

KAPITOLA 1

ZARÁMOVÁNÍ SNÍMKU

Fotografie vytváříme v prostorovém kontextu, který je dán zejména okraji hledáčku fotoaparátu. Výřez skutečnosti zobrazený hledáčkem můžeme přenést na výslednou fotografii (ať už papírovou nebo jen ukázanou na monitoru počítače) jako celek nebo můžeme původní záběr dále ořezávat nebo naopak rozšiřovat. Hranice snímku, většinou obdélníkového, mají vždy silný vliv na dojem z objektů, rozložených po ploše snímku. Kompozice fotografie samozřejmě závisí na našich dalších plánech, zda ponecháme snímek bez zásahu nebo zda ho plánujeme oříznout nebo naopak spojit s jinými snímky a zvětšit. Při použití klasického 35 mm filmu komponujeme obvykle tak, aby byla využita celá plocha políčka. To někdy vede k demonstraci absence ořezu zobrazováním skutečně celého filmového políčka a to včetně okrajů nebo perforace na hotové fotografii. Je to jako kdyby autor říkal – je to bez ořezu, na tento snímek jsem nesahal, ukazují ho tak, jak jsem ho viděl v okamžiku stisknutí spouště. Jak uvidíme na stranách 13–17, čtvercový formát filmového políčka je méně přizpůsobitelný požadavkům kompozice a proto

jsou čtvercové snímky při dalším zpracování často ořezávány. Velkoformátové fotografie na ploché filmy 4×5 nebo 8×10 palců jsou dostatečně velké pro výřez bez ztráty kvality v rozlišení výsledného snímku, a bývají často ořezávány, zejména v komerční fotografii. Současná digitální fotografie přinesla nové možnosti, a to zejména při spojování fotografií, například při tvorbě panoramat nebo velkoformátových fotografií (viz strany 18–19).

V tradiční fotografii, založené na komponování snímku při stisku spouště, hraje výřez dynamickou roli, ještě významnější, než třeba v malířství. Důvod je jednoduchý. Zatímco malíř začíná své dílo na prázdné ploše jen s využitím své představivosti, fotograf pracuje s okolní realitou a zobrazí jen její jistou část. Vždy, když fotograf uchopí fotoaparát a podívá se přes hledáček, uvidí potenciální fotografii. V reportážní fotografii, typicky při „street“ fotografii, představuje hledáček jakési jeviště, kde se postupně rozvíjejí fotografické situace. Když budeme pohybovat fotoaparátem u oka po okolí, poznáme důležitou roli okrajů záběru, uvidíme jak jednotlivé objekty vstupují do záběru a hned ho

mění. S neustále se měnící skladbou snímku uvnitř hranic fotografického záběru se naučíme pracovat v poslední kapitole nazvané Proces tvorby. Je to poměrně složitá problematika, i když někdy komponujeme jen intuitivně. Při statické předloze, třeba krajině, máme vždy dost času k výběru a vyhodnocení ideální kompozice. Aktivní, pohyblivé předměty nám však takovou zkušební dobu neposkytnou. Rozhodnutí o kompozici tak často učiníme dříve, než si to uvědomíme.

Dovednost, se kterou budeme volit odpovídající výřez, závisí na dvou věcech: na znalosti principů fotografické kompozice a na zkušenostech, které získáme pravidelným fotografováním. Kombinace těchto znalostí a zkušeností potom vytvoří fotografův specifický pohled na svět, způsob myšlení o záběru, který mu pomůže vyhodnocovat „fotogeničnost“ okolního prostředí. Obsahem první části tohoto díl budou aspekty, které přispívají k vytváření představy o fotografickém záběru.

DYNAMIKA ZÁBĚRU

Okraje snímku vymezují obrázek. Formát snímku je ve fotografii nastaven už při samotném fotografování, i když při pozdějším zpracování můžeme tvar pořízených obrázků měnit a přizpůsobit našim představám. Význam hledáčku pro výslednou kompozici nijak podceňujte, přestože existují možnosti následných změn formátu (viz str. 58–61). Většina fotoaparátů poskytuje výhled na okolí prostřednictvím jasného obdélníku uprostřed tmavého okolí, pocit rámu ohraničujícího snímek je potom ještě silnější. I když vám zkušenost může pomoci ignorovat hrance záběru a komponovat bez ohledu na formát rámu, vaše podvědomí bude proti a bude chtít, abyste stavbu snímku přizpůsobili formátu.

Nejobvyklejším formátem fotografie je vodorovný obdélník s poměrem stran 3:2, jak je zobrazen na této stránce nahoře. Je to nejrozšířenější formát a použít ho vodorovně je nejjednodušší možností. I když vidíme jen prázdný rám, i on má své dynamické napětí, jak je graficky vyjádřeno. Toto vlastní napětí lze ale cítit spíše ve snímcích s málo výraznými, jemnými barvami. Většinou dynamiku obrazu v tomto formátu zcela ovládne linie, tvary a barvy předmětů v záběru.

V závislosti na fotografované předloze a na autorově způsobu práce s ní mohou mít hranice snímku na celkový záběr silný, ale i velmi malý vliv. Příklady, uvedené na těchto stránkách představují snímky, pro které hrají vodorovné i svislé okraje, případně rohy, podstatnou roli pro stavbu obrazu. Můžou být využity jako vodítko pro diagonální kompozice linií ve snímku nebo pro tvorbu či zdůraznění různých úhlů jako důležitých prvků celkové kompozice.

Fotografie zde názorně ukazují, jak může být rám nebo výřez snímku použit pro spolupráci s liniemi a úhly v záběru a jak jejich využití závisí na fotografových záměrech. Pokud budete fotografovat volněji, budete při kompozici využívat spíše okamžik či náhodnou situaci, nebude hrát rámeček záběru až tak zásadní a důležitou roli. Porovnejte třeba snímky staveb na těchto dvou stranách s daleko méně formálně komponovanými fotografiemi z ulic Kalkaty na str. 165.

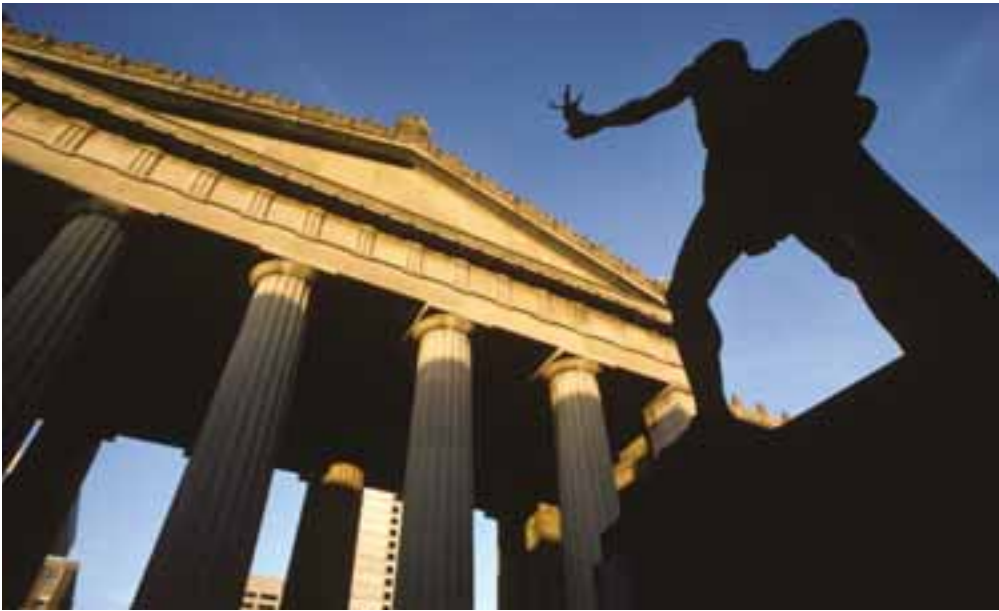
► PRÁZDNÝ RÁM SNÍMKU

Pouhý vjem čistého obdélníku vyvolá jistou reakci našeho oka. Tady je jedno ze schémat, jak může oko reagovat (samozřejmě, že existuje mnoho jiných možných). Oko začne uprostřed rámu, potom se posouvá nahoru a doleva, potom zpátky dolů a doprava a zároveň vnímá těkavým periferním viděním příslušné ostré rohy obdélníku. Tmavé okolí hledáčku fotopřístroje ještě umocňuje vnímání krajů a rohů.



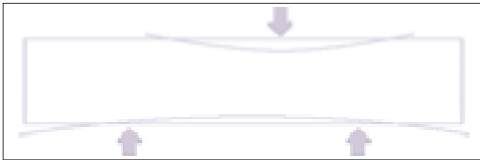
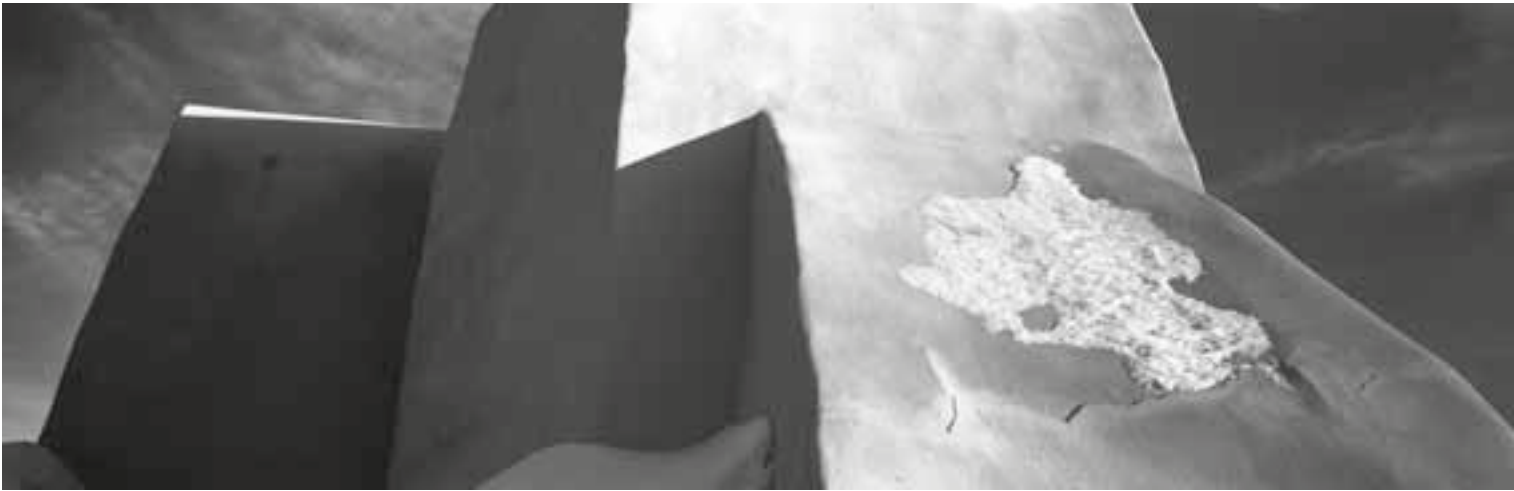
► ZAROVNÁNÍ

Jednoduchým způsobem, jak vytvořit snímek s výraznými liniemi, je vyrovnaní jedné nebo dvou z nich s okrajem záběru. V tomto příkladu se snímkem kancelářské budovy zabránilo srovnání dvou horních okrajů pocitu z neupravených, nestejných dvou rohových oblastí oblohy. Zobrazené uspořádání zdůrazní geometrickou podstatu snímku.



◀◀ DIAGONÁLNÍ NAPĚTÍ

Dynamický dojem z této fotografie pořízené širokoúhlým objektivem vyplývá ze vzájemné souhry mezi úhlopříčnými liniemi a pravoúhlým ohraničením formátu. Přestože samotné úhlopříčné linie mají svůj nezávislý pohyb a směr, kterým ubíhají, jsou to právě okraje snímku, které jim pomáhají vytvořit ve fotografii napětí.



◀◀ VÝŘEZEM K ABSTRAKCI

Panoramatický snímek, porušující mnoho pravidel, jsme použili pro ukázkou, jak lze zdůraznit abstrahující pojetí fotografie; zde se jedná o zadní trakt kostela v Novém Mexiku, postaveného z hlíny a vepřovic. Běžně bychom vyfotografovali kostel od jeho střechy až po opěrné zdi u země. Ale tato fotografie není učebnicovým příkladem kostela, pojali jsme ji jako soubor geometrických tvarů a struktur v neobvyklých rovinách. Stlačením snímku shora a zdola jsme odstranili prvky přirozenosti a donutili oko vnímat strukturu snímku bez souvislosti s okolím jen jako jistou abstrakci.

FORMÁT FOTOGRAFIE

Tvar hledáčku fotoaparátu (nebo LCD displeje) má velký vliv na konečný formát fotografie. Bez ohledu na jednoduchost dodatečného ořezu snímku, podvědomí nás neustále nutí komponovat tak, abychom vyhověli formátu hledáčku. Skutečně potřebujeme mnohaleté zkušenosti, abychom dokázali ignorovat některé části záběru v hledáčku, které nehodláme posléze použít. Někteří fotografové si na to nezvyknou nikdy.

Na rozdíl od jiných grafických oborů jsou fotografie obvykle komponovány do několika pevně daných formátů (určených poměry stran). Až do nástupu digitální fotografie byl nejpoužívanější poměr stran záběru 3:2, který vycházel z políčka 35mm filmu rozměrů 36×24mm. Ale nyní, kdy už nejsme tak limitováni fyzickými rozměry filmu, přiklání se mnohé fotoaparáty nižší a střední třídy k přirozenějšímu poměru, méně protáhlému formátu 3:4. Takový formát je lépe využitelný pro tisk na papír i pro zobrazení na monitorech počítačů. Otázka, který z formátů bude nadále vnímán jako standard je tématem pro samostatný výzkum, ale v zásadě se dá předpokládat tendence k horizontálnějšímu protahování obrazu (vidíme rostoucí popularitu širokoúhlých televizních obrazovek), zatímco svisle komponované snímky se asi prodlužovat nebudou.

FORMÁT 3:2

Je to klasika. Původní formát 35mm filmu, který byl v nezměněné formě přenesen do digitálních zrcadlovek (DSLR). Formát, který odlišuje na jedné straně profesionály a pokročilé amatéry

POMĚR STRAN

Jedná se o poměr šířky k výšce u obrazu nebo obrazovky. Běžně předpokládáme, že šířka je větší, pokud přímo neodkazujeme na svislý formát obrazu. Pro běžné zrcadlovky je standardem poměr 3:2, ale při kompozici svisle je to 2:3.

od těch ostatních na druhé straně. Původ tohoto formátu je v historické shodě okolností, není pro něj žádný pádný důvod z hlediska estetického. Přirozenější jsou ve skutečnosti formáty méně protáhlé. Svědčí o tom mnoho způsobů, jakým se obrazy prezentují – malířská plátna, monitory počítačů, papíry pro tisk fotografií, formáty knih i časopisů a podobně. Jedním z historických důvodů bylo, že 35mm snímky nebyly považovány za vhodné pro velké zvětšeniny a tak se protažením přidalo trochu místa. Jejich oblíbenost však dokazuje, jak snadno se naše smysly při vnímání přirozené kompozice dokáží přizpůsobit.

Tento formát je ze tří základních důvodů používán převážně vodorovně. První důvod je čistě ergonomický. Je velmi obtížné zkonstruovat fotoaparát, který by poskytl stejné pohodlí a pohotovost při vertikálním snímání jako při snímání horizontálním, a výrobci přístrojů o to ani příliš neusilují. Jednooké zrcadlovky jsou navrženy pro vodorovné fotografování. Jejich otočení na stranu není příliš pohodlné a mnoho fotografií se tomu snaží předcházet. Druhý důvod je už víc o podstatě vnímání. Naše dvě oči jsou zvyklé pozorovat svět vodorovně. Neomezují nás žádnými rámy, lidský zrak vnímá zejména důležité detaily a okolí jen zběžně pozoruje, jen zřídka ostře pozoruje celou scénu. Náš přirozený pohled na svět má tvar vodorovného oválu s neurčitými okraji a horizontální pozice filmového políčka se mu tak blíží nejvíce. Posledním důvodem je, že poměr stran 3:2 ve svislé podobě je vnímán jako příliš protáhlý pro portrétní fotografii.



Výsledkem je potom to, že vodorovný formát snímku vnímáme jako normální, přirozený. Tento fakt ovlivňuje kompozici snímku, není však pevným a neměnným dogmatem. Vyhovuje zejména snímek krajiny a většině obecných záběrů. Vodorovná složka formátu potom podněcuje k vodorovnému uspořádání jednotlivých prvků záběru, které nám připadá přirozenější. Obecně je přijatelnější umístit obraz trochu níž ve formátu než výš – naplňuje se tak potřeby větší stability. U mnoha fotografií ale vstupují do hry další vlivy. Nicméně umístění horizontu nebo hlavního předmětu fotografie výš vyvolá pocit sklopení pohledu dolů nebo zdánlivého sklopení hlavy a tak můžeme vyvolat i mírně negativní pocit z fotografie.

Avšak pro přirozeně vertikální objekty je prodloužený formát 2:3 velkou výhodou. Zejména pro stojící lidskou postavu, které právě této kategorii přesně odpovídá, je to až šťastná shoda okolností, i když z jiných hledisek je formát 2:3 málokdy zcela uspokojivý.

LIDSKÝ ZRAK

Okolní svět vnímáme přirozeně dvěma očima a horizontálně, takže i horizontálně komponované snímky vnímáme jako úplně normální. Okraje našeho zorného pole vnímáme neostře, protože naše oči zaostří jen v úzké výšce a obraz okolí se postupně rozostřuje. Uvědomme si ale, že se nejedná o tradiční rozostření, protože okraje zorného pole stále vnímáme periférním viděním. Meze zorného pole, tady zvýrazněné šedou barvou normálně vůbec nevnímáme, ignorujeme je.



PANORAMA

Souhra linie horizontu s formátem obrazu činí z vodorovných snímků ideál pro fotografie malebné krajiny. Tady je první pohled, který se naskytne návštěvníkům Blenheim Palace v Oxfordu, který byl už v dobách, kdy byl postaven, označován za nejkrásnější pohled v celé Anglii. Délka je pro zobrazení této scenérie zásadní, o hloubce už to neplatí.



STANDARDNÍ SNÍMEK 3:2

Protažená délka tohoto formátu ve srovnání s poměrem obrazu 4:3 (který je obvyklý u většiny kompaktních fotoaparátů nebo monitorů počítačů), poskytuje mnoho zajímavých možností pro tvorbu. Dává vždy smysl při vodorovném zobrazení. Tato fotografie z Lord Mayor's show v Londýně čerpá ze základní struktury vycházející z rovnováhy zobrazení mezi vojákem v popředí vlevo a zdobeným kočárem za ním, s jasným směřováním pozornosti zleva doprava a jasným pocitem prostorové hloubky snímku.

