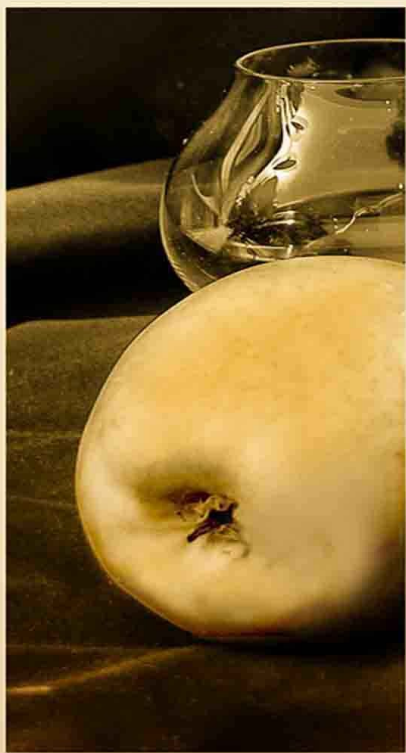


FOTOGRAFICKÉ

TIPY A TRIKY

I. díl *Němcová Marie*



FOTOGRAFICKÉ TIPY A TRIKY

✦	Jak vykouzlit prostorový snímek	6
✦	Vržený stín, jako objekt v obraze	18
✦	Efekt tvarů objektů	26
✦	S odleskem nebo bez něj?	33
✦	Barvy z duhy	40
✦	Černobílé variace	48
✦	Středová kompozice - kdy ano a kdy ne!	55
✦	Drobný objekt s větší obsahovou váhou	60
✦	Diotón neboli dvoubarevný snímek	66
✦	Rekvizita oživí obraz	71
✦	Měnicí se tváře vody	77
✦	V jednoduchosti je krása	85
✦	Jak zvládnout tvůrčí portrét	91
✦	Ostrost a neostrost - jak je využít	102
✦	Vnímáme tonální rozdíly	112
✦	Fotografujeme květiny	125
✦	Třetinová kompozice	132
✦	Důležitost popředí snímku	144



„Ve skutečnosti neexistuje nic takového jako umění. Existují pouze umělci.“ Takto označuje Ernst Gombricht osoby, které se odhodlají vytvořit, ať už pomocí štětce nebo fotoaparátu, uspokojivý a podmanivý obraz. Osoby, které se nespokojí s prostou reprodukcí, ale chtějí ve svém výtvoru posunout hranice běžného, normálního a všedního.“

Michael Freeman

FOTOGRAFICKÉ TIPY A TRIKY

Tvůrčí snímek má v sobě otisk reality viděný očima fotografa, který má fotografický cit, dokáže do snímku vložit svůj vlastní pohled a nápad. Snímek tak získá obsah a sdělení, které by mělo být předvedeno vhodnou formou. Je to svědectví o pocitech, emocích, náladě, které fotograf při zmáčknutí spouště pocítil a dokázal podpořit fotografickými technikami, které obsah snímku umocní.

Tato kniha nabízí základní přehled fotografických kouzel, tipů a triků, předvedených pomocí návodných obrázků s komentářem. Využijeme-li je vědomě nebo intuitivně při častém fotografování a přidáme k nim vlastní nápad, stanou se naše fotografie tvůrčím sebevyjádřením. Fotografický obraz by měl působit uceleně, vyváženě, přehledně a zejména jednoduše. Měl by však mít bohatší obsah.

Abychom dokázali zachytit kouzlo okamžiku, nepotřebujeme drahou fotografickou techniku. Je jedno, jestli zajímavý okamžik zachytíme pomocí dírkované krabice od bot nebo supermoderním digitálním fotoaparátem. To je jen základní akord, nikoliv záruka tvůrčího snímku. Je třeba k němu přidat řadu dovedností, které pomohou ty pomíjivé podněty života vhodně zobrazit. Měly bychom to zachytit pohledem, který ostatní postrádají a navíc ho okořenit vlastním nápadem.

Vyznění snímku ovlivňuje jeho nastavení v aparátu, výběr stanoviště, úhel pohledu a postprodukční úpravy. Celý tento proces by měl podporovat obsah snímku. Ten může mít různé vyznění, být jemný, kontrastní, jasný, pochmurný, měkký, hrubý, vzdušný, těžší, jednoduchý nebo složitý. Možnosti vyjádření i zpracování jsou nesmírně bohaté. Abychom zvolili správnou formu vyznění snímku, nabízí kniha řadu tipů a triků, které můžeme využít při kreativním zpracování fotografované scény.

"Publikum, které si fotografie prohlíží, samo fotí! Ouvej. Něco takového se umělcům nelíbí, ale tak se věci vyvinuly. Myslím, že je příhodná doba pro svedení prohlížení a pořizování snímků dohromady."

Michael Freeman



"Oči, kreativní vnímání, myšlenky, světlo a objektiv. To jsou ingredience nutné pro vznik skvělých snímků. Fotoaparát? To je jenom držák k filmu nebo digitálního snímku."

Jan Karbusický

JAK VYKOUZLIT PROSTOROVÝ SNÍMEK

Vyfotografujeme-li horolezeckou stěnu, víme, že je ve skutečnosti plochá a tuto její plošnost očekáváme i ve snímku. Zachytíme-li určitý objekt, třeba postavu a obklopuje ji okolí, je třeba tento prostor na snímku znázornit. K tomu slouží řada fotografických technik a prostředků. Každá obrazová scéna využívá jiný prostředek, většinou se jich v obraze sejde více a to:

- ⇒ **Linie** - prostor zobrazí v šikmé poloze. Vede-li cesta před námi vodorovně, působí jako překážka a prostor je popřen. Stejně tak linie, vedoucí šikmo z rohu do rohu prostor nezobrazí. Pokud vede cesta šikmo a končí ve středu obrazové plochy, působí snímek silně prostorově. Záleží tedy na stanovišti a úhlu pohledu, ze kterého snímáme objekty, tvořící výrazné linie. Stoupneme-li si vedle cesty v úhlu 30 stupňů, konec cesty umístíme blízko středu snímku a zvolíme mírný nadhled, bude cesta působit prostorově.
- ⇒ **Objekty** - zobrazují prostor pomocí změny velikosti. Ve skutečnosti vidíme stejné objekty, rozložené v různé vzdálenosti od sebe tak, že blízké jsou velké a zřetelné, vzdálené menší a rozostřené. Zobrazíme-li takto balíky slámy na poli, odhadneme nejen vzdálenost mezi balíky, ale zobrazí se jako uložené v prostoru.
- ⇒ **Ostrost a neostrost** - porovnáme-li známý, blízký a ostrý objekt jakékoli velikosti, s jiným známým objektem, ale rozostřeným a barevně tlumeným, poznáme podle míry rozostření, jak daleko oba objekty od sebe jsou.
- ⇒ **Zmenšování mezer mezi stejně velkými objekty** - třeba plot zobrazí prostor v šikmé poloze více prostředky. Zachycený z boku vede jako šikmá linie do středu obrazu, jednotlivé tyčky se zmenšují, ztrácejí ostrost a mezery mezi tyčkami se také zmenšují. Stejně tak zobrazuje prostor rytmicky se střídající světlo a stín, jejichž mezery se do dále zužují a tonalita je méně výrazná.
- ⇒ **Ostrý detail vpředu, mlhavé a namodralé dálky vzadu.** Porovnáme-li tyto dva prvky připomínající skutečnost, je zřejmé, že mezi nimi je značný prostor. Vzdušné dálky tvoří opar, který snižuje kontrast vzdálených částí krajiny a současně ji zesvětluje. Naše oči tento jev využívají jako vodítko k určení vzdálenosti, když tyto blednoucí dálky porovnáme s detailem v popředí.



Záměrem bylo zobrazit psa, jako hlavní motiv a dívku jako motiv vedlejší. Pes je tedy blízko, ostrý, výrazný a větší, na rozdíl od dívky, která je dále, menší a rozostřená. Důležitý byl výběr stanoviště, pro prostorové zobrazení okolí, ke kterému pomohly okraje fontánky s vodou. Kdybychom si stoupli s aparátem tak, aby obrubníky fontány tvořily před námi vodorovnou linii, působily by jako překážka a prostor by popíraly. Pes i dívka by byli stejně velcí a ostří. Aparát byl umístěn mírně šikmo k obrubníkům, ty vytvořily šikmou linii procházející celým obrazem a v dálce se k sobě přibližují. Ve fontánce jsou naznačeny malé schůdky, které se do dály nejen zmenšují, ale také jsou blíže u sebe, což je další optický prostředek, který prostorovost podporuje. Mezi oběma aktéry je určitá vzdálenost, tedy prostor. Bližší objekt je vždy větší, vzdálenější menší. Stejně to chápeme na snímku. Pes byl v pohybu, neměl by být blízko rámu obrazu. Nemá však snahu jít dál, napil se z fontánky a navíc má hlavu otočenou směrem k aparátu. Zaujalo ho cvakání spouště.



Při zachycení mostu šlo především o jeho prostorové zobrazení. Objevují se v něm dvě základní linie, obě šikmé. Kdybychom si stoupli vedle mostu v šikmém směru, tedy vedle linií, pokud by to ovšem šlo, splynuly by postranní příčky z obou stran v jeden nepřehledný objekt. K zobrazení dojmu prostoru by nepomohlo ani jejich ukončení ve středu obrazu. Řešením je tedy opět práce s liniemi. Použijeme širokoúhlý objektiv, nepatrně ho sklopíme a most se rozevře. Linie, stejně jako ve skutečnosti, se do dále zužují a končí ve středu snímku, kdy působí prostorově nejsilněji. Pokud by pokračovaly dál, stala by se z nich jednokolejka, což zjistil už Jára Cimrman. Boční příčky, ale i desky podlahy mostu se do dále zmenšují a zkracuje se vzdálenost mezi nimi, stejně jako to vidíme ve skutečnosti, což působí silně prostorově. Dvoubarevné provedení snímku sluší, oddaluje ho od skutečnosti a přenáší do neznáma.



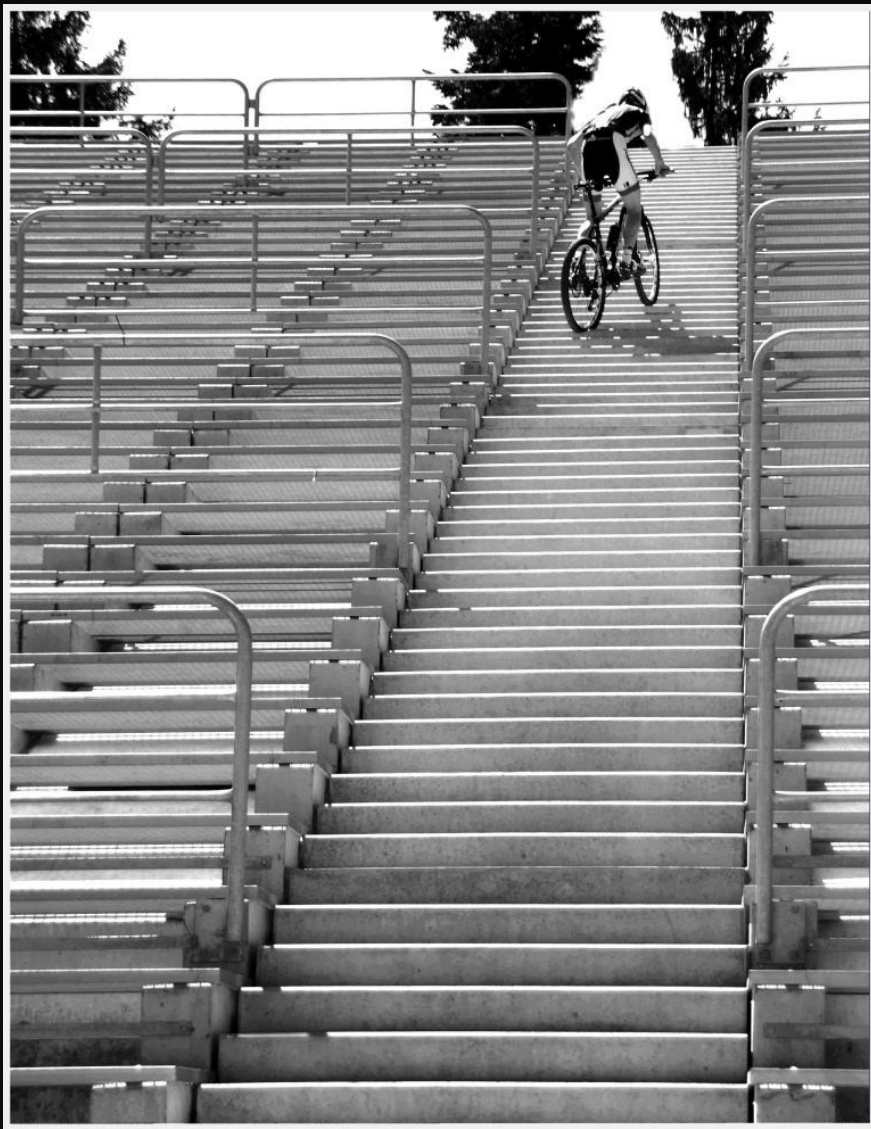
Snímek velké tribuny, působící plošně. Je však zřejmé, že ve skutečnosti jsou sedadla umístěna za sebou, stejně jako schody, takže tribuna není plošná stěna, ale má značnou prostorovou hloubku. Na snímku je však předvedena spíše v grafickém pojetí a prostor k tomu nepotřebuje. Schody vedou z levého dolního rohu do horního pravého rohu, čímž se stávají linií, která prostor popírá. Dokonce jsou zachyceny z úhlu, který zachovává jejich velikost i rozestup, takže nedochází k jejich zmenšování. Kdyby byla tribuna zachycena tak, že by se schodiště stalo středovou linií a pomocí širokoúhlého objektivu by se na začátku rozšířilo a do dále zužovalo, získal by snímek prostorovou hloubku, podobně jako snímek mostu.



Stejná tribuna jako na minulém snímku, pouze jiný úhel pohledu. Řada schodů, souběžná s rámem obrazu, představuje délku tribuny. Porovnáme-li ji s drobnou stavbou v zadní části obrazu, budou se ostatní řady od ní rozvíjet jako vějíř. Vidíme jasně sedadla a jejich prostorovost, na rozdíl od horního snímku.

Nejblíže jsou tři sedadla, která se do dále zmenšují, až spolu splývají. Podpěry pod sedadly a světlá podlaha se stávají tvary, které se také zmenšují a prostorovost snímku silně podporují. Pomáhá také textura a struktura sedadel. Vpředu jsou zřetelná, do dále splývají a jsou rozostřená. Stejně tak vidíme tribunu i ve skutečnosti.

U každého snímku, ať znázorňuje prostorovost nebo plošnost, záleží vždy na správném úhlu pohledu. Vybíráme takový pohled, který není okoukaný a diváka překvapí.



Cyklista riskoval život. S kolem vyskáká po schodech tribuny nahoru. Naštěstí se mu to podařilo a skončil bez úrazu.

Prostor je vyznačen, ne však tak sugestivně, jako na minulém snímku. Schody se do dále zužují, ale ne příliš. Budeme-li stát dále od schodiště a mírně výše, rozestupy schodů budou větší a zobrazení prostoru také. Linie schodiště se nahoru sice zužují, ale mírněji, podobně jako malé rozestupy sedaček.

Účelem vyznění tohoto snímku bylo spíše ukázat výšku a počet schodů, které musel cyklista zdolat, o prostorovost zde tolik nešlo. K jejich zobrazení bylo potřeba být blíže tribuny. Kdybychom byly dále, výška tribuny by nebyla tak zřejmá, zato zobrazení prostorovosti ano. Slunce svítilo shora zleva, což naznačuje stín cyklisty. Osvětlovalo jen hrany schodů, nikoliv schody celé.



FOTOTIP

Malování světlem a jak na to?

- ◆ **Malování provádíme večer**, ve tmě, na volnější ploše
- ◆ **Aparát dáme na stativ**, asi 40-80 cm vysoko
- ◆ **Jednu nebo dvě baterky** s barevným světlem vložíme do ruky
- ◆ **Nastavíme expoziční čas** zkušebně asi na 1-2 min. a spustíme samospoušť
- ◆ **Stoupneme si asi 3-5 m před aparát** a malujeme bez přerušení konkrétní motiv nebo abstrakci baterkou, jejíž světlo je namířeno na aparát
- ◆ **Zkontrolujeme obraz** v náhledu a upravíme vzdálenost od aparátu, případně expozici



Je zřejmé, že jsou to především linie brázd, které na tomto snímku prostor zobrazují, avšak za podpory tonality. Střed brázd je tmavší a nahoře světlejší. Pokud by byly brázdy jednobarevné bez tonální škály a dokonce bez struktury a textury, působil by snímek zcela graficky a prostor by nebyl zobrazen tak autenticky. Tonalita pomocí světlých, středních a tmavých tónů pomáhá odlišit vzdálenost. K tomu jí pomáhá i struktura a textura, které jsou zblízka, stejně jako ve skutečnosti, rozeznatelné vč. detailů a do dály se jejich zřetelnost výrazně snižuje. Příjemné je obloukovité lomení linií, které prohlížení snímku zpomaluje. Zelené stromy v dáli umožňují porovnání s brázdami vpředu. Dovedeme si představit, jaká vzdálenost je mezi nimi. Výrazně barevné popředí snímek „uzemňuje“, do dály se hnědá zesvětluje, což dojem prostoru také zvýrazňuje.



Okolí postav je bez informace. Hlavním motivem je žena, která je zachycena mírně z podhledu. Muž, stojící blízko ženy, působí jako by byl proti ní velmi malý, avšak tak tomu není. Je větší, než žena na snímku. Snímek je zachycený teleobjektivem a jak známo, ten si přitahuje vzdálené objekty k sobě, natěsná je za sebe a tak je přiblíží. I když muž stál daleko za ženou a byl větší, teleobjektiv si ho "přitáhl" a zmenšil..

Byla nastavena clona $f/4$, zaostřeno na ženu a muž se ocitl zcela mimo hloubku ostrosti, ale s pomocí teleobjektivu poměrně blízko ženy. Vzdálenost a umístění tak způsobily jeho rozostření a značné zmenšení.

Žena je zachycena z mírného podhledu, který postavám přidává na důležitosti. Muž, který byl hodně vzadu byl tak zachycen z mírného nadhledu, což se přidalo k jeho optickému i obsahovému snížení. Budeme-li mít vpředu postavu a hodně vzadu půjde za ní slon, budou se jevit ve skutečnosti i na snímku stejně velcí. Osoba bude ostrá, výrazná a slon silně rozostřený. Takže fotografická technika dokáže zobrazit prostor podobně, jak ho vidíme ve skutečnosti, využijeme-li vhodné prostředky k jeho zobrazení.



Dojem prostoru ve snímku vytvářejí především balíky slámy a to svojí rozdílnou velikostí. Ze zkušenosti víme, že jsou všechny přibližně stejně velké, ale rozložené do dále je vidíme jako zmenšující. Stejně to vidí objektiv. Největší balík je vpředu, velikost dalších se zmenšuje a nahoře na horizontu jsou balíky nejmenší. Největší a nejbližší balík je zřetelný, je na něj zaostřeno a leží v pásmu hloubky ostrosti. Stačí nastavení clony $f/4$. Ostatní balíky se tak ocítají mimo taoto pásmo.. Čím jsou od něj dále, tím více jsou rozostřené.

Linie řádků na poli jsou jen v mírném oblouku, proto samotné pole nepůsobí výrazně prostorově, ale pouze podpůrně. Přesto si dokážeme představit, že by se balíky slámy mohly rozkutálet shora dolů. Na horizontu je v dále černý les, který působí silně plošně jako stěna. Snímek je založen především na tvarech.



Prostor kostela je výrazně znázorněn. Umožnilo to více faktorů. Jednak jsou to linie lavic, které vedou do středu snímku spolu s jejich zmenšováním a to jak sedadel, tak rozestupu mezi nimi. Pomáhá i tonalita, která je po bocích tmavá a střed je světlejší, takže přitahuje pozornost z boku do středu. Světlo se tak stává dalším prostředkem, které hloubku prostoru zobrazuje.

Můžeme porovnat i velikost jednotlivých objektů, které známe, třeba velikost stolu a první lavice na začátku snímku. Víme, jak je asi stůl velký a můžeme ho porovnat s ostatními objekty. Kstky dlažby jsou vpředu větší a do dálky se zužují.

Dalším prostředkem, který ve snímku pomáhá prostor zobrazit jsou stíny lavic. Ty nejbližší jsou širší a také mezery mezi nimi jsou větší a do dálky se vše zužuje.