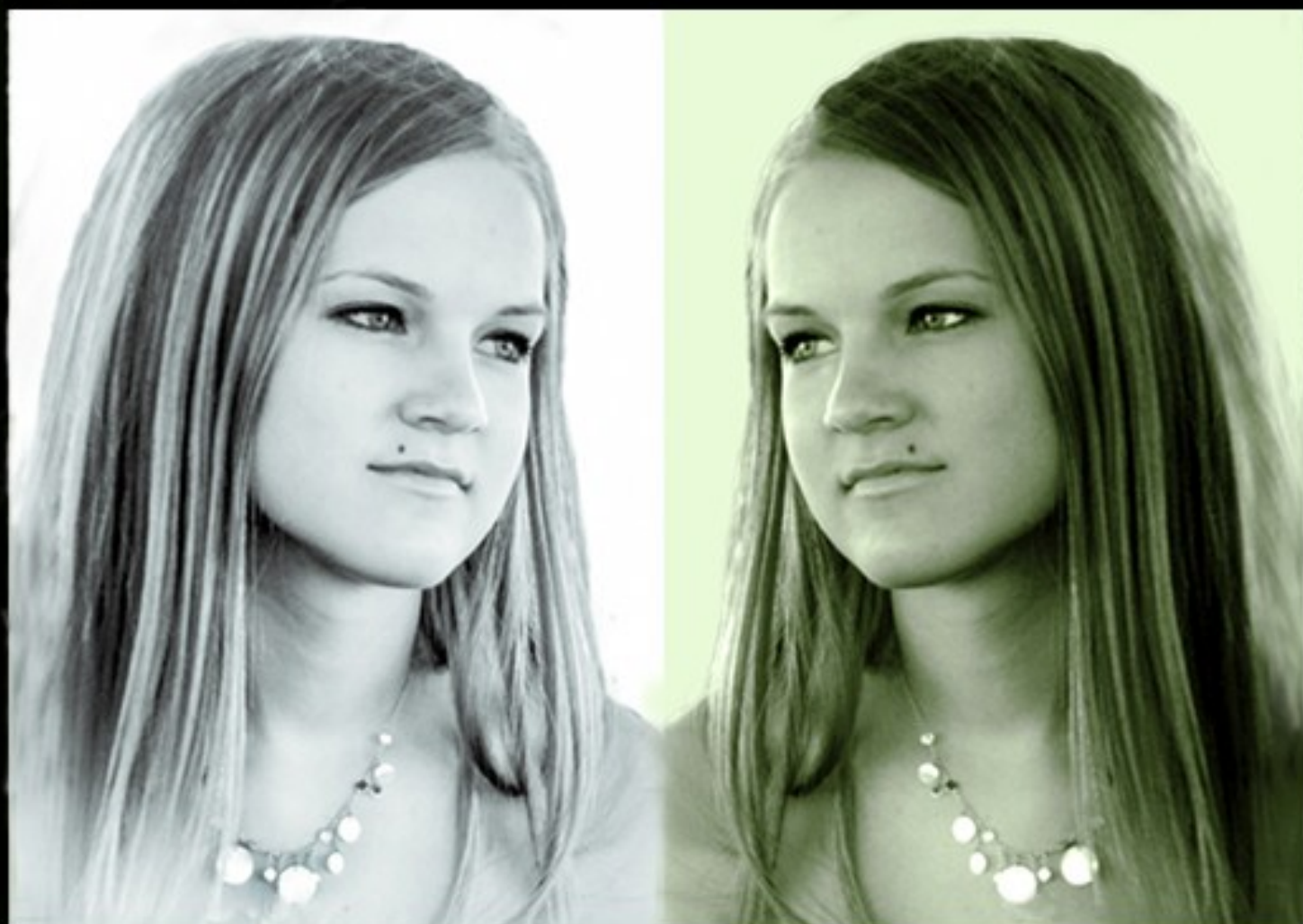


TVŮRČÍ FOTOGRAFICKÉ TECHNIKY

ČERNOBÍLÝ - JEDNOBAREVNÝ
DVOUBAREVNÝ
SVĚT

Němcová Marie



OBSAH KNIHY

Tvůrčí fotografické techniky

Černobílý - jednobarevný - dvoubarevný svět

1	Černobílý a monochromatický svět	6
1.1	Rozhodujeme se pro černobílý snímek	7
1.2	Rozhodujeme se pro vícebarevný snímek	9
1.3	Rozhodujeme se pro jednobarevný snímek	11
1.4	Rozhodujeme se pro dvoubarevný snímek	13
1.5	Přednosti černobílé fotografie	14
2	Tvarové a lineární obrazce	16
2.1	Linie a křivky	17
2.2	Černobílé a monochromatické tvary	24
2.3	Stín	27
2.4	Textura a struktura	29
3	Expozice	33
3.1	Osvětlení	35
3.1.1	Směr světla	37
3.1.2	Odlesky	39
3.2	Exponujeme objekt v pohybu	43
3.3	Nastavení clony a určení pásma hloubky ostrosti	45
3.4	Objektivy	49
3.5	Zaostření	51

3.6	Pomocné expoziční hodnoty a jejich nastavení	54
3.6.1	Vyvážení bílé	55
3.6.2	Citlivost v ISO	58
4	Tonalita	60
4.1	Podpaly a přepaly	63
4.2	Zónový systém Anselma Adamse	67
4.3	High-key	69
4.4	Low-key	71
5	Dynamický rozsah a histogram	73
6	Digitální šum	80
7	Převod barevného snímku do černobílé podoby	82
8	Tvorba monochromatické podoby snímku	92
9	Tvorba dvoubarevné podoby snímku	95
10	Sekvence barvy	98
11	Tvůrčí černobílý a monochromatický svět	103
11.1	Černobílý svět kreativně	104
11.2	Monochromatický svět kreativně	107
12	Realita ve fotografickém snímku	111
13	Hledání námětu a vložení autorského vkladu	114
14	Fotografické vidění	114
15	Rozhodující okamžik	116

16	Kompozice černobílého a jednobarevného vidění	118
16.1	Klasická kompozice	118
16.2	Diagonální kompozice	120
16.3	Třetinová kompozice	121
16.4	Středová kompozice	122
16.5	Kompoziční svoboda	125
17	Obrazová skladba	126
17.1	Role prvků v obraze	129
17.2	Princip symetrie a asymetrie	133
17.3	Princip kontrastu	136
17.4	Princip rytmu	138
17.5	Dojem prostoru a plošnost v obraze	142
17.6	Stanoviště	147
18	Obsah snímku	154
18.1	Informační hodnota obrazové plochy	157
18.2	Chaos	158
19	Rám obrazu	159
20	Název snímku	163





Černobílá fotografie je pro mne „Střed vesmíru“

Ian Jeffrey

1 Černobílý a monochromatický svět

Fotografie se zrodila jako černobílá. Její vznik byl tak oslňující, že její černobílá verze byla s díky přijata. Rostla od dokumentární formy až k výtvarné a grafické podobě. Mohlo by se zdát, že příchod barvy ji odsune na okraj zájmu a zmizí ze scény.

Opak je pravdou. Barvu máme všude kolem sebe, nejen ve skutečnosti, ale barevné snímky nás zcela obklopují. Černobílý snímek se od reality odklání a tak se stává něčím výjimečným. Bez barvy se odlehčí, zjednoduší, vynikne obrazová čistota. Jakoby pravda ztratila okrasu, kterou barva tvoří. V barevném snímku je toho příliš. Pokud chce autor do něj vložit ještě svůj originální autorský vklad, nebude tak zřejmý jako v černobílém podání. Můžeme tedy říci, že černobílá fotografie má ve světě umění své nezastupitelné místo.

Rozdíl mezi malbou a fotografováním je především v tom, že kresba není zcela identická s realitou, je to jen její kreslená podoba. Kdežto při fotografování zachycujeme reálnou podobu scény, včetně jejího barevného vyznění. Černobílá fotografie sice reálnou podobu scény zachovává, postrádá však barvu. Nastává tak určitý odklon od reality. Svět bez barvy je chápán jako určité vyjádření, které vsází na tvary, kontrast, linie, tonalitu a realitě se vzdaluje. Prosazuje se tak ve vizuální oblasti a k tomu využívá ještě rozložení tónů, zobrazení textury a struktury, modelování objektů a zejména definování tvarů.



*„Země je Umění, fotograf je
pouhým svědkem.“*

Yann Arthus Bernard

1.1 Rozhodujeme se pro černobílý snímek

Pro převod do černobílé podoby bychom měli mít důvod. K rozhodnutí by nám měla pomoci skutečnost, že:

- ◇ **Obsah snímku lépe vyjádříme zvýrazněním tvarů, linií, textury nebo struktury.** Barva od nich odvádí pozornost a přehlušuje je.
- ◇ **Jemné odstíny šedé** dokáží precizně vykreslit tvary, linie i texturu. Nebo vsadíme na silný kontrast bílá - černá. Barva je zbytečná a odváděla by pozornost.
- ◇ **Dochází ke změně informační hodnoty snímku** v určité části, třeba u portrétu. Má-li dívka zrzavé vlasy a zelenou halenku, barevná kombinace je pro diváka atraktivnější, než její výraz v obličeji. Odebráním barvy se stane výraz opticky více výraznější, halenka a vlasy jen nezbytnou kulisou.
- ◇ **Umožníme divákovi, aby se více soustředil na děj**, barva by ho rozptylovala . Červený dres přitahuje více pozornosti, než vrcholný výkon atleta.
- ◇ **Barvu nepotřebujeme, má jen roli popisnou.** Podává informaci o skutečnosti, které je snímek vizuálně blíž. Bez barvy vyniknou grafické tvary a linie.
- ◇ **Nabízíme abstraktní nebo snovou grafiku** se zřejmými až velmi jemnými tvary, ve kterých by více barev rušilo
- ◇ **Zjednodušíme snímek** a tím zvýšíme jeho působivost. Zbavíme se barevného chaosu, který ruší. Snímek vynikne, ve scéně se objeví elegance, neboť ji černobílý snímek dokáže předvést daleko lépe, než barva.

Pokud převedeme snímek do černobílé nebo monochromatické podoby, je odlišen od reality. Mohlo by se zdát, že tímto úkonem jsme vytvořili tvůrčí snímek a dokonce do něj vložili autorský vklad. To je však velký omyl.

K převodu do černobílé nebo monochromatické podoby využijeme jen takový snímek, jehož obsah barva spíše ruší. V černobílém nebo monochromatickém provedení je naopak jeho obsah posílen, snímek je sdělný, zajímavý, nezvyklý. Jeho obsah nutí diváka přemýšlet, dokáže ho potěšit nebo i okouzlit.



*„Fotografie je úžasná v tom, že každý v ní může vidět něco jiného
a interpretovat ji svým vlastním způsobem.“*

Rafael Siderski

Světlé ruce a hlava vytvářejí zřetelné a přirozené centrum pozornosti diváka. V barevném provedení by barva jejich výraznost snížila. Vinětace přitahuje pozornost k postavě a odděluje ji od okolí.

1.2 Rozhodujeme se pro barevný snímek

Proč barva?

- ◇ **Na barvě nebo jejím kontrastu je postaven účinek snímku.** Střídání polí se žlutou řepkou a zelenou trávou, portrét dívky s rezavými vlasy v kontrastu se zeleným svetříkem. Po převodu do černobílé tento kontrast zmizí a tonální ho nedokáže nahradit.
- ◇ **Je podstatným prvkem,** který zvýrazňuje hlavní motiv a odděluje ho od okolí nebo od ostatních prvků. Běží-li více dětí a chceme jedno z nich zvýraznit, bude výhodou jeho oblečení v teplé červené barvě.
- ◇ **Má v obraze roli podpůrnou,** kdy úsilí sportovce, zračící se v obličeji, je podpořeno červeným dresem
- ◇ **Vyvažuje snímek.** Malá žlutá skvrna je vyvážena větší nevýraznou plochou
- ◇ **Ovlivňuje snímek pocitově,** kdy teplé a pastelové barvy působí teple, měkce, kdežto studené tvrdě a chladně
- ◇ **Dodává snímku atmosféru.** Jemné barevné přechody spolu s neostrotí snímek zjemňují, což se projevuje zejména u makrosnímků.
- ◇ **Má funkci věcnou,** kdy určuje předmět. Svetřík může mít jakoukoliv barvu, kdežto tráva je pouze zelená. Někdy barva přibírá i roli symbolickou, kdy červená značí krev, bílá čistotu, tmavá smutek. Pomocí barvy tak podtrhneme vyznění snímku.

„Pro mne je barva velmi důležitým médiem pro vyjádření informací, avšak při reprodukci je značně omezená, chemická, nikoli transcendentní a intuitivní jako v malířství. Oproti černobílé, která má nejúplnější škálu, nabízí barevná fotografie jen zlomek.“
H. C. Bresson



ADÉLKA

Barva vlasů ozvláštňuje portrét. K tomu je třeba ponechat obličej v barvě. Zato šaty byly pestrobarevné a snažily se svými barvami vlasy „překřičet“. Jejich převedení do jednobarevného odstínu snímek zklidnilo a ponechalo vlasům jejich dominanci. Snímek ozvláštňují tři barevné prvky, vlasy, rámeček i název snímku.

1.3 Rozhodujeme se pro jednobarevný snímek

- ◆ Hlavní motiv zabírá celou obrazovou plochu, je jednobarevný, třeba květ
- ◆ Snímek jsme převedli do černobílé a provedli „tónování“, aby se vyznění snímku sjednotilo a zjednodušilo
- ◆ Námět snímku vyžaduje jemný kontrast. V jednobarevném snímku je kontrast velmi nízký, neboť zůstává pouze kontrast odstínů jedné barvy. Tím se snižují i ostatní kontrasty a to tvarů i linií.
- ◆ Snímek získá jiný vzhled, odkloní se od reality, zjednoduší a vyzní zcela jinak.

Černobílý snímek se označuje za dvoubarevný, což je zřejmé již z jeho názvu. Přesto se v něm většinou objevují barvy tři - bílá, černá a šedá.

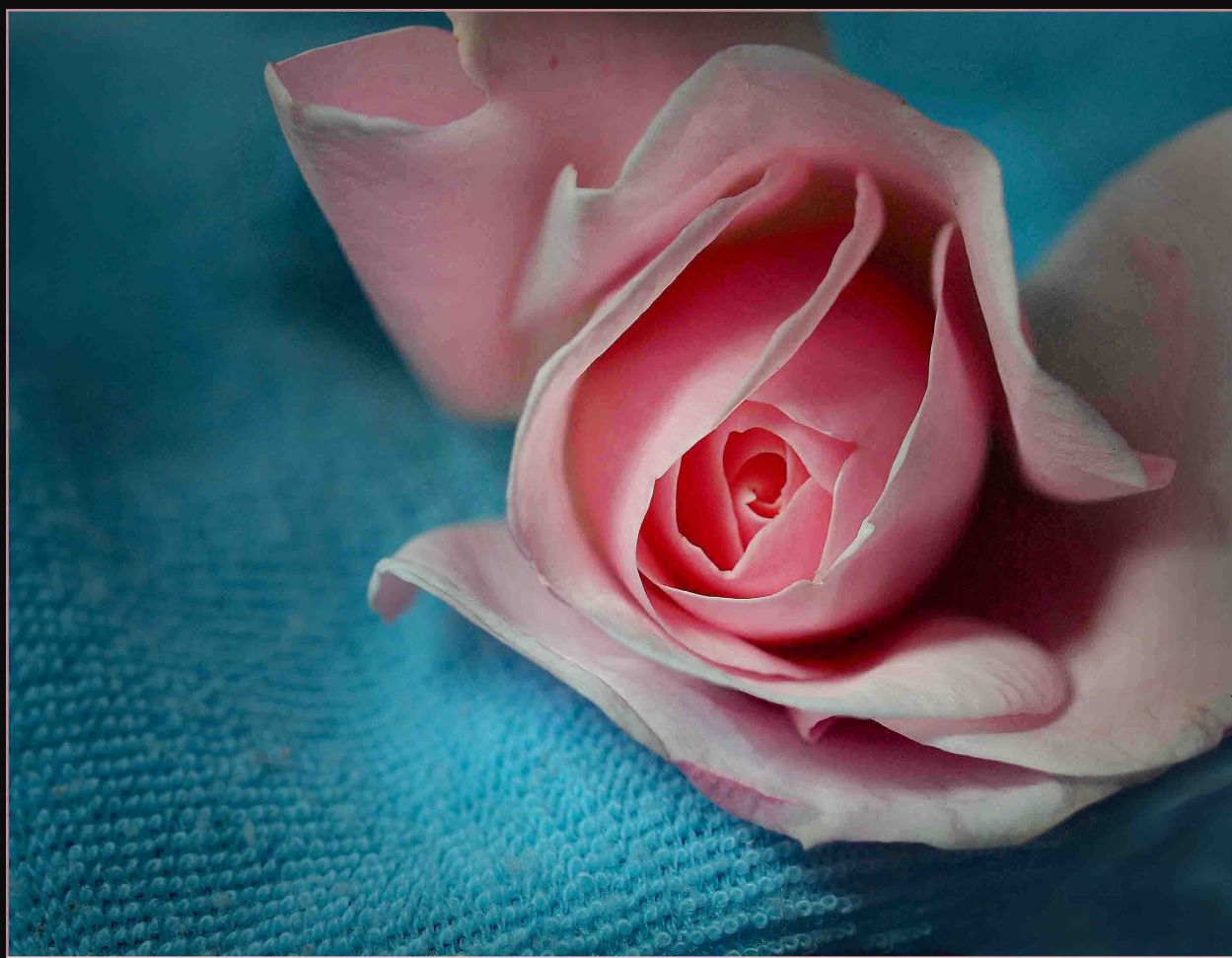
Podobné je to i s jednobarevným snímek, kdy motiv je v jediné barvě, avšak vypadá jakoby „položen“ na bílou nebo černou podložku. Černobílý snímek si někdy po převodu do jednobarevné verze ponechá černou, která se silně prosazuje a tvoří hrany nebo zůstává v místech s podpaly. Přesto tyto snímky považujeme za jednobarevné, neboť fotografovaná scéna nebo hlavní motiv jsou v jednom barevném odstínu.

Pokud barevný nebo černobílý snímek nemá sytě černou, po převodu do jednobarevné podoby zůstává v jednom barevném odstínu, tedy bez černé, což je případ následujícího snímku. Černé je v něm jen minimum.



1.4 Rozhodujeme se pro dvoubarevný snímek

- ⇒ Přímo expozicí vytvoříme dvoubarevný snímek. Hlavní motiv je jednobarevný a pozadí taktéž. Hnědé koně na zelené trávě.
- ⇒ Převodem více barevného snímku do dvoubarevné podoby. Hlavní motiv ponecháme ve výrazné barvě a jeho okolí převedeme do tlumené.
- ⇒ Barevný snímek převedeme do dvoubarevné podoby tak, aby to odpovídalo obsahu. Můžeme to provést ve Photoshopu a to v jeho zásuvném modulu Color Efex Pro. Horní část snímku s oblohou bude modrá a spodní část teplá a to do žluta.



*Teplá růžová vystupuje do popředí, chladná modrá do pozadí.
Dvoubarevný snímek, vytvořený přímo expozicí.*

1.5 Přednosti černobílé fotografie

- ⇒ **Vyniknou tvary, linie, děj i výraz obličeje**
- ⇒ **Obsah snímku není rušen barvou**, více vynikne. U portrétu může přitahovat pozornost diváka pestrobarevné oblečení a výraz obličeje se stává druhořadým. V černobílém provedení vynikne výraz a oblečení se stává pouze prvkem pomocným. U sportovce může zastínit jeho výkon, barevný dres.
- ⇒ **Kontrast ve snímku zůstane**. Původně barevný kontrast se stane po úpravě kontrastem tonálním. Tím nahradíme účinek barvy, ale můžeme ho ještě zvýšit, neboť v barvě se více kontrastů tříští. Černobílý snímek je jednodušší, výsledný kontrast je tedy účinnější, než v barvě.
- ⇒ **Snímek se zjednoduší**, přitáhneme pozornost k důležitým místům. Děj nebo akce jsou čitelnější. To, co barva přehlušila, získá na optické a obsahové přitažlivosti.
- ⇒ **Vyvážení bílé v tonální škále** je zřejmější a poslouží jako tvůrčí prostředek
- ⇒ **Snímek získá eleganci**. Ač je černobílý snímek jednodušší, jeho obsah může být bohatší. Sdělujeme ho přímější formou, která však nemusí ztrácet náznak pokračování nebo nutit k přemýšlení.
- ⇒ **Je to odklon od reality**, krok k tvůrčímu snímku. Nemůžeme ovšem říci, že černobílý snímek je tvůrčí. Samotný odklon od reality nestačí. Je třeba do snímku vložit ještě tvůrčí vklad.
- ⇒ **Dokáže sjednotit více snímků**, zdůrazní se jejich návaznost i to, že k sobě patří. Může se jednat o reportáž, esej nebo minipříběh.
- ⇒ **Umožňuje tvořit čistě grafické snímky**, kdy využíváme jen bílou a černou. Nabízí tak nejsilnější kontrast tonální škály, jaký je ve snímku možno vytvořit.

"Černobílá fotografie je vnímána jako serióznější a je srdcem fotografie mnohem spíše, než barva."

Michael Freeman



Jednoduché tvary i tonální škála. Pokud by byl snímek v barvě, rušilo by barevné oblečení a odvádělo pozornost od čistých tvarů. Zajímavý stín na podlaze vytvořilo zadní a to boční osvětlení.

*"Můj fotografický postup je: ticho, jen několik světel,
jen několik slov."*

Petr Bubeníček

2 Tvarové a lineární obrazce

Geometrické obrazce tvoří skutečné figury a jejich části. U portrétu jsou to oči, nos, tvář, brada, límec, vlasy. To vše tvoří obrazce, které právě v černobílé vyniknou, kdežto v barvě si jich tolik nevšimneme. Spíše nás zajímá, jestli barva pleti odpovídá skutečnosti.

Pravidelné střídání světla a stínu, rozdílná tonalita v černobílém provedení, dokáží vytvořit a ovlivnit tvar obrazců i jejich strukturu. V obraze se tak zvýší význam tvarů objektů, jejich rozmístění a vytvoření určité struktury. Prosazují se linie jako čáry, rovné, šikmé nebo křivé, které naznačují směr. Diagonální linie zvýrazňují dynamiku, vodorovné stabilitu a klid. Výraznějšími se stávají také body, které přitahují pozornost a vedou oko diváka obsahem snímku.

Pozadí je spíše naznačené nebo zcela neutrální. Pokud má výraznou informační hodnotu, odvádí pozornost od tvarů a obrazců. Tyto jevy probíhají také v barevném snímku, ale jsou druhořadé, neboť třeba výrazná červená se dokáže prosadit na jejich úkor. Pokud je snímek dostatečně tonálně kontrastní, jsou hrany objektů zřejmější.

V černobílém snímku získávají obrazce na významu a to tím, že jsou:

- ◆ **Jednodušší**, avšak s velmi silným obrazovým vjemem. Čím je tvar prvku jednodušší, tím je obsahově účinnější a srozumitelnější. Vyhýbáme se složitým tvarům a nepřehledným liniím, které mohou tvořit třeba kmeny stromů v části lesa. Snímek pak působí nepřehledně.
- ◆ **Obsahově navzájem svázány** a tvoří tak kompoziční skladbu obrazu, ve které jsme každému prvku přidělili určitou roli.

Kompoziční prvky, které přitahují pozornost v černobílém snímku jsou:

- ⇒ **Linie a křivky**
- ⇒ **Tvary objektů**
- ⇒ **Světlo a stín**
- ⇒ **Textura a struktura**

2.1 Linie a křivky

Linie a křivky můžeme využít jako významný výrazový prostředek, který umocňuje celkový dojem z obrazu a pomáhá určit způsob jeho čtení. Linii mohou tvořit čáry, hrany objektů, více prvků seřazených za sebou nebo výraznější tonální body. Dojem linie vytváří i objekty, jejich hrany nebo samotný objekt, třeba sloup.

Aby linie vynikla, musí být kontrastní se svým okolím, což jí umožníme výběrem:

- ◆ **Vhodného osvětlení**, kdy kontrastní světlo oddělí světlou linii, třeba cestu, od tmavšího pole nebo naopak. Je tím myšlena kvalita světla, tedy kontrastní nebo rozptýlené a také jeho směr.
- ◆ **Stanoviště**, které pomocí snímací výšky a směru, určuje směr a tvar linií a jejich výraznost. Je rozdíl, stojíme-li před cestou, vedoucí před námi vodorovně nebo šikmo a díváme se na ni shora nebo z přímého pohledu.
- ◆ **Síly, jasů a kontrastu s okolím, ale i vztahu k ostatním prvkům v obraze**. Nejsou v něm samy, mají vazbu na své okolí, ale i na rám obrazu. Je rozdíl, jsou-li s ním souběžné nebo k němu směřují.

