

Milá fotografko, milý fotografe,

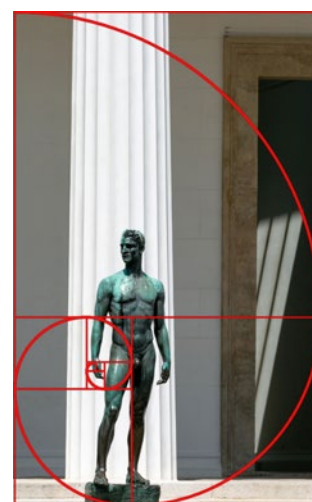
otevíráš skripta o kompozici. Dostáváš do rukou kuchařku plnou receptů, jak udělat dobrou fotografii. Tím, že se jimi necháš inspirovat, se zcela určitě posuneš dál ve schopnostech vyprávět svými fotografiemi příběh. Tvoje fotografie se stanou zajímavější a poutavější. K tomu, aby byly dokonalé, není potřeba se řídit jenom pravidly, ale občas je vhodné je porušit. Musíš však vědět co a proč porušuješ. Jedna věc je ze všeho nejvíce důležitá: Dělej to tak, aby Tě fotografování bavilo, aby se Ti výsledky líbily, a teprve pak se ptej, co na to ostatní.

Úvod

Skripta Kompozice ve fotografii jsou rozdělena do tří hlavních částí. V první se dozvíte něco o světle, ve druhé prozkoumáte skladbu obrazu a v závěrečné části se zastavíte nad tématem barvy a jejího vlivu na fotografii.

Ale co vlastně ta kompozice je? Kompozice se využívá v mnoha uměleckých odvětvích, v hudbě, architektuře, malířství... Zvláště malíři jí věnují velkou pozornost, chtějí, aby divák pochopil jejich umělecký záměr, myšlenky, pocity a nálady. Zkrátka, kompozice by se dala charakterizovat jako pravidla či doporučení pro uspořádání jednotlivých skladebných prvků na obrazu, v našem případě na fotografii. Zabývá se různými skladebnými principy, jako je princip hlavní významové role, rytmu, kontrastu, také třetinovým dělením, zlatým řezem atd. Jinak řečeno, kompozice je takové uspořádání jednotlivých prvků v obraze, kdy celek působí vyváženě a lidem se prostě a jednoduše líbí. Na druhou stranu se nenechte ukonejšit pocitem, že pokud skladbu obrazu již znáte, máte dobré fotografie jisté. Veškeré poučky můžete porušit a tím dosáhnout působivého a neopakovatelného snímku. K tomu, abyste mohli něco porušit, rozbořit, musíte ale nejprve vědět co, jak a proč se staví (komponuje) a jak spolu věci souvisí.

Fotograf, stejně jako malíř, chce, aby jeho dílo bylo pochopeno a třeba pochváleno. Proto musí uvážlivě komponovat, anebo záměrně dekomponovat. Někdy se autor nechá strhnout dějem, který fotografuje a výsledek je chaotický. Na fotce je úplně vše, a divák neví, čeho se má chytnout. Marně se ptá, proč je vlastně onen záběr pořízen? Důležité je si uvědomit, co je hlavní motiv fotografie, tedy co a proč fotíte a tomuto motivu podřídit vše. Expozici, ostrost i umístění na snímku. Vše ostatní se snažte eliminovat, potlačit. Pochopitelně se jedná o postup velice subjektivní. Existuje ovšem lety a praxí mnoha fotografů osvědčený návod. Začněte od jednoduchých situací a přidávejte složitější prvky. Od začátku si říkejte, že méně je více.



obrázek 1
Kompozice se využívá v mnoha uměleckých odvětvích

Když už techniku komponování zvládáte, zkuste do fotky dát víc, než je jen skutečnost fotografované věci. Co vznikne, když vyfotíte hezkou kytku? Jen fotka hezké kytky, takových je plný internet. Zkuste snímkem říci, proč jste ji fotili. Co je na ní tak důležitého, že jste si vyndali fotoaparát z brašny. Pomůže vám nejen rytmus, detail, symetrie, linie, barva, ale i váš cit a rukopis... Jednoduchý obrázek 2 navozuje vzpomínku na školní prázdniny.

!!! Parafrazuji citát slavného fotografa Roberta Capy. „Stojí-li fotka za prd, stojíte příliš daleko“. Je vaše fotka nuda, něco jí chybí? Běžte blíž, udělejte detail a odstraňte zbytečnosti!



obrázek 2
Jednoduchý záběr, jednoduchý motiv, dostatečné přiblížení a jednoduchá kompozice



obrázek 3
Když nic jiného, přišli byste o abstraktní fotografii



obrázek 4
Částečně odražené paprsky od opěradel židlí a skleněného stolu. Část paprsků se rozkládá do světelného spektra po průchodu opěradly

Světlo

Motto: Jedno je slunce, jedno je světlo hlavní.

Slovo fotografie pochází z řeckých slov „phós“ (světlo) a „graphis“ (štětec, psací hrot), což volně přeložené můžete vnímat jako „malování světlem“. Řada lidí se domnívá, že svět je takový, jako ho vidí, a že úkolem fotografie tedy není nic jiného, než svět věrně zachytit a tím se shodovat s viděním. To je ale pohled věru velmi zjednodušený a nakonec pro vás velmi omezující. Když nic jiného, přišli byste o celou abstraktní fotografii (obrázek 3 na stránce 3).

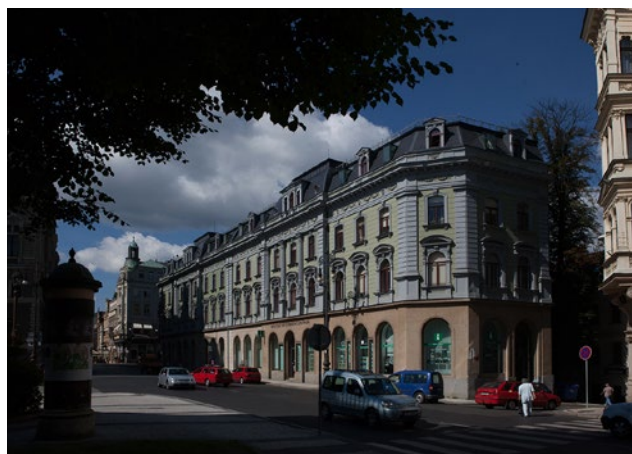
Možná, že na počátku světa bylo slovo, ale zcela určitě na počátku fotografie bylo světlo. Bez světla by nebyla fotografie. Světlo je pro fotografii nejdůležitější. To, že nějaký předmět vidíte, a tudíž jej můžete vyfotografovat, znamená, že buď světlo vyzařuje, propouští nebo odráží. Dobrou fotku vždy dělá dobré světlo. Ne nadarmo se toto slovní spojení stalo pozdravem fotografů.

Při fotografování je důležité si uvědomit, jak funguje lidské vidění. Vnímáte okolní svět prostorově, stereoskopicky. Na své okolí nahlížíte skrze dva objektivy (oči) a teprve v hlavě se vám záběry promění do plastické scény. Zóna pozornosti je ostrá a co považujete za nedůležité, se dostává do neostré zóny, přičemž máte zapojeno i periferní vnímání. Vnímání změn důležitostí vám umožní dynamické ostření. Ve fotografii tomu není jinak. Co je na záběru důležité, musí být ostré. U toho, co hraje jen doplňkovou roli, je žádoucí, aby bylo ostré méně. Stejně tak je to s jasnem. To, že vidíte v potměšilém klášteře nasvíceného mnicha i kresbu ve stínech svatostánku (rozsah jasů), je možné díky dynamické adaptaci oka. Na fotografii je to takřka nemožné. Pokud nepoužíváte speciální techniky (např HDR), exponujete buď na světla, nebo stíny. To druhé je tmavé, resp. světlé. Dokonce vnímané spektrum, tedy vyvážení bílé, provádí mozek automaticky. Prostě ze zkušenosti víte, že ta stěna je bílá.



obrázek 5

Předměty získaly plastičnost nasvícením jedním světlem z levé strany. Aby se hrany neztratily ve stínu na pozadí, bylo použito druhé světlo s polovičním výkonem



obrázek 6

Tvrdé polední letní světlo. Stíny jsou temné a světlé plochy přesvícené, mnohdy bez kresby

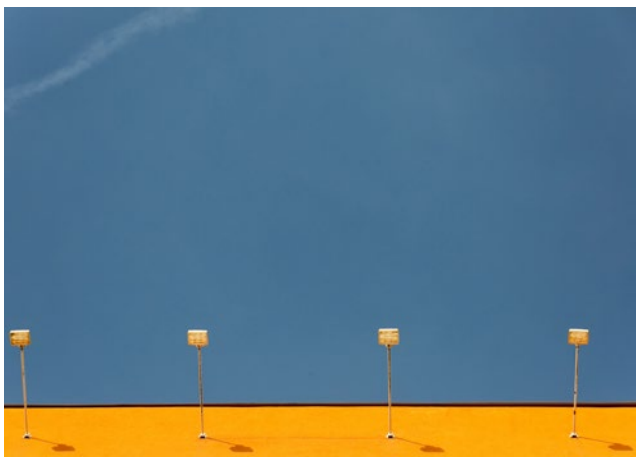
!!! Fotografovaný předmět může světlo vyzařovat, propouštět, rozptylovat, odrážet. **!!!** Bílé předměty odrážejí skoro celé spektrum, tzn. „bílou barvu“. To je dobré mít na paměti, protože světlo fotografované scény může získat barvu i odrazem od předmětů, zdí ...) nebo pohlcováním (černé předměty odrážejí minimum světla, většinu pohltí).

Zjednodušeně řečeno je světlo elektromagnetické vlnění, které se šíří přímočaře paprskem od zdroje. Fotografovateľná část zmíněného vlnění se skládá z infračerveného záření, viditelného světelného spektra a záření ultrafialového. Pro fotografa jsou asi nejdůležitější tři základní zákony (vlastnosti) světla. Tím prvním je rozklad světla. Druhý říká, že se světlo láme. Třetí zákon pojednává o úhlu dopadu, který je roven úhlu odrazu. Jako charakteristika světla se uvádí směr, tvrdost/kontrast, intenzita a barevná teplota (teplota chromatičnosti) (obrázek 4 na stránce 3).

V jednoduchosti je krása. Hned v úvodu této kapitoly zaznělo jakési krédo – jedno je slunce, jedno je světlo hlavní. Díváte se na svět zpod jednoho slunce, a tak jej i vnímáte. Slunce, převedeno do fotografické terminologie, je světlo hlavní, modulační, které vám určuje, jak je předmět nasvícen, jaký má objem a kam vrhá stíny. Všechna ostatní světla jsou světla doplňková, která mají za úkol tu prosvětlit stín, tu upozornit na nějaký detail. Nikdy by se světla neměla hádat o své prvenství. Nemáte-li k dispozici slunce, sáhnete po náhradách (lampy a lampičky, fotografické blesky, ateliérové osvětlení). Snažte se nevychýlit z modelu, že se díváte na svět zpod jednoho slunce. Nehledejte ve svých záběrech zbytečné složitosti (obrázek 5 na stránce 4).

Jistě jste už pochopili, že světlu se dává absolutní důraz při tvorbě fotografie. Fotografie zkrátka musí mít světlo. Zaměřte na práci se světlem. To je to, co z vás učiní mistry fotografie.

Jaké jsou druhy světla a k čemu je použít? Není třeba se hned zabývat technickými detaily a rozdíly (například světlem denním a umělým). Podívejte se na vlastnosti světla jako takového a sledujte jeho využití.



obrázek 7
Využití tvrdého světla v kombinaci s barevnými plochami

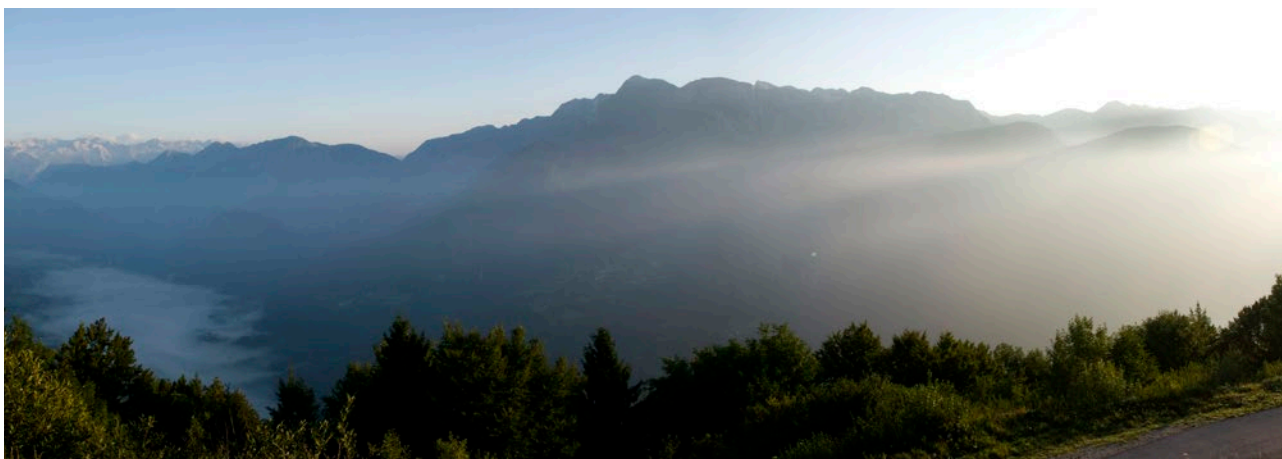


obrázek 8
Využití tvrdého světla v kombinaci s barevnými plochami

Tvrdé světlo

Tvrdým světlem se myslí ostře nasvícená scéna s vysokými jasy a temnými stíny, takřka chybí polotóny. Absentuje šedá. Barvy jsou buď syté, jasné až křiklavé. Často se vyskytují přepaly. Přirovnání snese k polednímu žáru letního slunce, nebo k agresivní reklamní fotografii. Asi těžko v takovém světle vyrazíte fotografovat architekturu. Fasády budou přesvícené a v hlubokém stínu těžko naleznete kresbu. Ulice budou černé a lidé mají místo očí černé díry a hluboké stíny pod bradou (obrázek 6 na stránce 4). Chtělo by se říci, že tvrdé světlo není vhodné k focení, ale existují tací fotografové, kteří jej nadevše milují. Výborně se dá využít v okolí hypermarketů (obrázek 7 na stránce 5) a všude tam, kde je dostatečně barevných ploch (obrázek 8 na stránce 5).

Variantou tvrdého světla jsou sluneční západy a zřejmě není fotografa, který by je alespoň jednou nezkusil zachytit. Podvečerní světlo vybízí k fotografování zvlněných krajin. Intenzita slunce již není tak vysoká a do dlouhých stínů se dostává kresba (obrázek 9).



obrázek 9

Při západu slunce často vychází fotografovaná scéna příliš tvrdě. Na této fotografii změkčily opar nad řekou Soča sluneční paprsky



obrázek 10
Architektura



obrázek 11
Portréty v měkkém světle jsou bohaté na detail a dobře čitelné

Měkké světlo

Opakem tvrdého světla je světlo měkké. Nejběžnější při fotografování venku je, že sluneční paprsky procházejí skrz mraky. Na zem dopadá minimálně stínů a obloha je sice bez kresby, ale i bez přepalů. Architektura je čitelná (obrázek 10 na stránce 6) a fotografovat lidi to přímo nabízí (obrázek 11 na stránce 6).

Krajiny nebývají atraktivní, pokud do nich nezasvítí alespoň paprsek slunce a nebo pokud nehrají hlavní roli mraky (obrázek 12 a obrázek 13). V takovém počasí se musíte více soustředit na linie a perspektivu, případně rytmus (obrázek 14 a obrázek 15).

Variantou světla měkkého je světlo difuzní. Představte si mlhu. Na fotografování z rozhledny se asi nevypravíte, ale krajina je melancholická. Fotografie se jeví spíše jako grafické listy, chybí jim třetí rozměr, jsou ploché, postaveny na tvarech. Pokud vysloveně nefotografujete v mlze, záběry jsou bohaté na detaily a vybízejí až k „vědecké“ studii. Portrét starce v difuzním světle je plný vrásek a nejjemnějších detailů, každý centimetr struktury se počítá (obrázek 16 na stránce 8).

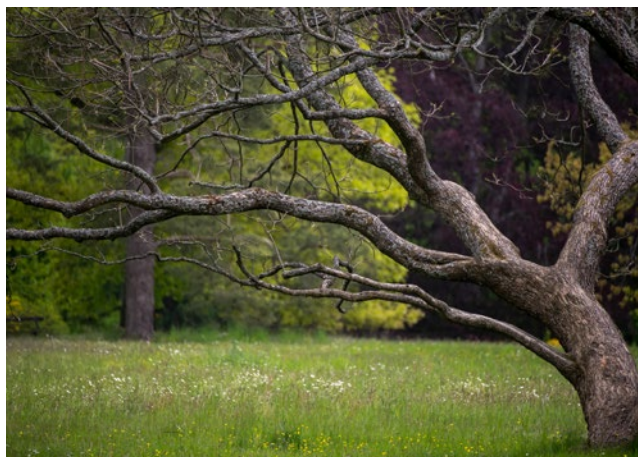


obrázek 12

Porovnejte krajiny bez a se slunečním paprskem pronikajícím skrze zataženou oblohu



obrázek 13



obrázek 14

Linie a rytmus



obrázek 15

Rytmus

Světlo přímé a odražené

Světlem přímým si na fotografovanou situaci „posvítíte“. Jedná se o přímý světelný tok, často v paprscích, od zdroje k předmětu. Světlo ničím neprochází. Světlo přímé nemůže být difuzní. Světlo přímé může být často světlem tvrdým. Liší se v intenzitě. Právě tyto vlastnosti mu předurčují výhodného fotografického využití. Scéna je s ohledem na zdroj světla dostatečně nasvícená (obrázek 17).

Pokud světlo dopadne na dostatečně velkou plochu, část se ho odrazí. Intenzita odrazu závisí na charakteru plochy. Takovéto světlo již není přímé, protože přijímá vlastnosti odrazné plochy, její barvu a podobně. Pozor, i odražené světlo může být světlem hlavním. Představte si například fotografování v ulicích velkoměst, kde se světlo odráží od prosklených fasád mrakodrapů a dopadá do ulic. Právě se vám otevřel ráj ve street fotografii. Vyjděte do ulic a hledejte záběry s intenzivními světly (obrázek 18, obrázek 19 a obrázek 20).



obrázek 16

Rozdíly mezi světlem difuzním a přímým



obrázek 17



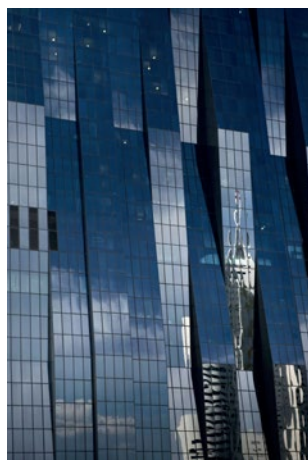
obrázek 18

Scéna snímaná v protisvětle. Pokud by slečna nevešla do světla odraženého od oken budovy, její obličej by byl tmavý a sotva čitelný



obrázek 19

Dívka je nasvícena odrazem světla od výlohy za zády fotografa. To dodalo hloubku a prostor záběru



obrázek 20

Světlo se odráží od prosklených fasád mrakodrapů a dopadá do ulic

Světlo ploché, plastické, protisvětlo

Necháte-li dopadat světlo ve směru od vás k fotografovanému, bude scéna bez dramatických stínů. Tomu se říká světlo ploché. Často se pro něj používá přídomek „nefotogenické“. Již máte dost zkušeností, abyste sami posoudili jeho výhody a zápory (obrázek 21, obrázek 22 a obrázek 23). Například Robert Vano svou fashion fotografii dělá právě při světle plochem.

Zajímavých výsledků dosáhnete se světlem dopadajícím z úhlu 45 stupňů od osy vašeho objektivu (obrázek 24). Krásně moduluje scénu, stíny nejsou dominantní ale výrazné, předměty získávají na objemu. Pro portrétní fotografii se v tomto nasvícení vžil pojem hollywoodské svícení (obrázek 25). Charakterističtější název je ale **plastické světlo**. V názvu je schovaná i jeho obrovská výhoda, tedy plasticita scény. Králem ve světlech je **protisvětlo**. Paprsky jdou přímo proti vám. V mnohých poučkách se praví, že v protisvětle se nedá fotit. Opak je pravdou, akorát se musíte naučit správně exponovat, clonit, chránit objektiv před přímými paprsky. Za námahu to stojí. Objekty jsou mohutnější, dramatictější, stíny hrají absolutní a důležitou roli. Často bývá tenký pruh světla okolo hlavního bodu, čímž se odpíchne od pozadí (obrázek 26 na stránce 10).

!!! Základem kvalitní fotografie není technika, nastavení, ani kompozice, ale světlo! Je dobré se naučit pozorovat světlo, rozeznávat ho, dodává snímku náladu, hloubku a atmosféru.



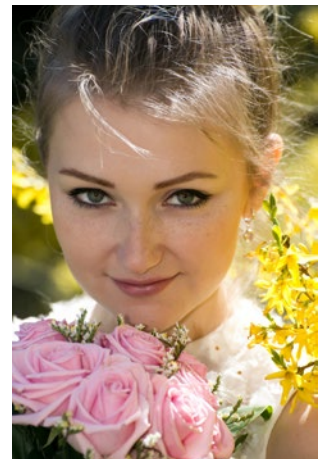
obrázek 21

Při přímém svitu na předmět (krajinu) spoza zad fotografa, vzniká světlo ploché. Krajina je „beze stínů“ a chybí jí třetí rozměr. O to víc se musíte snažit využít jiné kompoziční prvky.



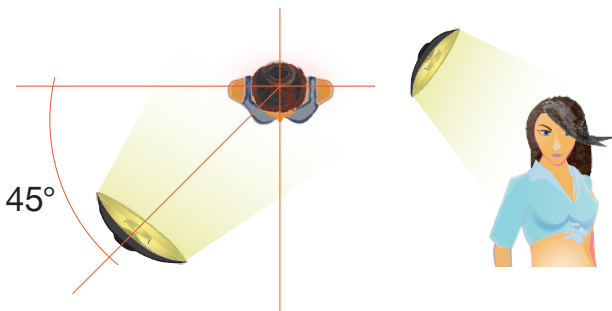
obrázek 22

Ploché světlo se mnohdy využívá ve fashion fotografii. Dost často se ještě jeho tok změkčuje softboxy do světla difuzního



obrázek 23

Klasický portrét při plochém světle. Fotograf si pomohl přisvícením objektu externím bleskem připnutým na fotoaparát



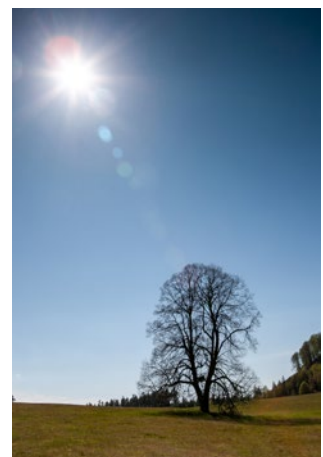
obrázek 24

Zajímavých výsledků dosáhnete se světlem dopadajícím z úhlu 45 stupňů od osy vašeho objektivu



obrázek 25

Plastické světlo



obrázek 26

Protisvětlo

Skladba fotografického obrazu

V předchozí kapitole byl použit příměr malování světlem. Jak malíř vrství tahy skládá před sebou obraz. Pro vás je připraven seznam z čeho a jak se fotografie skládá, a povede vás k dobré fotce. Jsou to jednotlivé tahy štětcem, které se mohou kombinovat, vrstvit až do kýženého výsledku. Jedná se o zlatý řez, symetrii, rytmus, kontrast, proporce a barvy. Všechny tyto prvky jsou pro fotografii důležité. Správný fotograf by si je měl umět najít, použít a ohlídat.

Čtení fotografie

Fotografie má velkou nevýhodu proti jinému umění, například plastice, v tom, že jí chybí třetí rozměr. Umí však vyprávět. Přistupujte k ní jako k literatuře a stejně jako u psaného textu se před námi odvíjí příběh, který nutí čtenáře si jej přečíst, či ještě lépe dočíst do konce. Na fotografii, ať chcete nebo ne, se začnete dívat v levém horním rohu a po „řádcích“ pokračujete zleva doprava, a poté sestupně až k pravému dolnímu okraji. Zde se oko zarazí a vrací se zpět. Právě tento princip si dobře zapamatujte. Je pro vás důležitý a odvozujete od něj veškerá kompoziční pravidla.

Princip rozložení významu na fotografii

Uvědomit si, co hraje hlavní roli na fotografii, patří mezi základní, a zároveň nejvíce důležité, momenty v kompozici. Každý prvek na fotografii nese určitý význam. Fotografovi by se nemělo stát, aby na záběru našel něco, co by tam vůbec nemělo být. U malování malíř nanáší na prázdné plátno co vidí a je si plně vědom toho, jaký to má na obraze význam, jakou roli ten či onen prvek bude hrát. Nestane se, že se mu objeví na plátně lokomotiva, aniž by o tom věděl. Tak nějak podobně vysvětloval významovou úlohu fotografie teoretik Ján Šmok. Pokud fotografujete, měli byste si



obrázek 27

Hlavní roli zde má kulometčík. Je v popředí a zabírá cca 1/3 záběru. Kulomet je jeho doplňkem. Vedlejší roli má poněkud vzálenější druhý voják. Na snímku nejsou rušivé prvky.



obrázek 28

Nosným prvkem je výstřel z děla. Krčící se vojáci umocňují explozi, ale fotka není o nich. To by musela vypadat jinak.

důkladně promyslet, co chcete vyfotit a jak to umístíte do záběru, aby výsledek měl jasný smysl a byl pro diváka srozumitelný. Například u reportážních snímků z historické bitvy byste neměli zapomenout na to, aby dotýčným vojákům nechyběly zbraně, případně výstroj, aby bylo na první pohled vidět, o co se jedná. Z výsledné fotografie si má divák ideálně odpovědět na otázky co, kdy, kde, jak a proč. Je tedy třeba dát přiměřený důraz všem použitým obrazovým prvkům (obrázek 27 na stránce 11).

Obrazové prvky, které nesou význam, nazýváme nosné prvky (obrázek 28 na stránce 11). Mezi prvky nosné patří jak **hlavní motiv** (dominantní), tak i **vedlejší motiv** (podpůrné). Naopak mezi nežádoucí prvky patří prvky rušivé či zmatečné.

Hlavní motiv

Nejdůležitější částí obrazu je hlavní motiv. Na ten se soustřeďuje pozornost diváka a proto by mu měl poskytnout nejvíc informací nebo emočních podnětů. Hlavní motiv vypovídá o čem fotka je, a tomu všechny další kroky podřizujte. Nemusí být na obrazu jediný, avšak jako ve všem, i zde platí, že přemíra čehokoli není ku prospěchu výsledku. Při velkém počtu „hlavních“ motivů se obraz stává nepřehledným a působí zmatečně. Zcela logicky, nosný motiv by měl hrát hlavní roli a dát jasně najevo účel nebo záměr fotografa. Kdybychom si na snímku onen hlavní motiv odmysleli, fotka ztratí význam. Gondola v Benátkách hraje hlavní roli, bez ní by byl obrázek „prázdný“ (obrázek 29 a obrázek 30).

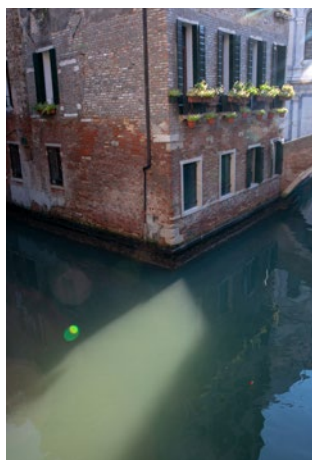
Vedlejší motiv

Doplňuje motiv hlavní. Většinou dokresluje atmosféru, náladu. Vedlejším motivem tak může být např. pozadí snímku, okolí hlavního motivu, rekvizita. Vedlejší motiv nesmí narušovat nebo zastiňovat hlavní motiv. Jeho role je podpůrná. Pouze souvisí s prvkem hlavním a doplňuje jej. Podpůrné prvky umožňují lepší soustředěnost diváka na hlavní motiv (obrázek 31).

Na obrázku se sokolem je vedlejší fotograf, byť je barevnější a mohutnější. Záběr byl pořízen na fotografickém workshopu, je zde použita malá hloubka ostrosti – pták je ostrý, má hlavní roli a pozadí je neostré (obrázek 32 na stránce 13).



obrázek 29
Gondola v Benátkách hraje hlavní roli,
bez ní by byl obrázek „prázdný“



obrázek 30



obrázek 31
Podpůrné prvky umožňují lepší
soustředěnost diváka na hlavní motiv

Rušivé prvky

Rušivé prvky jsou takové prvky, které narušují divákovu pozornost, avšak nemění základní smysl snímku. Rušivým prvkem může být prakticky cokoli, čeho si fotograf „nevšiml“. Ať už předmět, který na snímku neměl být, nebo barevně výrazný objekt, který na sebe strhává pozornost, anebo ta lokomotiva. Klasický předmět, který fotograf přehlédl – sloup z hlavy (obrázek 33 a obrázek 34).

Zmatečné prvky

Zmatečné prvky jsou takové prvky, které zcela převracejí smysl snímku a původní záměr fotografa. Představte si, jak se budete dívat na maminku plačící štěstím na svatbě své dcery, která stojí před kostelem. Fotograf má zaměřen v hledáčku obličej ženy a nevšimne si, že v pozadí záběru je hřbitov. Rázem se ze slz štěstí stávají slzy žalu.

Hlavní prvky zdůrazněte (důležité objekty by měly být vždy ostré, nasvícené, orámované stíny, barevně syté...) a vedlejší prvky použijte k tomu, abyste divákovi pomohli v orientaci. Mezi hlavním a vedlejším prvkem musí být jasná souvislost.



!!! Vyplácí se okolo motivu „chodit“ a hledat zajímavý úhel záběru, vnímat popředí a pozadí snímku než zbrkle „cvakat“ s uspokojením, že se to pak v počítači opraví. Pokud se vám do snímku někdo připlete nebo se a na fotografii objeví rušivé prvky, nemá cenu tuto fotografii uchovávat a raději udělejte novou a lepší.

obrázek 32

Na obrázku se sokolem je vedlejší fotograf, byť je barevnější a mohutnější



obrázek 33

Klasický předmět, který fotograf přehlédl – sloup z hlavy



obrázek 34

Akční záběr bohužel kazí červenobílé ohraničení bojiště v pozadí

Hloubka ostrosti jako kompoziční prvek

Hloubka ostrosti je velmi mocný nástroj pro kreativní fotografování. Naučit Nedá se ovládat její velikost moc práce a výsledkem jsou o třídu kvalitnější fotografie.

Pokud si říkáte, že je to spíš pro pokročilejší fotografy, pak věřte, že hloubka ostrosti vás bude doprovázet při pořizování každé fotografie. A je už pouze na vás, zda-li chcete mít ještě lepší fotografie.

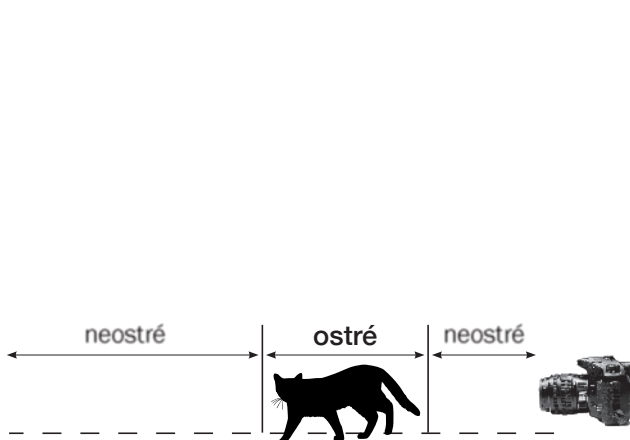
O hloubce ostrosti rozhoduje vzdálenost předmětu od fotoaparátu, ohnisková vzdálenost objektivu a clona. Tyto tři faktory je možné mezi sebou kombinovat a používat je zároveň. Například pokud fotíte portrét s větší ohniskovou vzdáleností a zvolíte malé clonové číslo, potom bude pozadí portrétované osoby velmi rozostřené a osoba tak víc vynikne.

Co to vlastně hloubka ostrosti je? Jedná se o rozsah vzdálenosti, uvnitř které jsou objekty přijatelně ostré. Například, když si zaostřím fotoaparátem na předmět vzdálený 3 metry, tak přeci jen na fotce se mi budou zdát ostré předměty již, řekněme, vzdálené od fotoaparátu od 2 do 5 metrů. Jak je to možné? Je to dáno tím, že lidské oko je nedokonalé a nerozpoznává do určité velikosti plošky jako plochy a vnímá je jako stejně ostré body. Takže ve skutečnosti je ostrá jenom rovina vzdálená od nás 3 m, všechno ostatní je neostré, oko to však nevidí rozmazaně (obrázek 35).

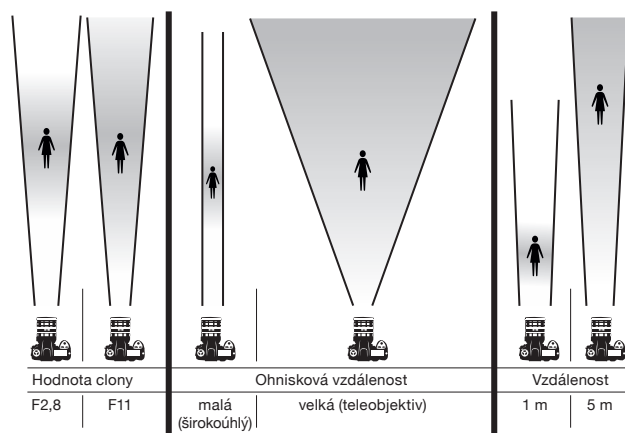
Tři body, na kterých závisí hloubka ostrosti (obrázek 36):

- Čím menší clonové číslo, tím menší hloubka ostrosti.
- Čím větší ohnisková vzdálenost objektivu, tím menší hloubka ostrosti.
- Čím jste blíže k předmětu, tím menší hloubka ostrosti.

Podívejte se na schéma, které navozuje možnou situaci. Chcete vyfotografovat červenku, sedící 3 metry od vás (obrázek 37 na stránce 15). Pokud zaostříte přesně na její oko a nastavím clonu 2,8 (čas se dopočítá automaticky), pak ostrý bude jen pěvec, pozadí i popředí bude rozmazané a vznikne působivá fotografie ptáka. Chcete-li aby byla ostrá i větev, na které červenka sedí, zvyšte clonu na 5,6. Změníte-li clonu



obrázek 35
Hloubka ostrosti je rozsah vzdálenosti, uvnitř které jsou objekty přijatelně ostré

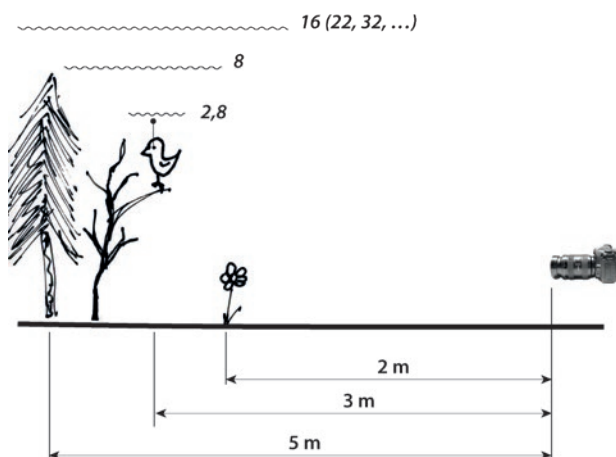


obrázek 36
Tři body, na kterých závisí hloubka ostrosti

na 8, začne se vám proostřovat i les za stromem. Tím se ale může stát, že ptáček, zvláště pokud není příhodné světlo, začne splývat s pozadím. Pokud chcete mít za každou cenu ostrý nejen les, ale i kytku v popředí, musíte clonit nejméně na 16 a skoro určitě postavit aparát na stativ, protože expoziční čas se jistojistě protáhne tak, že jej bez rozmazání neudržíte z ruky. Případně budete neúnosně zvyšovat ISO. A než tohle všechno zařídíte, může se stát, že vám červenka frnkne (obrázek 38).

!!! Nejpůsobivější fotografii získáte zaostřením přesně na oko ptáka a nastavením clony 2,8 (čas se dopočítá automaticky). Ostrý bude jenom ptáček, pozadí i popředí bude rozmazané.

Ve fotografii se nejčastěji používá nízká hloubka ostrosti. Hlavní motiv by měl být vždy ostrý. „Ostrý“ předmět se oddělí od neostrého pozadí fotografie, čímž výsledek získá prostor a upoutá pozornost (obrázek 39 a obrázek 40).



obrázek 37
Schéma, které navozuje situaci, kdy chcete vyfotografovat červenku, sedící 3 metry od vás



obrázek 38
Fotografie červenky s malou hloubkou ostrosti



obrázek 39
Fotografie s malou hloubkou ostrosti



obrázek 40
Na fotografii je ostré vše – velká hloubka ostrosti

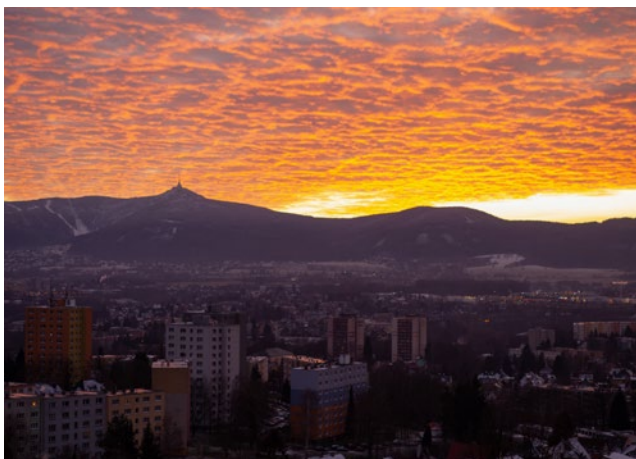
Práce s horizontem

Horizont je výrazná čára, která protíná fotografii, a tím jasně promlouvá do estetiky výsledku. Fotografie by nikdy neměla obsahovat dva stejné díly. Jinými slovy, nikdy byste neměli fotografii dělit horizontem přesně na polovinu. V takto rozděleném záběru vznikají dva nosné prvky (nebe a země) a divák se „neumí“ správně rozhodnout, o čem vlastně fotografie je. Většinou taková fotka vznikne zbrklostí autora, nezvýrazní důsledně hlavní motiv (obrázek 41). Je lepší pracovat s asymetrickým dělením obrazu.

Pravidlo třetin

Následující pravidla platí, lhostejno jestli je záběr na výšku, na šířku nebo čtverec. Nejběžnější bývá rozdělení na tři horizontální třetiny (obrázek 42).

Hlavní motiv umístěte do nejdůležitější třetiny, před něj trochu popředí a doladte třetím plánem. Jednoduchý recept, podle kterého dosáhnete vyvážené, i když možná trochu příliš akademické, kompozice (obrázek 43 a obrázek 44).



obrázek 41

Poměrně nevhodné rozdělení záběru na dvě poloviny. Je kladen zbytečný důraz na večerní město



obrázek 42

Klasické rozdělení na tři horizontální třetiny. Čteme odspodu. 1. třetina (popředí) děj uvádí. 2. třetina je hlavní děj, o čem nám jde. 3. třetina (pozadí) děj dotváří



obrázek 43

Hlavní motiv umístěte do nejdůležitější třetiny, před něj trochu popředí a doladte třetím plánem. Jednoduchý recept, podle kterého dosáhnete vyvážené kompozice



obrázek 44

Obrázek 45 přímo vybízí ke kreativnímu přístupu. Nemusíte striktně dodržovat třetinové dělení a můžete dvě třetiny sloučit, čímž na ně dáte velký důraz a zbylou část necháte pro dokreslení atmosféry nebo děje. Zaujal vás západ slunce s mraky? Slučte druhou s třetí třetinou a popředí ponechte. V tomto případě skály nejsou tak důležité a jen v náznacích vystupují z lesa, je to vedlejší motiv. Diváka upoutá temně rudé nebe s mraky. Hlavnímu motivu byly přenechány dvě třetiny obrazové plochy. Vznikla zajímavá fotografie západu slunce.

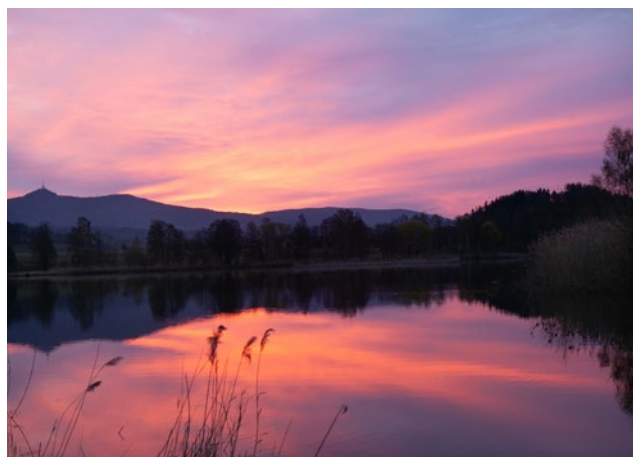
Baví vás fotit sních s lyžařskou stopou? Zkuste při fotografování sloučit první a druhou třetinu, pozadí zůstává, není tak důležité. Kladejte důraz na zasněženou louku s lyžařskou stopou. Sních zabírá velkou plochu, stopa vede k fotografovi a snímek působí romanticky. Tím jste docílili toho, že



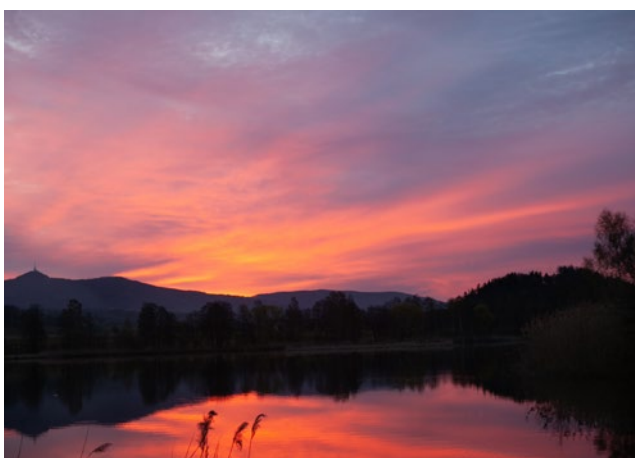
obrázek 45
Zaujal vás západ slunce s mraky? Slučte druhou s třetí třetinou a popředí ponechte



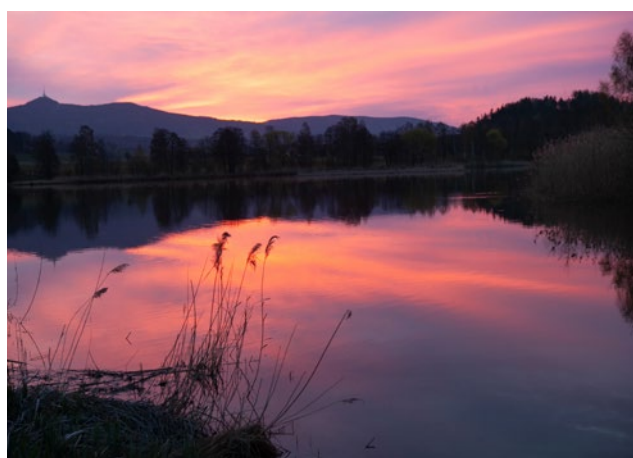
obrázek 46
Baví vás fotit sních s lyžařskou stopou? Zkuste při fotografování sloučit první a druhou třetinu



obrázek 47
Nerozhodný fotograf – práce s horizontem v půli záběru



obrázek 48
Sloučením 2. a 3. třetiny vysíláte zprávu o vycházejícím slunci za Ještědem



obrázek 49
Sloučením 1. a 2. třetiny navozuje ranní atmosféru u Chrástenského rybníku

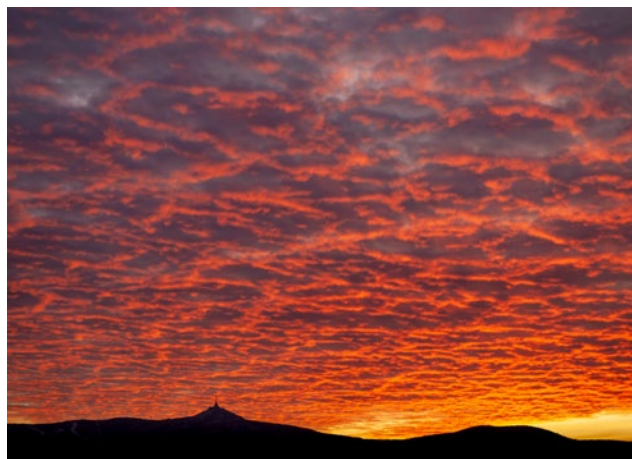
divák snívá jako důležitý děj, cítí jak studí, jak křupe pod nohama a jak se do plic dere studený vzduch (obrázek 46 na stránce 17).

Pro názornost si porovnejte obrázek 47, obrázek 48 a obrázek 49 na stránce 17. První z nich je fotografie komponovaná na půlku a divák si klade otázku „Co mi fotograf chtěl říct? Mraky nebo voda?“.

U druhé je jasné, že fotograf kladl důraz na mraky a u třetí opačně, na vodu.

Další možnosti posunutí horizontu

Pomocí posunutí horizontu zdůrazňujete hlavní motiv snímku. Alternativou třetinové kompozice je i **pětinové dělení**. Obraz dělíte tak, že té nejméně významné části přidělíte horní nebo dolní část fotky (zhruba 1/5). Pokud vidíte nezajímavé nebe a chcete nechat vyniknout krásnou krajinu, umístěte nebe jenom do horní



obrázek 50

Srovnej s obrázkem 41 na stránce 16



obrázek 51

Pětinové dělení fotografie



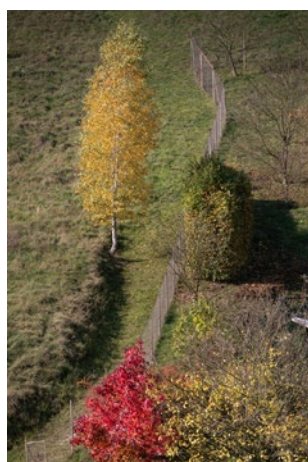
obrázek 52

Pětinové dělení fotografie



obrázek 53

Uměle vytvořený horizont



obrázek 54

Fotografie bez horizontu

pětiny. Naopak, pokud vás zaujali beránci na obloze, dejte nudné krajině prostor pouze v dolní pětině fotografie (obrázek 50, obrázek 51 a obrázek 52 na stránce 18).

Může vzniknout dokonce **fotografie bez horizontu**. Výsledný efekt působí jako plocha s grafickými prvky. Takový záběr je postaven na výrazné kresebnosti nebo na zajímavosti barevných ploch hlavního motivu (obrázek 53 a obrázek 54 na stránce 18).

Orámování fotografie

Ke kapitole práce s horizontem se hodí podkapitola o takzvaném **orámování fotografie**. Jedná se o úmyslné narušení tří plánů. K tomuto přistupujte zejména tehdy, když vám objektivní situace nehraje do karet. Jste na výletě, je krásné počasí. Čistě modrá obloha však neposkytuje příliš kresebných možností. Nebe je jakási nuda. V tu chvíli hledejte možnost, jak fádnost rozbít. Můžou vám pomoci koruny stromů, průhledy skrz zábradlí nebo podloubí, prostě vše, co „nudu“ naruší. Stejně postupujte při šedivém nebi nebo u jiných jednolitých ploch (obrázek 55, obrázek 56 a obrázek 57).

Kompozice na střed

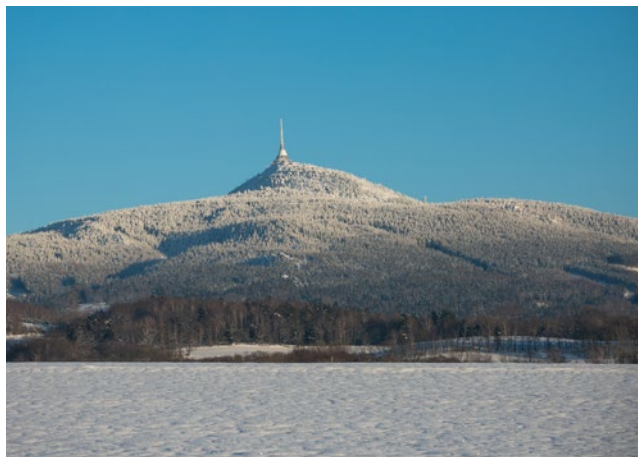
Možná jste mnohokrát slyšeli radu, že nemáte fotit „na střed“. Není však úplně správná. Kompozice na střed se dá akceptovat v případech, kdy si to hlavní motiv vyžaduje. Jak to poznáte?

Nejdříve si zkuste malé pozorovací cvičení. Všimněte si turistů s fotoaparátem před nějakou památkou ve vašem okolí a sledujte je, jak fotí například sochu v městské architektuře. Většina turistů přijde v nejkratším úhlu ze směru své cesty, vytáhne foťák a cvakne, snad pokaždé na šířku. Ti lepší si s foťákem dřepnou. Trochu



obrázek 55

I když zde kyjevské nebe není fádní, orámování pomohlo dostat do záběru ještě více „šťávy“



obrázek 56

Srovnej oba obrázky. Stačí jít o pár kroků dál a porušit jasnou modř nebe zasněženou větvičkou



obrázek 57

je podezírám, že to nedělají kvůli úhlu záběru, ale jen tak se předvádějí. Vůbec jim nevadí, že v zorném poli jim stojí odpadkový koš, skupinka turistů a socha je proporcčně nehezká se stínem přes tvář. Přitom stačí udělat pět kroků doleva a otočit foťák na výšku a koš je mimo záběr, turisté se „schovejí“ za sochu, která se navíc dívá na vás a světlo jí krásně vymodeluje hlavu. Nebudte jedním z nich a věnujte svému záběru alespoň minutu navíc. Porovnejte obrázek 60 a obrázek 61.

Kdy tedy komponovat na střed?

Kompozice na střed je mocná zbraň ve chvíli, kdy chcete hlavnímu motivu dát absolutní důraz. Kdy jej chcete „vědecky popsat“, aby si divák všiml jeho tvaru (socha), výrazu (portrét) nebo chcete diváka konfrontovat se záběrem. U zmíněného portrétu to ještě více umocní pohled do objektivu, tím je divák postaven před pohled portrétovaného a okamžitě si začne klást otázky, které tuší z výrazu tváře, pohledu, vrásek a podobně. Zaměřte na střed vždycky, když chcete dát důraz na hlavní motiv, přičemž děj je klidný vyrovnaný. Vedete-li pomyslným středem osu, měla by se pravá strana vizuálně podobat levé. Středovou kompozicí zdůrazňujeme symetričnost obrazu, jeho mohutnost, tvar, například strom v krajině. Výborně se „středovka“ uplatní v kombinaci s rytmem, perspektivou, symetrií a podobně (obrázek 62 a obrázek 63 a obrázek 64, obrázek 65 a obrázek 66 na stránce 21).



obrázek 58

Použití fotografie na střed je typické v „amatérském výstřelu“. Většinou tomuto záběru předchází věta: „Hele, vyfoť mě!“. Autor snímku zamíří fotoaparát a zcela bezmyšlenkově cvakne. Nepřemýšlí o tom, že většina lidí je spíš vyšší než širší...



obrázek 59

... tudíž musí otočit aparát na výšku a hledáček posunout lehce doprava, aby neochudil dívku o její dlouhé vlasy



obrázek 60

Stačí udělat pět kroků doleva a otočit foťák na výšku. Věnujte svému záběru alespoň minutu navíc



obrázek 61



obrázek 62

Všechny linie směřují do brány kostela, ve které stojí člověk



obrázek 63

Mohutný strom



obrázek 64
Portrét gruzínského trhovce. Divák je konfrontován očním kontaktem



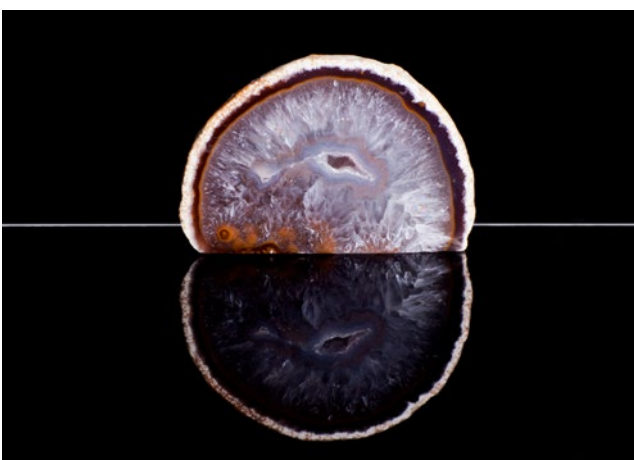
obrázek 65
Symetričnost kašny a park ubíhající až k letohrádku. Levá strana fotografie je podobná pravé



obrázek 66
Středová kompozice a rytmus



obrázek 67
Minotaurův labyrint ve zmrzlé kaluži



obrázek 68
Využití reflexu při středové kompozici



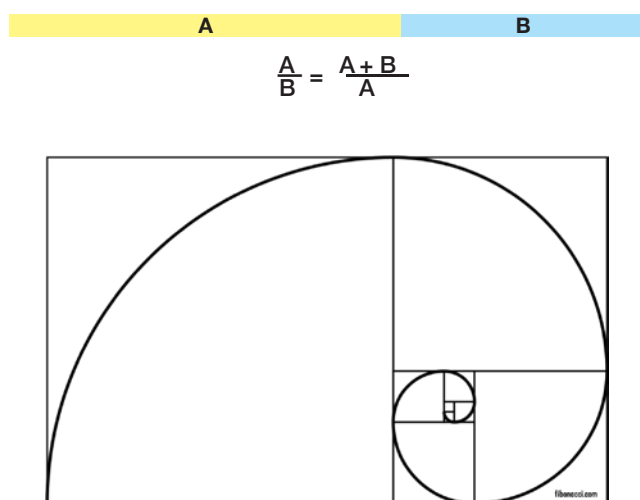
obrázek 69
Téměř dokonalá středová symetrie s rytmicky se opakujícími motivy

Symetrie

Symetrie vychází ze středové kompozice (ale nejenom z ní). Jedná se o pravidelné rozmístění prvků kolem středu nebo kolem určité osy. Prvky jsou podobné z hlediska tvaru, velikosti i barvy. Využíváme ji v situaci, kdy chceme mít snímek vyvolávající vyváženost, rovnováhu a klid. Některý záběr se může stát až grafickým obrazem (obrázek 67, obrázek 68 a obrázek 69 na stránce 21).

Zlatý řez

Můj kolega a kamarád Zdeněk Sokol mi jednou řekl, ať raději pošlu studenty podívat se a studovat renezanční umělce do galerie, tam to všechno uvidí. Máš se jít raději podívat do galerie a studovat renesanční umělce, tam to všechno je. Má pravdu a následující řádky lze pojímat jako pobídku k návštěvě galerie.



obrázek 70

Zlatý řez ve formě úsečky a spirály. Matematicky lze vyjádřit tak, že poměr větší části úsečky k menší je stejný, jako poměr celé úsečky k větší části úsečky



obrázek 71

Fotografie skoro jako ze zámku



obrázek 72

Zlatý řez



obrázek 73

Bez výřezu fotografie už není tak přesvědčivá. Chybí jí spirála

Slavný hvězdář a matematik Johannes Kepler hlásal: „*Geometrie má dva poklady, Pythagorovu větu a Zlatý řez. První má cenu zlata, druhý připomíná spíše drahocenný kámen.*“

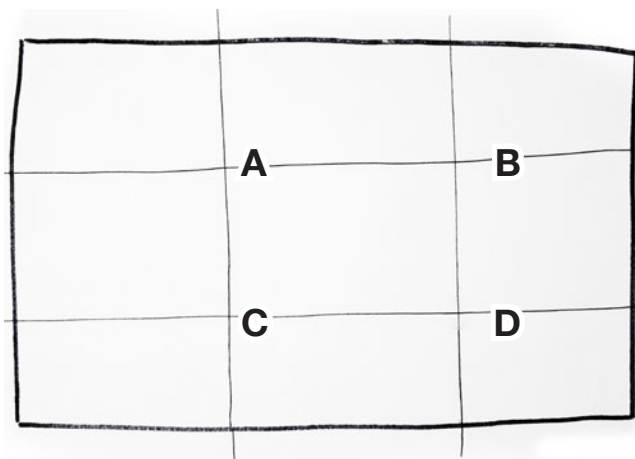
Dříve byl zlatý řez považován za stejně důležitý, jako je Pythagorova věta. Vzniklo o něm mnoho pouček, které popisovaly, jak sestavit nejkrásnější trojúhelník, vynikající půdorys budovy, tělo o úžasných proporcích. Říkalo se, že bez vědomého nebo podvědomého užití zlatého řezu v kompozici nemůže vzniknout dobrý obraz. Obrazy i sochy dávných mistrů, to vše se dá rozebrat pomocí zlatého řezu. Je vlastně takovým vesmírným zákonem. Velmi zjednodušeně se matematicky dá říct, že zlatý řez je takové rozdělení, kdy menší část ku větší části je ve stejném poměru jako větší část ku celku (obrázek 70 na stránce 22). Lépe nám k názornosti poslouží fotografie agentury Reuters (autor Yuriy Kirnichny) z jednání Nejvyšší rady Ukrajiny. Jako mistrovské renesanční dílo se jeví právě zakomponování podle Fibonacciho spirály, což je zlatý řez vyskytující se v přírodě (například zatočení hlemýždí ulity). Výsledkem je téměř renesanční obraz. Ukázka mistrovské profesionální práce, kterou lze pro ilustraci i zarámovat. Skoro jakoby visela někde na zámku, že (obrázek 71 na stránce 22)? Poslední fotografie není už tak přesvědčivá. Chybí jí spirála (obrázek 73 na stránce 22).

!!! Zlatý řez je vnímán jako ideální proporce, jako pomyslná čára, která dělí fotografii tak, aby působila na lidské oko co nejestetičtěji. Pokud chcete komponovat tak, aby záběr působil vyváženě a přirozeně, použijte metodu zlatého řezu. Abyste si propočty zjednodušili, rozdělíme záběr s horizontálním třetinovým dělením podobně vertikálně. Hlavní objekty na fotografii by měly být vždy umístěny v průsečíku třetin fotografie.

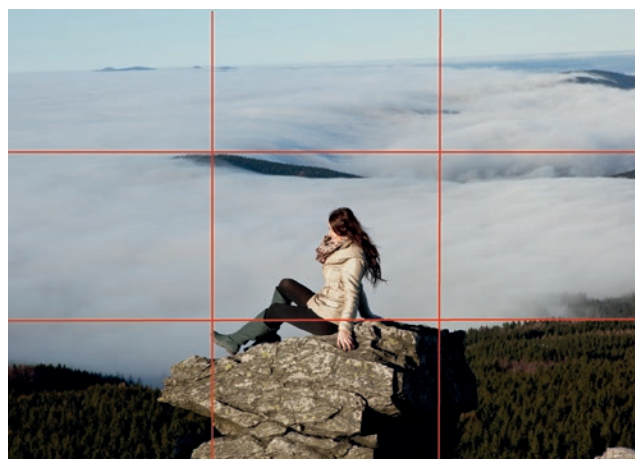
Konstrukce zlatého řezu (body A, B, C, D)

Základem je pravidlo třetin, které se dále vertikálně dělí na další třetiny. V průsečících vzniknou tzv. „zlaté body“ (A, B, C, D). Všechny se dají využít a mají svůj význam (obrázek 74).

Na fotografii komponované na střed (obrázek 75) je dívka sedící na skále kdesi nad inverzí. Tato fotografie slouží pro další výklad vnímání posunu děje. Hlavní prvek (dívka), v rámci



obrázek 74
Konstrukce zlatého řezu



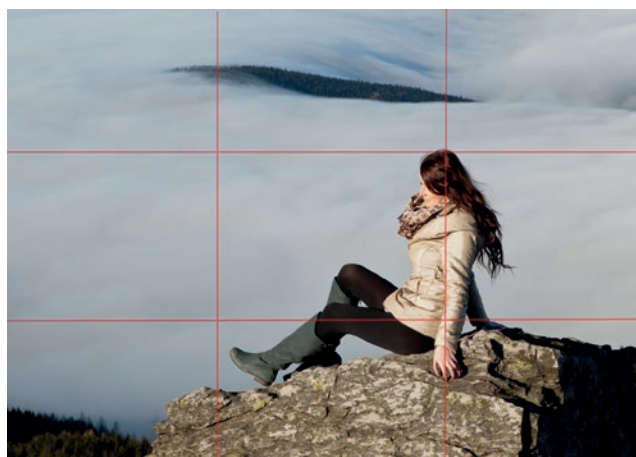
obrázek 75
Fotografie komponovaná na střed

třetinového dělení fotografie a posunu v něm, se bude dostávat do různých výkladových situací, významů, aby rozdíl ve vnímání byly nejlépe patrné (z didaktických důvodů bude fotografie někdy i stranově převrácená). Posun do různých třetin (bodů) fotografie byste měli dělat už v hledáčku přístroje.

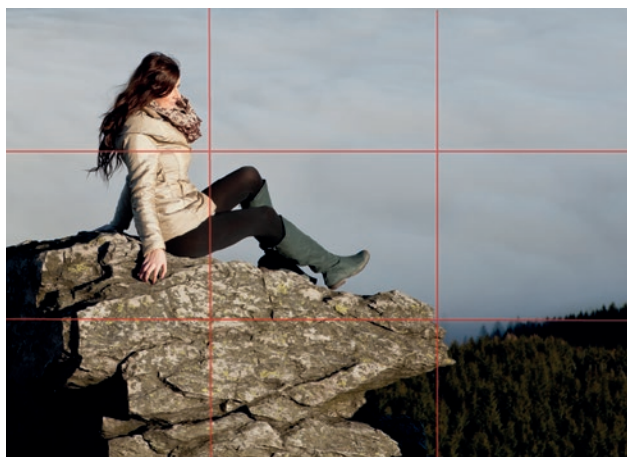
Bod D (obrázek 77): Jak již bylo řečeno, čtení fotografie probíhá úplně stejně jako čtení knih, tedy zleva doprava a zakončuje se vpravo dole. Objekt, který bude v tomto bodě, se stane bodem hlavním. Divákovo oko se na něm zastaví nejdéle a celkově nejvíce zaujme. Pokud komponujete hlavní objekt právě na spodní průsečík třetin, nemělo by se stát, že se fotka nebude líbit. Získáte klasickou fotografii s ukončeným dějem a důrazem na hlavní bod. Konkrétně ji divák čte asi takto: v podzimním počasí sedí na kameni krásná dívka. Tečka! Na dívce, zůstal důraz.



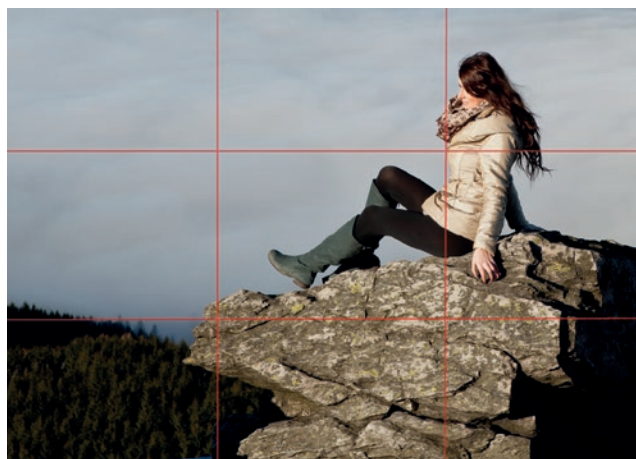
obrázek 76
Při fotografování se nabízí mnoho možností, jak scénu nasnímat. Jen vy sami se rozhodněte, co je „správné“



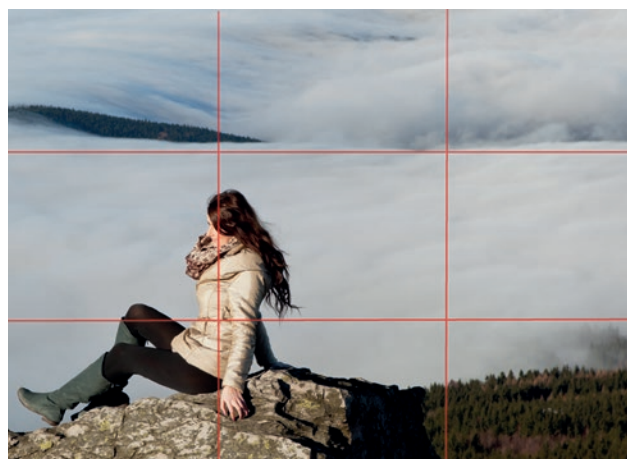
obrázek 77
Bod D



obrázek 78
Bod A



obrázek 79
Bod B



obrázek 80
Bod C

Bod B (obrázek 79 na stránce 24) ukazuje cestu, směr, budoucnost, východisko... Také něco co se vzdaluje a k čemu se tak trochu vzhlíží. Uvedu vám důkaz optického klamu při použití bodu B. Stál fotograf lehce pod dívkou nebo ji snímal z nadhledu? Správná odpověď je z nadhledu, protože se jedná o výřez z obrázku 75 na stránce 23. Tam nikdo nepochybuje, že fotograf stojí výš, než modelka.

Zatímco bod B (obrázek 79 na stránce 24) může naznačovat klid, **bod C** (obrázek 80 na stránce 24) vyvolává napětí, rozrušení. Tento průsečík je akompoziční, rušivý, prostě něco nějak vypadává... Oko nemá čas dočíst snímek do konce, je automaticky od něj strháváno. Dívka z kamene slézá, ale proč?

Kompoziční trojúhelník a pravidlo lichého počtu (*kompozice do trojúhelníku*)

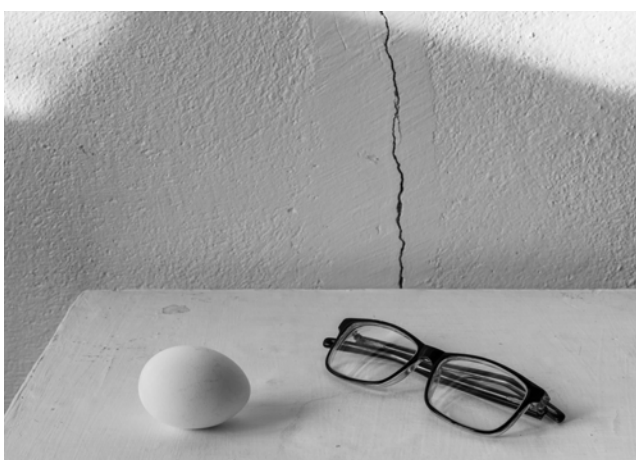
Nejhůře se komponuje dvojice a při ní se nejčastěji chybuje. Dvojice totiž, převedete-li ji do fotografické terminologie, jsou dva hlavní body. Divák se rozhoduje (stejně jako při kompozici s horizontem na půlku záběru), který je důležitější, a jaký je mezi nimi vztah. Pokud už musíte fotografovat dvojici, přiřadte jedné straně větší důležitost. Pro snadnější pochopení si vypůjčím situaci z předávání maturitního



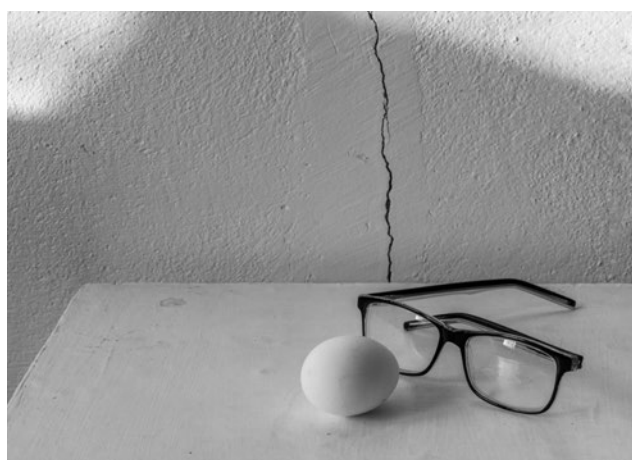
obrázek 81
Všimněte si trojúhelníku tvořeného listem



obrázek 82
Trojúhelník tvořený mrakodrapem, zábradlím a mostem v horní části snímku



obrázek 83
Porovnejte fotografie. Dva hlavní motivy se perou o pozornost. Co je víc, vejce nebo brýle?



obrázek 84
... po sloučení do jednoho hlavního motivu vidíme zátiší s vejcem a brýlemi

vysvědčení na radnici. Primátor a žákyně stojí proti sobě a třesou si ruku, oč tam asi běží. Jde o primátora (o toho jde samozřejmě vždycky) nebo o žákyni? Úkrokem si zajistíme, že primátorovi je více vidět do obličeje a dívka je v menším zákrytu. Ano, primátor předal vysvědčení. Úkrokem na druhou stranu budou mít radost rodiče. Naše dcerka si odnáší vysvědčení, a jak jí to sluší, že? Cítíte ten posun ve vnímání? Řekněte si, co je pro vás důležitější a tak i komponujte (obrázek 83 a obrázek 84).

Jedna z cest je vyvarovat se sudých počtů a hledat něco do trojice. Tím se myslí další kompoziční pravidlo, tzv. **pravidlo lichého počtu**, trojúhelníku. Propojením hlavních a vedlejšího bodu získám opět, byť imaginární, linii. Taková fotografie působí svěže. Zkusme si toto pravidlo vysvětlit na klasickém záběru „streetové“ fotografie, kdy fotograf měl štěstí a nepropásl „rozhodný okamžik“ (obrázek 85). Padající bedny ovoce a snaha prodavače je zachytit jsou v levém dolním bodě třetinového dělení, napětí je umocněno párem diváků v levém horním bodě a „nezájmem“ kolemjdoucích v pravém horním bodě. Díky této kombinaci vznikl až magický trojúhelník.

Rytmus

Rytmus je v podstatě taková symetrie „do strany“. V každém případě se jedná o opakování, vrstvení, střídání stejných nebo podobných prvků, linií, struktur apod. S principem rytmu velmi souvisí také barevná skladba. Jestliže symetrie je klid, rytmus vnímáme energicky, živě...

Rytmičké opakování sedaček na sněhu ukazuje jejich nekonečnost. Vznikl futuristický obrázek, lehce podpořen úhlopříčným nakloněním, které mu dodává živost (obrázek 86).

Linie

Linie vznikají na rozhraní dvou barevně nebo kontrastně rozdílných předmětů a jsou ve fotografii důležitým prvkem. Mohou být nejrůznějších tvarů, přímky i složité křivky, mohou směřovat libovolným směrem, mohou být ale tvořeny také řadou předmětů seřazených v určitém sledu, podobně jako rytmus, se kterým se doplňují. Přímky ve svislých liniích zvýrazňují výšku (např. budov), linie rovnoběžné s okrajem obrazu působí omezení prostorové hloubky, zatímco šikmé linie tuto



obrázek 85
Fotograf měl štěstí a nepropásl „rozhodný okamžik“



obrázek 86
Rytmičké opakování prvků (sedaček na sněhu)

hloubku prohlubují. Linie ve tvaru křivek dodávají prostoru dynamiku. Sbíhající se linie zdůrazňují perspektivu, vodorovné vyjadřují klid, úhlopříčné opět zvyšují dynamiku, vyvolávají dojem akce a pohybu (obrázek 87, obrázek 88 a obrázek 89).

Mezi typické lineární přímky patří například koleje železničních tratí, stromořadí, ulice, ale také sluneční paprsky procházející větvemi stromů nebo prorážející zamračenou oblohou.

Diagonály

Jsou-li diagonály vedeny z levého horního rohu šikmo vpravo dolů, vyvolávají pocit klesání, a naopak, linie vedené z pravého dolního šikmo vzhůru do levého rohu pocit stoupání. Vzpomeňte si na průsečík B v kapitole o zlatém řezu (obrázek 90, obrázek 91 a obrázek 92 na stránce 28).

Umístění děje nebo postav na úhlopříčce, nebo jen naznačení tohoto směru, vytváří velmi zajímavé, působivé snímky. Tento princip není dnes nijak objevený a ve velké míře byl využíván ve třicátých letech českou avantgardou. Není-li úhlopříčka na snímku zjevná, lze ji vytvořit nakloněním aparátu, přičemž fotografa pak nikdo nemůže nařknout, že se mu věž, socha, strom kácí.

Jedno pravidlo říká, že by úhlopříčka neměla vést přímo z rohu do rohu. I tady však platí, že pravidlo se smí porušit, pokud víte proč.

Křivky

Zaoblené linie vyvolávají, jak už bylo řečeno, dojem pohybu, dynamiky, proudění (obrázek 93 a obrázek 94 na této stránce, obrázek 95 a obrázek 96 na stránce 29). Typickými jsou linie klikatých horských silnic, horských potoků a řek fotografovaných z nadhledu.



obrázek 87
Dynamické lineární řešení



obrázek 88
Zdůraznění perspektivy pomocí linií sbíhajících se do středu záběru



obrázek 89
Linie zmenšující prostor

Působivé je spojení několika zaoblených křivek (např. tělo kytary, housle, sukně, vodní toky). Jinou variantou klasické křivky je točité zábradlí. Podívejte se na záběry schodiště historického domu, přirovnání k šnečí ulitě se přímo nabízí (obrázek 97 na stránce 29).

Perspektiva

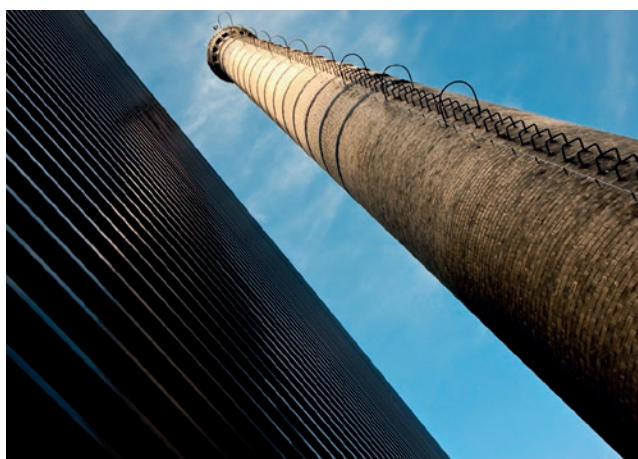
Perspektivou se rozumí vzájemné prostorové vztahy objektů na fotografii (obrázek 98).

Velikost věcí vnímáte především na základě úhlové velikosti skoro nezávisle na skutečné velikosti. Přiblížením pomocí zoomu nedosáhnete stejného efektu jako skutečným přiblížením fotografa k objektu. Perspektiva se zdůrazní zvětšením rozdílů úhlových velikostí.

Jak už víte, ve fotografii chybí třetí rozměr, který se snažte, jak jen to jde, do záběru zakomponovat. Bližší předměty jsou větší a postupem do dálky s zmenšují, což ovlivníte objektivem



obrázek 90
Diagonála vytvořená nakloněním fotoaparátu



obrázek 91
Klesající diagonála
Foto: Roman Machek



obrázek 92
Diagonální dělení snímku pomocí světla a stínu



obrázek 93
Zaoblená křivka



obrázek 94
Zaoblená křivka z pohledu

i úhlem záběru. Jinak vidíte řadu stromů pod úhlem, a jinak kolmo na osu objektivu. Tomuto jevu se říká perspektiva. Vždy se snažte najít v záběru zajímavou linii nebo křivku, využijte perspektivu. S vhodnou kombinací barev a dalších kompozičních prvků, například nízkou hloubkou ostrosti, získáte dobrou fotografii velmi lehce.

Ptačí a žabí perspektiva

Výborné využití perspektivy ve tvůrčí fotografii poskytují nadhledy (ptačí perspektiva) a podhledy (žabí perspektiva). „Žabí“ vnímání světa umožní skvěle protáhnout linie („ptačí“ je zkracuje). V kombinaci se širokouhlým objektivem objevíte až neskutečné pohledy na jinak zcela banální realitu. Podhled může pomoci schovat nepěkný horizont za první třetinu popředí.

!!! Udělejte si malé cvičení a běžte vyrazit s fotoaparátem do terénu. Pokuste hledat na snímané situaci nějakou linii, křivku nebo pomyslnou čáru. Tu uchopte jako výrazový prvek vaší fotografie. Nevracejte se dřív, než budete mít 10 motivů s výraznou linií.



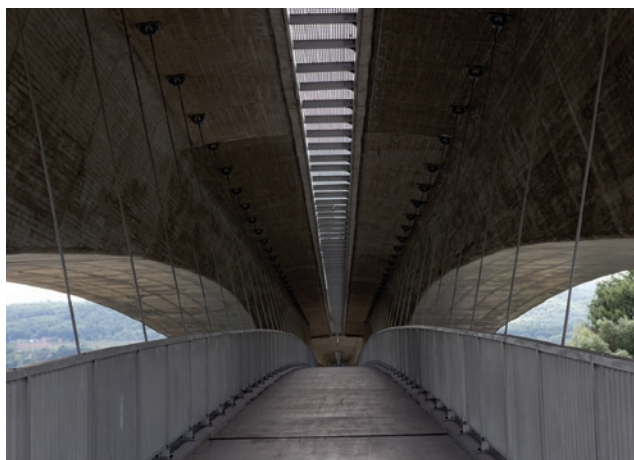
obrázek 95
Jinou variantou klasické křivky je točité zábradlí



obrázek 96
Sílnice – zaoblená křivka z nadhledu



obrázek 97
Schodiště nebo ulita?



obrázek 98
Perspektiva. Srovnejte vnímání prostoru na této fotografii s obrázkem 89 na stránce 27

Proporce

Mezi základní skladebné principy se také řadí proporce a můžete jí nazvat sestřenicí volného prostoru a sestrou kontrastu. Proporce je poměr mezi jednotlivými prvky, který se používá pro posouzení velikosti daných objektů. Využití různých proporcí bychom mohli zahrnout též pod kontrast. Ponechte si však tento skladebný prvek zvlášť a pracujte s ním samostatně (obrázek 99).

Volný prostor

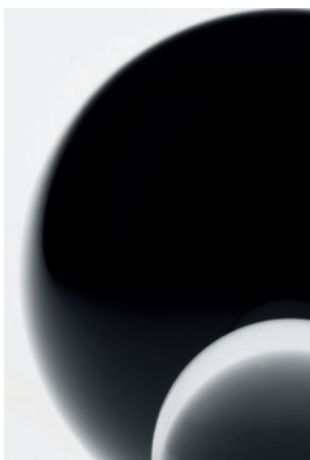
Jak jste už pravděpodobně zjistili, komponováním do průsečíků třetin nebo jiných bodů vznikne na snímku většinou určitý volný prostor. Právě volný prostor mnohdy umocňuje kvalitu fotografie. Nejedná se ovšem o fotografii z dálky. Je nutné s ním pracovat jako se svébytným kompozičním prvkem. Svým způsobem zastupuje roli vedlejšího prvku. Umožňuje divákovi využívat fantazii, domýšlet si děj. I prázdné místo je důležitým prvkem a je nutné s ním počítat (obrázek 100 a obrázek 101).

Pro ukázkou si představte, že je předmět komponován do pravé dolní třetiny podle již zmíněných pravidel. Vzniká volný prostor nahoře a vlevo. To vytvoří děj. Fotografie se tak stane mnohem zajímavější, může působit na naši fantazii (obrázek 102).

Kontrast

Kontrast velkého a malého, ostrosti a neostrosti, světlých a tmavých míst je solí každého zdařilého obrázku. Kontrast volně navazuje na pravidlo volného prostoru, neboť právě volný prostor je v kontrastu s hlavním dějem. Využití kontrastu znamená vzájemně proti sobě postavit prvky stejné kvality, ale výrazně rozdílných vlastností.

Kontrast může vzniknout mnoha způsoby. Ať už je to velikostí objektů, barevností, ostrostí a také jejich odlišností. Lze jej rozdělit do mnoha skupin, například kontrast linií, světelný kontrast, kontrast počtu předmětů atd. Zde bude rozdělen na tři základní skupiny – kontrast tvarů, barevný kontrast a emotivní kontrast.



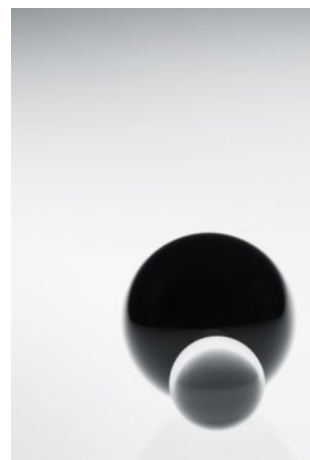
obrázek 99
Proporce



obrázek 100
Temný prostor tíží a dívka
v něm vyniká



obrázek 101
Plachetnice brázdící
„oceán“ na orlické přehradě



obrázek 102
Planety ve vesmíru?

Kontrast tvarů

V okamžiku, kdy uplatníte na snímku nějaký výrazný rozdíl ve vzhledu objektů nastává kontrast tvarů. Příklady jsou jasné. Malé v kontrastu s velkým, silné se slabým, dlouhé s krátkým, blízké se vzdáleným, staré s novým, ... Celou tu nepřehlednou škálu kontrastů a jejich podkapitol nazývám pro zjednodušení jako **kontrast tvarů**. Soustřeďte se na to, jakou „hmotu“ (prostor) zabírají jednotlivé významové role skla na záběru a porovnejte je mezi sebou (obrázek 103).

Kontrast barev

Tento kontrast je ovlivněn psychologíí vnímání barev. Barvy mají své vlastnosti, které jsou mezi lidmi zažity. Existují pravidla, jak člověk barvy vnímá a pokud tato pravidla znáte, můžete využít osvědčené metody a barevný kontrast snadno vytvořit (obrázek 104). Více v kapitole Barvy a jejich vnímání na str. 32.

Kontrast emotivní

Nejtěžší z kapitoly kontrastů je kontrast emotivní. Kromě zvládnutí techniky je potřeba, aby fotograf měl i jistou dávku empatie, zkušeností a už něco „za sebou“. Pokud divák musí zapojit i své emoce, prožitek ze zhlédnutí fotografie se neobyčejně prohlubuje (obrázek 105).



obrázek 103
Kontrast tvarů



obrázek 104
Barevný kontrast



obrázek 105
Emotivní kontrast

Barvy a jejich vliv na kompozici

Dobře zvládnout barevnou fotografii je velice obtížný úkol, ačkoli je to tak přirozené (na svět se přece také díváte barevně). Zdá se, že je to protože v barvě je schováno příliš mnoho významů. Doteď jste se soustředili spíš na techniku práce s fotoaparátem. Nyní je na čase přidat kromě optiky i emoce, estetiku, sociální a kulturní citění. Jinak vnímají bílou barvu nevěsty, jinak člověk, který proležel půl života v nemocnici a zcela jinak Ind, pro kterého je bílá barvou smutku. Barvy na vás působí i symbolicky (černá vyjadřuje smutek, bílá vyjadřuje mír, nevinnost – alespoň v Evropě). Stejně tak snadno můžete přehlédnout malinkatý předmět teplé barvy na pozadí vašeho jinak skvělého záběru a definitivně tak zničit vaši půlhodinovou snahu.

Barvy a jejich vnímání

Každý den se s nimi setkáváte a jsou nedílnou součástí vašeho života. I přesto však barvy okolo vás ve skutečnosti nevnímáte tak intenzivně jako například barvy na obrazech, fotografiích apod. Berete je tak nějak samo sebou. Slunce je žluté a tráva přeci zelená. Takhle vás to naučili rodiče. Učili vás příměrem. Jaká je to barvička, jako travička. A jakou má barvičku travička? Ano, zelenou. Jenže jak zelenou? Jako na jaře, v létě nebo na podzim, po dešti, ráno, v poledne, noci? Raději nevidět výkres dítěte, kterého „vychovali“ rodiče v nočních hodinách.

Vnímání barev máte zafixované. Z běžné zkušenosti přisuzujete barvy určitým předmětům a na základě toho pak dokonce odhadujete jejich vlastnosti (např. červené jablko je zralé, zelené nezralé a hnědé shnilé). Barvy předmětů často i přeneseně používáte ve smyslu jejich obecné vlastnosti. Jasným příkladem je oheň. Oheň má červenou až oranžovou barvu. Díky této vlastnosti si pak spojujete právě tyto dvě barvy s teplem. Naopak modrá barva působí chladně, protože ji máte spojenou s vodou a ledem. Paradoxem je, že červené světlo má ve skutečnosti méně stupňů Kelvina než světlo modré. Přitom stupně Kelvina jsou stupně teplotní stejně jako stupně Celsiovy.

Při vědomé volbě barev se uplatňuje konkrétní vztah člověka k barvám, který je individuální. Kořeny vztahu člověka k barvám můžete najít v několika zdrojích. Prvním zdrojem je již zmíněné symbolické působení barev, které vyplývá ze společenských konvencí. Druhým zdrojem je emocionální vazba, která vzniká přenosem emocionálního zážitku s objektem určité barvy. Tato emocionální vazba se tvoří zejména v dětství, nebo může být daná výchovou konkrétní osoby. Stejně tak je spojena s konkrétním zážitkem v danou chvíli. Je-li vám právě teď dobře, přiřadíte konkrétní červené teplejší, příjemnější hodnotu, než váš kamarád, kterého v tuto chvíli bolí zuby.

Další je působení fyziologické, tj. působení související se zrakovým ústrojím. Zelenou barvu mozkové centrum primárně vyhodnotí jako barvu příjemnou a uklidňující. Naopak disharmonické kombinace barev budou vyhodnoceny nelibě, negativně, podobně jako v hudbě divná směsice tónů, která nedává smysl.

Další z působení barev je ovlivněno tím, jak barvy „v praxi“ využíváte. Příkladem je malíř, který se s barvami denně setkává. Jeho vnímání bude asi jiné než vaše (nejste-li malíři), protože jeho zkušenost s danými barvami je úplně odlišná, než jakou má obyčejný člověk, který není malířem. Jiným příkladem může být hajný. Kolik asi vnímá odstínu zeleně, kdežto vy, jste-li člověk městský, vnímáte spíše jenom 50 odstínů šedi.

Na základě výše uvedené teorie volně shrnu tyto poznatky do čtyř základních principů působení:

- **Věcný** – barva vyznačuje věcnou povahu předmětu. Tráva je zelená, západ slunce je červený, hnědé železo je asi zrezavělé...
- **Symbolický** – vlastnost přiřazená barvě konvencí, např. bílé šaty nevěsty, smuteční nebo sváteční černá...
- **Asociativně emotivní** – působení barev je zde nepřímé i přímé a je velmi rozmanité. Pramení z individuálních emocionálních vazeb a vztahů, získaných interakcí s barvami (již od dětství), včetně vlivů společenského prostředí (módy, reklamy, designu...). Růžová je T-mobile, červená je vlajka revoluce. Růžová a červená je revoluční balíček T-mobilu na Valentýna, nee, to je vtip.
- **Výtvarný** – přímý účinek barvy (včetně vztahu barvy k další barvě) bez ohledu na barvu nějaké věci. Souvisí s „praxí“ s barvami a s fyziologií zraku. Uvádí se, že červená barva, pokud je jí na fotografii nebo obraze mnoho, působí rušivě až agresivně, modrá a zelená barva naopak působí uklidňujícím dojmem. Žlutá barva s oranžovou vyvolávají radost, fialová a purpurová barva vytvářejí napětí. Například barvy květin jsou uklidňující, Barevné geometrické obrazce působí čistě a moderně, ale mohou nás i opticky klamat.

Jak na nás některé barvy působí

- **Černá:** působí tajemně. Vyjadřuje autoritu, sílu, eleganci, smrt, strach a touhu po riziku.
- **Bílá:** působí neutrálně až sterilně. Vzbuzuje pocit čistoty, nevinnosti a chladu.
- **Červená:** dodává energii, je velmi výrazná. Vzbuzuje smyslůst, emotivnost, agresivitu. Vyvolává představu války, nebezpečí, síly, touhy a lásky.
- **Modrá:** uklidňuje a uvolňuje. Vyvolává pocit důvěryhodnosti, stability, důvěry, diskrétnosti a inteligence. Působí studeně, nepoutá moc pozornosti.
- **Zelená:** uklidňuje, pomáhá při únavě. Vyvolává pocit harmonie a bezpečí. Lidské oko je na ní nejcitlivější.
- **Fialová:** podporuje chuť k jídlu. Vyvolává pocit melancholie, znepokojení, tajemna. Je to barva magie, pochopení a meditace.
- **Oranžová:** je mimořádně povzbuzující. Vyvolává radost, vzrušené očekávání, aktivitu, zvyšuje sebevědomí a pomáhá překonávat depresi.
- **Žlutá:** působí jasně a povzbudivě. Vyvolává pocit naděje, veselosti, srdečnosti a uvolnění.

Rozdělení barev

Teplé barvy jsou červená, oranžová, žlutočervená, žlutá, zelenožlutá, zelená. Jejich společným znakem je, že obsahují žlutou. Tradičně se spojují s ohněm a sluncem, protože vyvolávají dojem tepla. Na fotografii se derou dopředu (obrázek 106).

Studené barvy jsou modrozelená, modrá, fialově-modrá, fialová, červenofialová. Všechny obsahují modrou. Jejich charakter určuje voda. Na fotografii ustupují do pozadí (obrázek 107).

Pastelové barvy jsou odstíny, které jsou velmi rozředěné bílou nebo šedou. Velmi obtížně se reprodukuje. Ve fotografii je přiřazují k pozadí (obrázek 108).

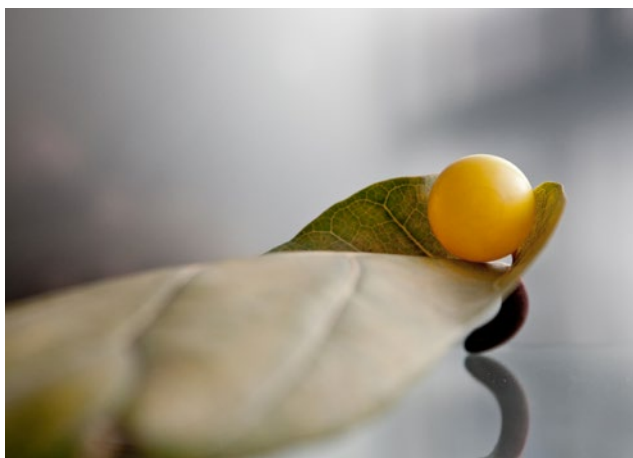
Syté barvy jsou neředěné černou, šedou nebo bílou. Ve fotografii je dávají do popředí (obrázek 109).



obrázek 106
Teplé barvy



obrázek 107
Studené barvy



obrázek 108
Pastelové barvy



obrázek 109
Syté barvy



obrázek 110
Monochromatické barvy

Kontrastní (doplňkové) barvy jsou jakékoliv dvě barvy, které jsou na protilehlých stranách barevného kruhu (obrázek 112). Dochází u nich k pocitu kontrastu. Umístíte-li je vedle sebe, zmnoží se viděná sytost obou barev.

Příbuzné barvy leží na barevném kole vedle sebe. Mají podobný účinek, tedy zcela opačnou vlastnost, než mají barvy kontrastní. Tyto barvy mezi sebou dobře ladí. Uvádějí se též jako barevná harmonie.

Monochromatické barvy se skládají z různých sytostí a hodnot jasu jedné barvy, působí mdle a nevýrazně. Chytrě využitý kontrast je může udělat velmi zajímavými (obrázek 110 na stránce 34).

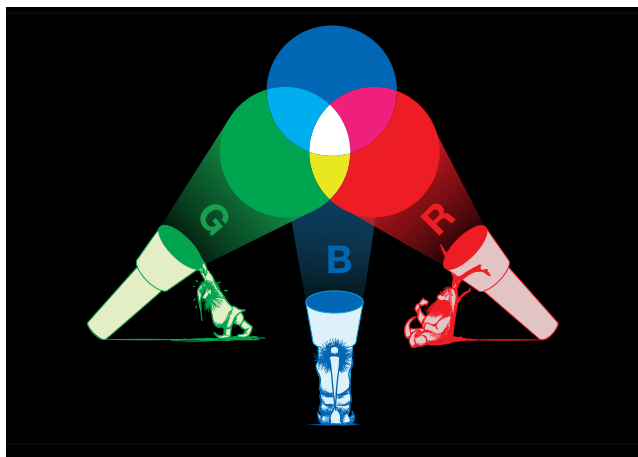
!!! Shrnutí. Při barevném fotografování musíte řešit několik aspektů. Nejdříve je potřeba si uvědomit, že v barevné fotce se nepočítá bílá ani černá. Bílá je chápána jako světlo, černá jako tma. Pochopitelně s básnickou rezervou. Dále pracujte s harmonií barev, barevným kontrastem, ... K tomu berte v úvahu poměr velikosti barevných ploch, vzájemný účinek více barev a jejich umístění v ploše snímku (popředí, pozadí).

Barvy třech trpaslíků – RGB

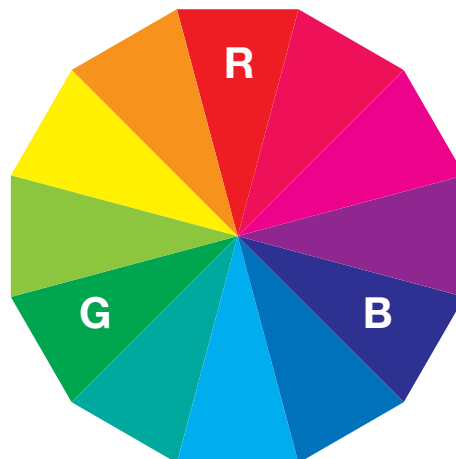
Představte si tři trpaslíky, jak svítí baterkami na jedno místo. Mají červenou baterku, zelenou a modrou. Na tom jednom konkrétním místě, kde se světla setkají, bude mít nasvícená plocha barvu bílou, takzvané denní světlo. Tam kde se protnou jen dvě, vzniká světlo doplňkové ke třetí (zhasnuté) baterce. Primární barvy světla jsou tři – červená (Red), zelená (Green) a modrá (Blue). Tyto při míchání v různých kombinacích vytvářejí všechny viditelné barvy (obrázek 111).

Barevný kruh

Primární barvy jsou červená, zelená a modrá. Následují barvy doplňkové, to jsou ty, které vznikají mícháním jenom dvou základních barev. Žlutá například vznikne plným „rozsvícením“ červené (R) a zelené (G). Modrý trpaslík nesvítí. Žlutá je doplňková k modré



obrázek 111
Barvy RGB



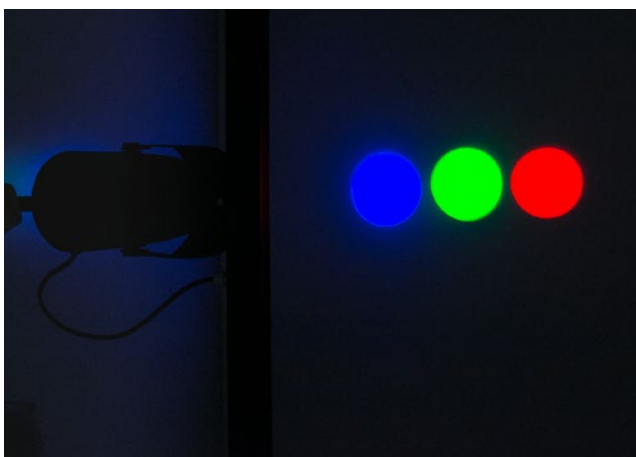
obrázek 112
Barevný kruh

a tvoří s ní největší barevný kontrast. Purpurová k zelené a azurová k červené. Opravdu to tak funguje a vychází z toho celá barevná kompozice (obrázek 112 na stránce 35).

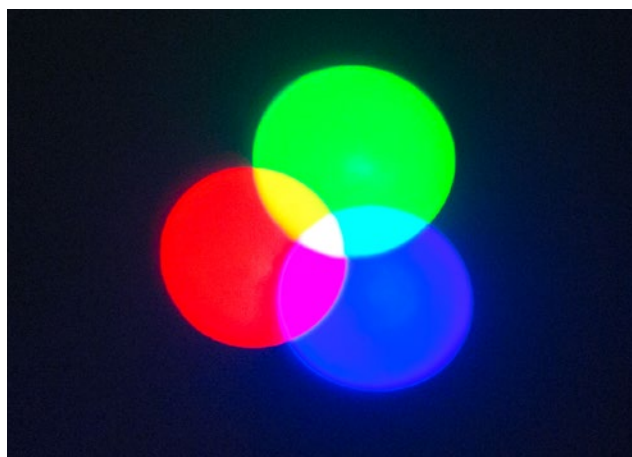
Barevná kompozice

Barevná kompozice je založena na silném, nebo naopak slabém, kontrastu mezi barvami. Hledejte různé barevné harmonie, které spolu ladí, kontrastní předěly a další kombinace barev, které mohou váš snímek ozvláštnit.

Na fotografii jsou syté barvy v popředí a směrem do dálky sytosti ubývá (prostor vnímáte od černé po bílou), stejně tak teplé barvy se derou do popředí a studené ustupují. Takto výhodně získáte velkou hloubku snímku. Opomenutím jednoho z těchto faktů můžete však záběr snadno pokazit. Například pokud přehlídnete v romantické italské uličce v pozadí stojící značku zákaz zastavení. V tu chvíli se značka bude drát dopředu a z romantiky nic nebude.



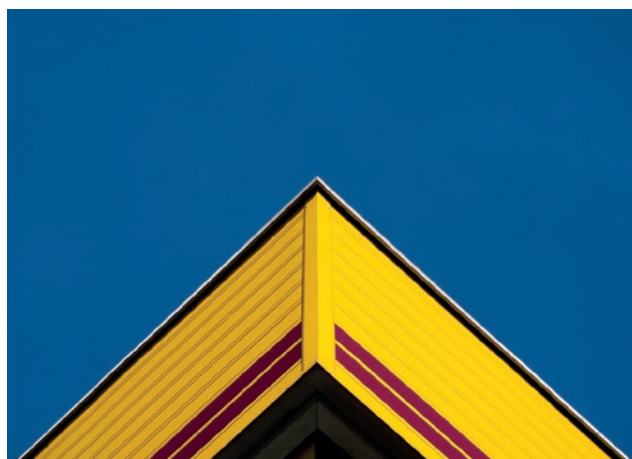
obrázek 113
Vlevo jeden ze tří reflektorů (další dva na fotografii nejsou vidět) a na stěně tři základní barvy RGB



obrázek 114
Výsledek nasměrování všech tří reflektorů tak, aby se světla navzájem protínala – barevný model RGB (aditivní míchání barev)



obrázek 115
Barevný kontrast využívá protipól barvy základní, v tomto případě modré barvy a barvy doplňkové, zde žluté



obrázek 116
Barevný kontrast využívá protipól barvy základní, v tomto případě modré barvy a barvy doplňkové, zde žluté

Barevný kontrast

Pokud použijete dvě jakékoliv barvy nacházející se na protilehlých stranách barevného spektra (kruhu), získáte největší barevný kontrast. Efektní výsledek na fotografii je spolehlivě zaručen. Tuto fotku nikdo nepřehlédne. Bude tahat za oči, rozčilovat nás a zároveň přitahovat. Nejvděčnější bývá kombinace žluté a modré (obrázek 115 a obrázek 116 na stránce 36).

Barevná dominantanta

Barevná dominantanta je taková barva, která upoutá pozornost. Na snímku vynikne, zaujme a nasměruje divákovu oko, kam se má dívat. Barevná dominantanta musí být výrazná, tím pomůže pak z obyčejného snímku udělat skvost. Výborně se dá v takovém případě využít kompozice do zlatého řezu nebo na střed. Někdy je to přímo žádoucí (obrázek 117, obrázek 118 a obrázek 119).

!!! Pozor na utajenou dominantu, to je ta, která se objeví až na snímku, a kterou jste tam opravdu nechtěli mít.

Barevná harmonie

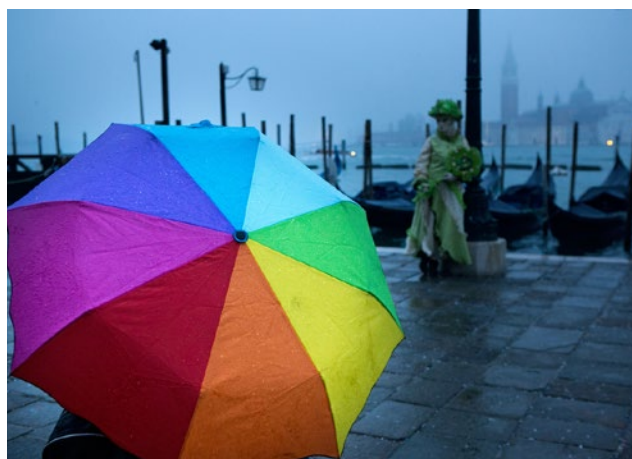
Další zajímavou skupinu představují barvy harmonické (většinou se jedná o pastelové tóny). Harmonické barvy jsou takové barvy, které tvoří s okolními barvami harmonii, a které spolu ladí (jedná se o sousední barvy z barevného kruhu). Vezmete-li například barevné spektrum od slabší azurové přecházející přes modrozelenou, zelenou, žlutozelenou až žlutou vznikne nám harmonie barev. Obrázky jimi tvořené nesou nádech melancholie, uvolnění a přemítání (obrázek 120 na stránce 38).



obrázek 117
Barevná dominantanta, kompozice na střed



obrázek 118
Barevná dominantanta, kompozice do zlatého řezu



obrázek 119
Barevná dominantanta z karnevalových Benátek

Kompozice monochromatická

Pojmem monochromatická barva se označuje barva s výrazně převládající jednou složkou viditelného spektra. To znamená, že pokud chcete udělat monochromatickou tematiku s modrou barvou, využijete barvy modré v různých odstínech, nejvýše však do hranice barvy azurové nebo purpurové. Monochromatické fotografie jsou postaveny na tvarech, světlech a stínech. Výborně se v nich uplatňuje rytmus a linie. Výsledek bývá často umělečtější, než byste očekávali (obrázek 121).

!!! Shrnutí:

!!! Před každým záběrem si položte otázky:

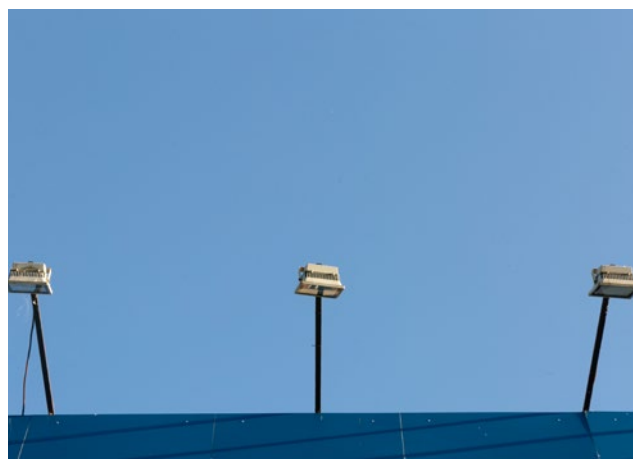
1. Co chcete vlastně vyfotografovat?
2. Je to zajímavé světlo, domy, lidi, květina?
3. Co je hlavní motiv a proč?
4. Proč vás to zajímá?
5. Bude fotografie zajímavá i pro lidi neznalé problému?
6. Jak fotografii udělat co nejpochoptelnější?
7. Jak zdůraznit a izolovat hlavní objekt?
8. Jak budete fotografii komponovat, jaké vymyslíte popředí a pozadí?
9. Je teď dobré světlo a je ho dost?
10. Jak zvládnete případné obtížné světelné podmínky?
11. Zvládne fotografii i váš fotoaparát? Stihne zaostřit, ...?
12. A konečně – opravdu to stojí za to?



obrázek 120
Harmonie barev

Nakonec pět rad, které pomůžou vždy

1. Nejlepší přítel fotografa je odpadkový koš.
2. Stojí-li fotka za..., stojíš příliš daleko.
3. Velká hloubka ostrosti, malá hloubka myšlenky.
4. Chybu můžeš udělat, ale musíš vědět proč.
5. Přílišná kreativita škodí.



obrázek 121
Monochromatický snímek

Na závěr dlužno dodat

Sebelepší znalost teorie z vás neudělá mistra. K němu se musíte dopracovat vlastní pílí. Zkuste si některé momenty zapamatovat a následně je využít při fotografování. K tomu, aby se vám vaše fotografie líbili, vám přeji Dobré světlo.

Napsané řádky chci věnovat Liborovi Sakmarymu. Kolegovi, kamarádovi i spolutvůrci našich kurzů a skript. Libor odešel dřív, než jsem začal o této publikaci vůbec přemýšlet.