zooma in eller byta till ett objektiv med längre brännvidd).

Kort skärpedjup. De mindre viktiga motivdelarna hamnar i oskärpa. Ju större avstånd mellan huvudmotiv och bakgrund, desto mindre skarp blir bakgrunden.

Oskarp förgrund. ”In med något skit i förgrunden” var det första rådet jag kan minnas att jag fick av en äldre kollega. Denna oskarpa förgrund ger dels bilden en större känsla av djup, dels kan den dölja en orolig bakgrund.

Ljus. Hitta en plats där huvudmotivet är starkare belyst än bakgrunden. Samma effekt kan också uppnås genom ljussättning. Används mest vid porträtt.

Panorering. För rörliga motiv är panorering ett effektivt sätt att rensa upp bakgrunden. Fotografen väljer en relativt lång slutartid och följer motivet under exponeringen. Vanliga panoreringstider är mellan 1/8 sekund och 1/30 sekund. Vilken slutartid som är bäst beror på hur fort och på vilket sätt motivet rör sig. Ett fordon är lättare att panorera med långa slutartider än en springande människa. Människan rör sig inte bara framåt, utan också upp och ner.

Bildbehandling. Tidningar med ambitioner att uppfattas som trovärdiga tillåter i regel inte att störande detaljer tas bort med hjälp av bildbehandling, däremot är det oftast okej att minska kontrast, ljus och färgmättnad i oroliga partier så länge det sker med viss återhållsamhet. Även små justeringar kan ge stor effekt.

Primära och sekundära blickfång

Det är viktigt att med hjälp av metoderna ovan dämpa eller helt eliminera vissa motivdelar i en komposition. Få saker är så irriterande vid läsningen av en bild som när ögat

automatiskt dras mot irrelevanta detaljer när du egentligen vill titta på något annat i bilden. Men därmed inte sagt att ett fotografi blir bättre för att det är kliniskt rensat från störande element. Så länge läsaren först lägger märke till huvudmotivet (eller huvudmotiven) så är det snarare en fördel att ha sekundära blickfång som fördjupar berättelsen och håller kvar läsarens intresse. Att få se en rörig bokhylla *i oskärpa* bakom författaren är oftast mer intressant än att se en vit vägg. Däremot kan en rörig bokhylla återgiven i full skärpa i bakgrunden vara en onödig påfrestning för ögat.

En konstruktion som ofta fungerar bra är när bilden har ett huvudblickfång, en slags "entrée för läsning", och två eller tre "sekundära blickfång". Det primära blickfånget gör bilden tydlig och lätt att titta på. De sekundära blickfången får läsaren undersöka en större del av bildytan, och därmed också ägna bilden mer tid och tanke. I ett porträtt är det oftast ögonen eller hela ansiktet det primära blickfånget. Sekundära blickfång kan vara personens hand, en trave böcker som ligger skrivbordet, en tavla i oskärpa på väggen bakom. Det är fint och svårt att lyckas åstadkomma en bild som vid första anblicken är enkel och tydlig, men som också håller för en djupare och mer långvarig läsning.

Men låt oss stoppa upp här ett slag och fokusera på huvudmotivet. Var i bildytan ska det bäst placeras? Det finns en del olika idéer.

Rak komposition

"Placera aldrig det viktigaste i mitten" är det första många nybörjare fått lära sig om bildkomposition. Det kan vara ett bra råd när "det viktigaste" inte är tillräckligt viktigt för att bära hela bilden. Men när "det viktigaste" verkligen är viktigt så kan en rak, centrerad komposition tvärtom vara det bästa valet. Den raka kompositionen är uppfordrande, angelägen och uppmanar betraktaren att titta intensivt på huvudmotivet. Den är bildkompositionens motsvarighet till en rak nyhetsnotis i text. Det är det närmaste vi kommer en bild som är "icke-komponerad", vilket signalerar att bilden är mer "en avbildning" än "en bild". Det understryker bildens funktion som ett dokument.

Exemplen är många. Nick Uts bild "Napalm girl", tagen under Vietnamkriget 1972. Christer Kindahls bild av transportbasen Hans Ericson på semester i Spanien, trots att LO-förbunden inlett en bojkott i protest mot Francos regim. Alexander Mahmouds bild av en storskrattande Horace Engdahl på väg från ett möte på Svenska Akademien 2018. I alla dessa fall är denna "felaktiga" komposition den enda rätta.

Men den raka kompositionen signalerar inte enbart "dokumentärt". I ett porträtt kan den vara ett gestaltande grepp för att framställa en person som envis, stark och orubblig. Mer om det längre fram.

Enkel tredjedelskomposition

”Tredjedelsregeln” är världens mest kända kompositionsidé. Det är en quickfix löst baserad på ”gyllene snittet”, ett proportionsförhållande som sedan länge betraktats som särskilt harmoniskt inom konst och arkitektur.

Principen bakom tredjedelsregeln är enkel: Dela in bildytan i nio lika stora delar och placera huvudblickfånget i någon av de fyra korspunkter som uppstår. Om det är ett riktat blickfång, till exempel en person som tittar åt sidan, placera det så att det pekar in mot mitten av bildytan. Ett blickfång riktat åt höger ska alltså placeras till vänster i bild och tvärtom. Om det förekommer dominerande horisontella eller vertikala linjer (horisonten, ett träd, ett kyrktorn) så placera det längs någon av de fyra linjerna.

Inom bildjournalistiken används den enkla tredjedelskompositionen ofta för porträtt i miljö. En person står framför något som den hör ihop med (vd + logotyp, präst + kyrka, bonde + åker), men är inte placerad exakt i mitten av bilden. Vinsten är att bilden känns ”mer färdig” än om personen skulle stått precis i mitten. Den lilla förskjutningen av huvudmotivet är tillräcklig att få bilden att handla om två saker istället för att vara ett vanligt ansiktsporträtt. Miljön får utrymme, vilket visar att det inte är en slump att bilden är tagen på just denna plats. I den enkla tredjedelskompositionen är det dock aldrig någon tvekan om vad som är huvudmotiv – ett fordon, ett hus, en person. Vanligt är att använda så kort skärpedjup att bakgrunden inte återges med lika mycket skärpa som huvudmotivet.

Tredjedelskompositionens förmåga att skapa harmoni blir uppenbar när huvudmotivet har en väldigt tydlig riktning, som till exempel ett ansikte i profil. Då kan en centrerad komposition kännas ”instängd”. Det är som om ögat behöver lite extra luft i rörelsens riktning för att uppfatta bilden som harmonisk.

Gestaltande komposition

Vilket perspektiv och utsnitt du än väljer, så kommer det att påverka läsarens tolkning. Du kan försöka vara neutral genom att göra kompositionen så ”vanlig” du kan – det viktigaste i mitten med lagom luft på alla sidor kring huvudmotivet – men även det bär med sig en gestaltning (av ”vanlighet”).

Att gestalta är att ge ett uttryck åt idéer, känslor och värderingar. När du vill att läsaren ska tolka en bild på ett visst sätt så kan du bidra till det genom en gestaltande komposition. I grunden är gestaltande komposition nästan generande enkelt. En person som fyller upp större delen av bildytan uppfattas lätt som någon som tar mycket plats och är påstridig. En person som görs liten i bild uppfattas sannolikt som mer tillbakadragen, sårbar eller ödmjuk. När du fotograferar något underifrån ser det större ut, när du fotograferar det uppifrån uppfattar läsaren det som mindre. Vad du än vill säga med din bild, så är kompositionen ett av dina skarpaste verktyg för att knuffa läsaren åt en viss tolkning. En genomtänkt komposition som står i samklang med innehållet gör bilden tydligare och mer engagerande.

När jag skriver "gestaltande komposition" avser jag bilder där fotografen gjort sina val med en gestaltande avsikt. När en fotograf låter en avgående politiker "gå ut ur bild" för att förtydliga historien, så är det en gestaltning. Den som lutar kameran för att dramatisera en bild från en protestmarsch gestaltar medvetet med hjälp av komposition.

Det finns en hel del etablerade sanningar om vilka kompositionsgrepp som gestaltar vad. Det är till exempel allmänt vedertaget att horisontella linjer gör bilden lugn, medan diagonala linjer gör bilden mer dynamisk. Vertikala linjer är att föredra när gestaltningen handlar om styrka och makt. När kompositionen är sådan att läsarens blick dras mot centrum av bildytan blir bilden mer statisk än om bildens kanter är aktiva, till exempel genom att riktade blickfång pekar ut mot bildkanten eller att halvt avklippta detaljer kommer med i bild. Ett person uppfattas som längre om hennes huvud är avskapat upptill än om det finns luft ovanför. Bilder med många likvärdiga, skarpa, blickfång uppmuntrar till en mer analytisk och mindre känslomässig läsning än bilder med färre blickfång. Det är därför partiell oskärpa är ett svårslaget knep när det gäller att få läsaren att ta till sig en bild känslomässigt istället för intellektuellt.

Ju oftare du använder gestaltande komposition för att göra dina bilder tydligare, desto fler idéer får du om hur känslor, personlighetsdrag och värderingar kan förstärkas visuellt. Mycket handlar om hur huvudmotivet fyller upp bildytan – känns det nära eller långt bort, är det placerat i mitten eller så långt ut åt kanten att det blivit kapat av ramen? Om du ska fotografera någon framför en tegelvägg så kommer du att tänka på att linjerna mellan tegelstenarna blir diagonala om du fotograferar snett från sidan, horisontella om du tar bilden rakt på. Det är små saker var och en för sig, men det påverkar helheten.

Idealet är att de gestaltande greppen ska lyfta och förstärka innehållet, inte förändra det. Men ibland kan en stark komposition vara påkallad även när innehållet är neutralt. Det sättet att arbeta kan vi kalla för "grafisk komposition", och det används för att göra visuellt tilltalande bilder. Vanliga grepp är ovanliga vinklar, kraftigt beskuret utsnitt, höga kontraster och starka färger. Tanken är att bilden ska vara visuellt tilltalande på ett abstrakt plan.

Det är inte så meningsfullt att försöka plugga in en grammatik för hur det ena eller andra kompositionsgreppet påverkar gestaltningen. Om du verkligen är intresserad av att utveckla ditt gestaltande bildspråk så är det bättre att titta på hur andra fotografer gjort. Det bästa du kan göra är att utveckla en känsla för vad som fungerar och inte: bara då kan du arbeta snabbt och effektivt under de ofta ganska tidspressade förhållanden som är bildjournalistens vardag.

Narrativ komposition

Fotografiet har en märklig effekt som många fototeoretiker uppmärksammat genom åren*): motivdelar som hamnar inom samma ram ställs mot varandra på ett sätt som saknar motsvarighet i "verkligheten". Vi läser fotografiet som ett budskap, och därför går vi längre än annars i vår tolkning av hur det ena förhåller sig till det andra. Exempel: En bild av en ordinär man på en gata handlar inte om hans ekonomiska trygghet, förrän en uppenbart

fattig man hamnar i samma bildram. En överviktig person fotograferad framför en neutral bakgrund är en helt annan bild än samma människa fotograferad med en affisch med trådsmla modeller i bakgrunden.

Att komponera gestaltande är att tänka mycket på linjer, ytor, riktningar, färger, former och blickfång. Att komponera narrativt handlar om innehållet, om att lägga vikt vid vad som ställs mot vad och ha ett öga för detaljer.